Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 1 (245) Sîmbătă 7 IANUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

noi scriitori tineri

Există o poartă de intrare în incinta literaturii, care pînă acum nu s-a dovedit nici prea largă, nici prea strîmtă, făcînd un oficiu important de drenare a energiilor tinere spre cîmpul mănos al contactului cu publicul. Este vorba de premiile literare anuale ale revistei Luceafărul. **Aceste premii nu exprimă decît consemnarea specială și oarecum solemnă a unor activități de debut care s-au impus singure printre materialele tinerilor publicate de revistă cu generozitate dar și cu grijă, urmărind producția literară în ochiul ei de efervescență creatoare inițială. Răspunderile acestei sarcini speciale, foarte însemnate, ale revistei** Luceafărul, **au sporit treptat, pe măsura îmbogățirii și complexității fenomenului literar tînăr și astăzi, cînd mai toate revistele își apleacă privirea spre producția noilor generații, publicația noastră nu are decît să se bucure de extinderea firească a interesului public către un sector al mișcării literare pe care l-a promovat cu stăruință.**

Pluralitatea stilurilor, grefată pe principiul oglindirii realității, în desfășurarea ei contemporană, în spirit și în fapt, pe un umanism dialectic, a condus creația noilor generații pe un făgaș vital, pe care se înaintează cu pași siguri. Noua viață a patriei pulsează în această activitate cu adevărat irumpătoare, în fața căreia nimeni nu poate sta cu brațele încrucișate, într-o atitudine de expectativă, fie și încîntată, ca în fața unei arene a șanselor multiple. Toți factorii mișcării literare a unei epoci, scriitorii consacrați, redacțiile, critica și publicul trebuie să găsească modul de a fi prezenți, de a interveni cu aplauzele și contestațiile lor, cu entuziasm, dar și cu precauție, pentru ca în această creștere colectivă a mareei literare, să se încurajeze și să se selecteze personalitățile de mîine, în mod fatal mai puține la număr și cu adevărat reprezentative pentru o literatură nouă. Tocmai în această privință, desigur, sorții definitivi încă n-au căzut și emulația tinerilor scriitori este în continuare. Sînt cazuri eruptive și cazuri evolutive de afirmație literară, care trebuiesc privite cu aceeași grijă și dragoste, cu aceeași prudență constructivă și caldă adeziune încurajatoare. Istoria literară este martoră că foarte adesea spiritele care la început păreau mai puțin originale, s-au relevat apoi de o puternică personalitate, iar inovatorii de senzație au avut o traiectorie scurtă, un suflu limitat și că, pe această latură, gloria finală este încă în sînul lui Cronos care își cam mănîncă copiii. Pînă atunci, se poate afirma că ne aflăm dinaintea unei splendide înfloriri de potențialități literare în generațiile tinere, unui adevărat fenomen de masă, explicabil prin ridicarea largă și robustă la spiritualitate și cultură a poporului român în totalitatea lui.

Premiile revistei Luceafărul, **privite retrospectiv, au pus îndeobște un accent just pe liniile de forță ale dezvoltării literare a generațiilor tinere și n-au fost niciodată sămînța care a căzut pe piatră. Scriitorii tineri premiați pînă acum se află la postul lor de competiție, mai în toate publicațiile literare, care s-au înmulțit, și îi urmărim cu satisfacție pentru fiecare izbîndă a lor și cu emoție la mișcările lor greșite sau pripite. Îi urmărim îndeosebi sub aspectul firesc al legilor de închegare artistică și de echilibru definitiv al structurii poetice, fără de care nu există trăinicie literară, oricît de densă și de inedită ar fi țîșnirea inițială a harului spiritual. În literatură, ca și în fotbal, există legi ale jocului, care trebuiesc negreșit respectate, pentru ca scorul final să fie valabil.**

Promoția de anul acesta a premiilor, alcătuită din poeții Grigore Arbore, Ileana Mălăncioiu și Gheorghe Istrate, din prozatorii Alexandra Tîrziu, Ion Nicolescu și Paul Goma și din criticul Petre Nicolau, reprezintă o nouă minusculă echipă trimeasă pe linia întîi a bătăliei literare. Grigore Arbore aduce un substrat afectiv cald, unit cu o viziune concretă, de accent însă neoromantic, a lucrurilor, posedînd și o remarcabilă mlădiere a versului, Ileana Mălăncioiu vine cu un contur bine îngroșat al realității, Gheorghe Istrate se bazează pe o osmoză muzicală, de imagini, stări și idei. Alexandra Tîrziu manifestă o gravitate surprinzătoare, în zig-zag-ul narațiunii. Ion Nicolescu este un talent excelent pe linia lui Urmuz, iar Petre Nicolau posedă un spirit de analiză critică, ce nu se supune nici unei scheme intelectualiste, ci aderă liber și nestingherit la obiectul comentariilor. Tuturora le urăm deplin succes în munca și pasiunea lor.

Premiile încurajează, prin acești scriitori, înseși promoțiile proaspete, în mișcarea și tempo-ul lor de avansare. Ei reprezintă un simbol al rodniciei literaturii și artei tinere, în această epocă de afirmare plenară, măreață, a poporului românesc, sub conducerea Partidului Comunist.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

THEODORA MOISESCU-STENDL — „Anotimp" (gravură)

radu boureanu

pasărea neagră

Pasărea neagră a întins aripile
a cuprins în parantezele de smoală
o jumătate a planetei ;
cu ciocul ei de iodoform
își ciugulește fulgii de neant
ai subaripelor
să se despăduchieze ;
atunci cad stelele.

Atunci cad stelele ;
Pasărea neagră dă să picoteze ;
cu capul, mojăind, numără trecerea clipelor,
clipește din ochiul mat, obsedant
pulsînd un luceafăr inform.
Negru, violet pal pe imensitatea paletei ;
în mări, în oceane de cerneală
Pasărea neagră își moaie aripele.

somn

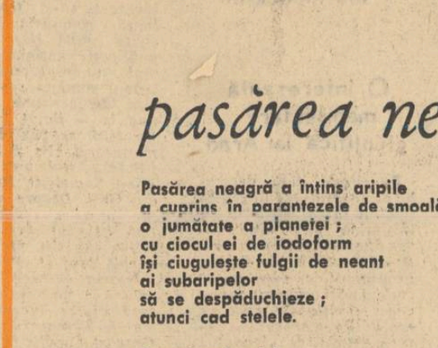
Somn, gîndire a morții oarbe !
oprită-n pragul nudei dimineți ;
trec cu umbră vînătă ereți,
sorbul din negre adîncimi ne soarbe.

Fazani de zări, cînd fulgeră, se sting
făclii cu flacările negre,
fiicele nopții — Eriniile negre
cu plete cenușii pămîntu-l ling.

Somn, leagăn orb de spaime, de vise
nămol mulat pe circomvoluțiuni ;
din absolutul gol se nasc minuni
de șolduri fulgerate, mai curate ca petala florii de caise.

de vorbă cu academicianul

al. rosetti



1. *Am dori să aflăm de la dumneavoastră cîteva din numeroasele puncte de vedere originale expuse în „Istoria Limbii Române", operă elaborată cu vocație și mare pasiune științifică de-a lungul a patru decenii, aceasta și fiindcă, oarecum recent, au apărut volumele 4, 5, 6, într-o nouă ediție.*

Planul general al acestei lucrări l-am elaborat încă din anii cînd am pregătit cursul universitar de Istorie a limbii române, la Facultatea de litere din București.

Ideea cheie a „istoriei" noastre este că limba română reprezintă limba latină, din provinciile dunărene care, în decursul secolelor, a suferit diverse influențe, pînă în zilele noastre, caracterul ei de limbă latină rămînînd însă intact.

2. *Ca editor cu vastă experiență, vă rugăm să ne împărtășiți secretul care v-a înlesnit tipărirea într-un termen scurt a unor colecții (roman, eseu, poezie românească) unele dintre acestea prezentînd și astăzi un interes deosebit.*

„Secretul" e constituit din faptul că planul editorial, pe timp îndelungat a fost elaborat din primul moment, iar mijloacele materiale necesare au venit la timp.

În planul editorial amintit au figurat diverse biblioteci, care constituiau inovații, autorii ei înșiși fiind scriitori pînă atunci necunoscuți sau mai puțin cunoscuți, care și-au cîștigat un nume în literele românești : Matei Caragiale, G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Perpessicius, Geo Bogza și alții. Bugetul editorial cuprindea un capitol special, rezervat lucrărilor de interes național. Astfel am putut asigura editarea primelor volume din opera integrală a lui Mihai Eminescu, sub îngrijirea maestrului Perpessicius.

3. *Cum apreciați munca editurilor noastre ?*

Socotesc că editurile noastre depun un efort remarcabil, în editarea autorilor români, clasici și contemporani, și străini. Au apărut cărți prețioase prin conținut într-o prezentare grafică excelentă. Cred că extinderea „Bibliotecii pentru toți" într-o înfățișare tipografică îngrijită constituie un fapt editorial de o mare însemnătate. De asemenea, trebuie salutată inițiativa de a prezenta în ediții critice serioase pe scriitorii clasici români.

Cred că ar fi cazul ca scriitorii noștri să fie încurajați de edituri prin crearea unor premii anuale, atribuite de un juriu celor mai bune lucrări depuse. Aceste premii ar avea, sînt sigur, un efect stimulator pentru creația originală.

Este necesar ca să se studieze posibilitatea de a scurta timpul afectat tipăririi unei cărți, întrucît astăzi, sînt cazuri cînd o lucrare, gata de tipar, așteaptă un lung timp în tipografie, fără ca această întîrziere să preocupe forurile competente.

4. *În ultima vreme în presa noastră literară se poartă discuții în legătură cu modul de interpretare folosit de George Călinescu și preluarea acestuia de către unii critici.*

George Călinescu a fost o mare personalitate multilaterală, inimitabilă. Discuțiile care se poartă în jurul noțiunii de „călinescian" mi se par sterile. Opera lui George Călinescu trebuie, în primul rînd, studiată în amănunțime și apreciată, după cum merită. Figura lui nu ne apare încă în adevărata ei înfățișare. Timpul îi va desăvîrși conturul și dovedi unicitatea.

Rep.

distinguo

homo sum...

Heavtontimorumenos („Pedepsitul de el însuși") e titlul unei opere dramatice de Terențiu. Un părinte își izgonește feciorul, fiindcă acesta vroise să se însoare cu o fată fără zestre ; rămas singur și apucat de remușcări, nechibzuitul părinte se pedepsește cu o viață aspră, pînă ce fiul se întoarce nu acasă, ci la o familie bogată și prietenă, care descoperă între timp că fata fără zestre era propria lor fiică ; deci, căsătoria se va putea face conform intereselor și de clasă și de inimă.

Specialiștii afirmă că problematica situației (neînțelegerea dintre generații) se regăsește apoi în teatrul goldonian. Titlul piesei lui Terențiu a devenit însă glorios printre moderni, cînd Baudelaire l-a preluat ca titlu pentru o poezie a lui, celebră („Je suis la plaie et le couteau ! / Je suis le soufflet et la joue ! / Je suis les membres et la roue, / Et la victime et le bourreau !").

Din vechea piesă de teatru, mai cunoscut atît înainte de Baudelaire cît și după el, a rămas numai versul proverbializat cu timpul : Homo sum, homini nihil a me alienum puto. Expresie a solidarității omului cu întreaga natură a lui, versul prescurtat a ajuns să însemneze în deosebi recunoașterea defectelor proprii, a inferiorității omului ca natură. Cum am spune azi, e poate prima formă de autocritică.

Dar e de observat că, invocînd versul lui Terențiu, oamenii își declară păcatele ca o condiție a naturii, cu gîndul ascuns de a se sustrage pedepsei meritate, de a fi absolviți prin spovedanie. În conștiința imperfecției de sine, ei pun mai multă îngăduință față de ei înșiși decît hotărîre să se corecteze. Înșeală, înșelîndu-se sau se înșeală, înșelînd. Aceasta, fiindcă ne iubim nestrămutat chiar în ticăloșie. Foarte rari sînt aceia care, cuprinși în drama de conștiință de a nu putea înfrînge natura malignă, se sbat răscumpărător ca Baudelaire.

Unii ne salvăm prin mărturisiri ineefectuale, cu o complacență față de noi, pe care o gătim cu puțină filozofie din cea mai necostisitoare : Homo sum ! Ne declarăm iresponsabili și implorăm mila, dar gîndim, abia știută chiar de noi însine, justificarea recidivei. Și, într-o complicitate generală, ne iertăm unii pe alții : iertați, iertăm și iertăm, ca să fim iertați.

Acest prim personaj din Crimă și Pedeapsă, fără să știe ceva de versul latin, bea și, ca să aibă ce bea, exploatează prostituția propriei sale fiice ; își mărturisește atît viciul cît și turpitudinea, ca să fie liber să le practice din nou. El e prototipul literar al inefectualității spovedaniei, al toleranței omului față de propria-i josnicie și deopotrivă al cazuisticei penale, care scutește de penalitate ca și de îndreptare. În măsuri și situații diferite, Marmeladov ne înfățișează pe toți într-o oglindă rece. Numai că nu spune în chip de scuză sigură Homo sum ; altfel, e reprezentativ pentru caracterul complacent cu sine al fiecăruia dintre noi.

Dar conștiința omenească, în ciuda unui cinic, care denunță virtutea ca simplă necesitate externă, constrîngătoare (Paul Léautaud : „Nous sommes acculés à la grandeur d'âme"), se mai arată și altfel decît ca șerpărie de vicii și turpitudini, pe care o clocește cu cele mai subtile justificări. Lăsînd la o parte cazuri istorice sau comune de viață, care dovedesc spontaneitatea și a virtuților, tot Dostoievski, în același roman, ne revelă componenta solară a sufletului omenesc.

Sonia Marmeladova, fiica prostituată din nevoie a unui părinte alcoolic, prietenă cu Raskolnikov, acesta instruit pentru o dublă crimă, își îndeamnă prietenul să se declare, să-și primească pedeapsa ca răscumpărare, il urmează condamnat în Siberia și acolo, cu iubire și sfințenie, ea reclădește zi de zi sufletul fostului ucigaș, vindecîndu-l de obsesia faptei și aducîndu-l la sentimentul de înfrățire cu lumea.

Ca și tatăl ei, nici ea nu cunoștea versul lui Terențiu : conduita ei îl implică totuși ca și aceea a tatălui. Numai că Marmeladov l-ar fi rostit, cerșind indulgența lumii pentru viciul de care nu se simțea răspunzător ; în timp de Homo sum, spus de Sonia, ar fi sunat ca menire a inimii omului la altruism, la devotament, la sacrificiu, într-un cuvînt la sublim. „Sînt om, de aceea sînt abject", ar fi zis Marmeladov ; „sînt om, de aceea sînt sublimă", ar fi răspuns Sonia.

Iar noi, ca să dăm de gîndul întreg al comediografului latin, trebuie să-i credem pe amîndoi, reținînd ca mai semnificativă pentru natura noastră minunea șerpăriei metamorfozate în cuib de porumbei și ca foarte întremătoare imposibilitatea metamorfozei contrare.

VLADIMIR STREINU

SPORT

lumea lui disney

Puk, eu cred că tu aparţii lumii lui Disney. Mi-a amintit-o moartea acestui vrăjitor. Revistele proaspete au reînviat în culori universul său ironic, făcut cu foarfeca din carton şi tuş. Plecarea lui Walt dintre noi se potrivea anotimpului şi spectacolului său cu nea. Ascultam pe un disc cît o petală **Adagio**-ul lui Albinoni, cu cadenţele-i funebre şi priveam fulgii ce se fugăreau în ferestre. Am evocat cinematografele periferice în care l-am văzut de atîtea ori pe năzdrăvanul **Mickey** alergînd pe ecranul murdărit de pelicule vulgare şi mi s-a făcut dor de **Donald, răţoiul**, de loialul **Pongo**, de **Dumbo** şi de **Toby**, de grăsuţul **Gus** şi de iepurele **Jeannot**. Ursul acrobat **Bongo** clipea de undeva, de afară, şi purceluşii **Nouf-Nouf** şi **Nif-Nif** mi-au cîntat în memoria afectivă din instrumentele lor. Mătuşica **Nana**, cu boneta sa de bucătar, îl însoţea pe **Poneyul** cu corn într-un trap mîndru, şi **Daisy** îşi scutura graţioasă şorţuleţul.

Şi-a trebuit să plîng, Puk, pentru că lumea e mai săracă atunci cînd unul ca **Disney** pleacă dintre noi. O asemenea durere aş fi resimţit la moartea Selmei Lagerlöff sau cînd aş fi aflat că autorul **Micului prinţ** s-a prăbuşit fără aripi. Am fost la fel de disperat ca atunci cînd am citit pentru prima oară miraculoasa poveste a lui Oscar Wilde — **Prinţul fericit** şi **Cărţile Junglei** ale lui Kipling, ilustrate şi ele de Walt.

Am recitat cîntecul lui **Mowgli** pe care l-a cîntat la **Stînca Sfatului** în timp ce juca pe pielea lui **Shere Khan**:

„Cîrtitori mi-au ieşit în cale oamenii din sat şi fierbinte mi-au svîrlit vorbe de ocară ; cu pietre la goană mă luară. Gura, gura mi-au sîngerat ; haide, inimă, să plecăm din sat !... Waingunga, Waingunga, vezi haita omului cum mă alungă ? Şi rău nu le-am făcut... pricini n-au avut... De ce oare ? Mă tem că li-e teamă de mine şi tare mă doare !"

Dar Disney n-a mai venit. El surîde spre noi de undeva din Cîmpiile Elisee, şi prin vîltoarea fulgilor şi sunetele acestui **Adagio** trist al lui Albinoni, ce mă sfîşie, cohorta mirifică a fiinţelor născute din peniţa lui mă asaltează insistent. Îmi pare rău că nu l-am cunoscut, pentru că bănuiesc că ne-am fi simţit bine împreună. Aş fi putut să-i povestesc şi eu lucruri plăcute şi neplăcute. Universului său generos, i-au lipsit mi se pare duhurile rele. Balena **Monstro** este numai o sperietoare veselă ce surîde pişicher dintr-un ochi şi aruncă un jet binefăcător de apă. **Gus** e gras dintr-un incident al naturii, şi licheaua de **Pluto** are ceva irezistibil în ea. Ea fură numai din frigider, nu umblă în conştiinţe ca alţi cîini cu labele lor murdare. Universul nostru mai apropiat i-ar fi furnizat lui Disney căţei de alte calibre şi-mi pare rău că am întîrziat, nemaiputînd să-i povestesc lui Walt cum arată javrele. Unul fără dinţi, muşcînd numai cu mustaţa, m-a gîdilat ieri cu fosilele lui rare şi stricate. Avea pînă acuş un aer candid de cărturar, deşi eu îl bănuisem suferind de o turbare subcutanată. Înhăitat cu nişte corcituri au întocmit un fel de cor sentimental cu care cerşesc pe la uşi. Cum spuneam, Puk, îmi pare rău că nu l-am mai apucat pe Disney. I-aş fi povestit cum chiaună ăştia cu mandolina şi cum vorbesc despre solidaritatea canină şi alte dulcegării de măduvă. E unul înalt, cît poate fi de înalt un cîine de speţa lui **Pluto**, cu o frizură de toreador ce trăieşte dintr-o catastrofă şi moartea unui amic de 25 de ani, rozînd la oase fără milă, chefliu şi lacrimogen, ţinînd sub liră un ucenic negricios, cu ochi apoşi, frumuşel şi sedus de genul slab, pentru că şi cîinii sînt romanţioşi. Muşcă toţi trei pe la spate şi fac tapaj şi, cînd le dai cîte un picior, în loc să meargă la serviciul de ecarisaj, se ascund după texte latineşti, pentru că au şi ambiţii de cărturari. Mă gîndesc cum i-ar fi încondeiat Walt, ce boturi murdare le-ar fi pictat cu pensula ! Dar parcă e mai bine să rămînem să privim lumea perfectă a lui Walt, unde prinţesele dansează cu graţie, şi caii vorbesc. În universul lui cu ursuleţi şi iepuri, cu păsări şi vulpi năzdrăvane, cîinii despre care ţi-am vorbit, Puk, nu încap. Ei ar umple de miros lumea fraţilor Grimm, a lui Charles Perrault şi-a lui Lewis Caroll. S-o lăsăm deci netulburată ! Pe cîinele toreador şi pe javra mandolinistă, pe ştirb şi pe alte lighioane, o să le arunc în lada mea cu gunoi.

EUGEN BARBU

În şedinţa cenaclului „Nicolae Labiş", din 9 ianuarie, se vor înmîna premiile revistei „Luceafărul", pe anul 1966. Vor citi tinerii scriitori premiaţi : Grigore Arbore, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Istrate, Paul Goma şi Ion Nicolescu.

cărţi ● cărţi

LUCIAN BLAGA : antologie de poezie populară

Cunoscător avizat al valorilor artistice populare, spirituale şi materiale, al folclorului şi etnografiei româneşti, Lucian Blaga era îndreptăţit să afirme că poporul nostru dovedeşte o viguroasă forţă genuină : „Tot ce putem şti, fără temerea de a fi desminţiţi, este că sîntem purtătorii bogaţi ai unor excepţionale posibilităţi. Tot ce putem crede, fără de a săvîrşi un atentat împotriva lucidităţii, este că ni s-a dat să luminăm cu floarea noastră de mîine un colţ de pămînt. Tot ce putem spera, fără a ne lăsa manevraţi de iluzii, este mîndria unor iniţiative spirituale, istorice, care să sară, din cînd în cînd, ca o scînteie, şi asupra creştetelor altor popoare".

Ca o conjugare fericită cu afirmaţia de mai sus, Lucian Blaga ne-a lăsat în manuscris o antologie de lirică populară. **Florilegiul acesta se înscrie ca un moment de seamă al interesului multilateral şi durabil acordat de Blaga creaţiei populare şi el confirmă, încă o dată, că marii poeţi români şi-au făcut o preocupare majoră din exegeza poeziei populare, din culegerea sau antologarea ei, din filtrarea ei în opere originale.**

Blaga, de altfel, nici nu se află la prima antologie de poezie populară românească. El însuşi aminteşte de o altă antologie pe care a alcătuit-o, cu decenii în urmă, pentru cititorii elveţieni. Chiar prima poezie din antologia de acum făcea parte din antologia amintită. Poezia, expresie a modului cum concepe poporul nostru absenteismul divin, a prilejuit afirmaţia elogioasă a unui critic, potrivit căreia poezia citată poate sta alături de poeziile lui Rilke. Tot cu această ocazie a constatat Blaga larga şi entuziasta preţuire stîrnită de potenţele poeziei populare româneşti. Comentînd aceste ecouri elogioase, Blaga scria : „Vigoarea baladei, frăgezimea cîntecului, adîncimea prăpăstioasă a proverbului, bogăţia şi fineţea artei populare, proprii sud-estului european, sînt privite acolo ca fapte de necrezut. Elveţienii, puşi în faţa unor tălmăciri a **Mioriţei**, a lui **Toma Alimoş** sau a unor cîntece din Maramureş sau de pe Tîrnave, s-au transfigurat de emoţie ca în pragul unui miracol".

Redusă ca întindere — cuprinde numai 140 de piese — antologia se defineşte ca o lucrare de elevată selecţie, în care au fost reţinute flori de marcantă originalitate, poezii care aduc filoanele de bază şi metaforele esenţiale ale lirismului popular. Au fost reţinute cu deosebire doine de dragoste şi dor, de jale, de urît, de haiducie şi ciobănie. Figurează, pe lîngă doine, un colind şi un descîntec, ambele cu nuanţe lirice.

Poeziile au fost selectate din reviste, antologii, culegeri, manuscrise. Unele i-au fost oferite de cunoscuţi şi studenţi. E bine de precizat că Blaga n-a cunoscut poezia populară numai din sursele semnalate. În volumul **Ferestre colorate**, el face elogiul compozitorului Tiberiu Brediceanu, împreună cu care a cercetat poezia populară la sursă, în satele româneşti.

Antologul a dat viză de intrare în selecţia sa poeziilor de maximă concentrare, cu metafore originale şi bine cristalizate. Atunci cînd a găsit metafore remarcabile în contextul unor versuri mai puţin expresive, a procedat la decupări. În marea majoritate însă textele respectă originalele.

Blaga a cuprins în antologie şi cîteva poezii populare pe care le-a filtrat superior în opera sa originală.

El a mers mai ales în direcţia esenţializării, sublimării poeziei populare, respingînd excesul programatic de folclorizare, de împănare mecanică a operelor originale cu elemente folclorice şi etnografice neasimilate creator. Toate acestea se făceau în numele caracterului naţional al artei : „O operă de artă — scria L. Blaga — nu devine «naţională» prin faptul atît de uşor şi de conştient ticluit că încheagă în sine un cît mai mare număr de elemente etnografice ; o operă de artă e «naţională» prin ritmul ei lăuntric, prin felul sufletesc cum ticluieşte o realitate, prin adînca afirmare sau tăgăduire a unor valori de viaţă, prin instinctul care niciodată nu se desminte pentru anume forme, prin dragostea invincibilă ce o trădează fără să vrea faţă de un anumit fel de a fi şi prin ocolirea altora".

Prin această antologie şi prin celelalte exegeze anterioare, Blaga continuă exemplul unei serii de poeţi începută cu Alecsandri şi din care au mai făcut parte Eminescu, Coşbuc, Goga, Arghezi.

De cîte ori va fi cineva interesat să afle la ce valori de simţire şi expresie s-a ridicat lirica populară românească, lectura antologiei lui Blaga va fi concludentă.

IORDAN DATCU

VIRGILIU ENE : „n. d. cocea"

Colecţia de micromonografii a Editurii tineretului se constituie tot mai distinct într-o adevărată bibliotecă de succinte şi condensate studii istorico-literare consacrate scriitorilor români reprezentativi, studii menite să intereseze şi să satisfacă cerinţele nu numai ale tineretului studios şi iubitorilor de literatură, ci chiar ale cercetătorilor în acest domeniu. Micromonografiilor apărute în ultimul timp li s-a adăugat, recent, şi *N. D. Cocea* de Virgiliu Ene.

Micromonografia sa vine să completeze un gol demult resimţit în istoria noastră literară, în direcţia prezentării mai legate a vieţii şi activităţii veşnic agitatului N. D. Cocea. Nu a mers, fireşte, pe un teren nedefrişat, deoarece au mai fost înregistrate unele contribuţii preţioase privitoare la autorul *Vinului de viaţă lungă*, dintre care cităm fragmentul de monografie (aşteptată cu interes) *N. D. Cocea — Începuturi* de Stancu Ilin, apărut în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor* nr. 1, 1962 şi prefaţa lui Matei Călinescu la ediţia *Pamflete şi articole — Vinul de viaţă lungă* tipărită la E.S.P.L.A. în 1960.

Bazat pe parcurgerea atentă a întregii activităţi publicistice a lui N.D. Cocea, inclusiv a unor lucrări inedite, aflate fie în arhiva familiei scriitorului fie în marile biblioteci, pe cercetarea tuturor contribuţiilor istorico-literare referitoare la autorul discutat, a diferitelor studii adiacente, Virgiliu Ene a izbutit să ne ofere o micromonografie cu multe observaţii judicioase, cu o seamă de elemente bio-bibliografice prea puţin sau de loc cunoscute pînă acum. Merită semnalate mai ales capitolele în care întreprinde o analiză la obiect a mult discutatelor romane ale lui N. D. Cocea şi în care formulează puncte de vedere demne de reţinut. De pildă, observă că în *Fecior de slugă*, noţiunea de slugă „nu se referă în mod strict la o categorie socială, ci are un sens generic, defineşte o anume mentalitate, o anume stare psihologică. Scriitorul stigmatizează starea de slugărnicie, de servilism, de parvenitism".

Aflat în faţa unei existenţe scriitoriceşti sinuoase, cu multiple aspecte, Virgiliu Ene a adoptat o metodă mai puţin indicată în expunere. Ezitînd să prezinte mai întîi viaţa lui N. D. Cocea şi apoi opera, nu a izbutit să stăpînească în suficientă măsură nici cealaltă modalitate, a împletirii biografiei cu analiza operei în etapele ei succesive, frîngînd nedorit linia expunerii, anticipînd unele lucruri care se cereau discutate în altă parte, dînd naştere, din această cauză, la unele repetiţii inevitabile. Bunăoară vorbeşte despre revista *Viaţa socială*, editată de N. D. Cocea în 1910—1911, şi despre însemnătatea ei în momentul social-politic şi literar respectiv, abia după ce face analiza tuturor romanelor, care aparţin unei perioade mult mai tîrzii de după 1930.

În afară de aceste inadvertenţe de ordin metodologic, micromonografia lui Virgiliu Ene consacrată lui N. D. Cocea poate fi considerată ca o meritorie contribuţie istorico-literară.

TEODOR VÎRGOLICI

Alfred Margul Sperber

A încetat din viaţă, în noaptea de 3 ianuarie 1967, Alfred Margul Sperber, unul dintre cei mai de seamă poeţi de limbă germană din ţara noastră, valoros tălmăcitor al poeziei române.

Născut la 23 septembrie 1898, în Storojineţ, A. M. Sperber urmează şcoala primară în oraşul natal, apoi liceul la Cernăuţi şi Viena. În capitala Austriei se apropie de mişcarea muncitorească, publicîndu-şi primele sale poezii în reviste de stînga. După studii universitare, pleacă, în 1920, la Paris, apoi la New York, unde, între anii 1921 şi 1924, desfăşoară o intensă activitate publicistică în organul mişcării muncitoreşti „New Yorker Volkszeitung". În 1924 se întoarce în ţară.

O însemnată parte din poeziile lui A. M. Sperber, din primele sale volume, „Gleichnisse der Landschaft" (Similitudini ale peisajului) 1934 şi „Geheimnis und Verzicht, (Taină şi renunţare) 1939, era alcătuită din versuri cu caracter social, pătrunse de o năzuinţă arzătoare către schimbarea în bine a lumii. Creaţia lui cunoaşte întreaga ei plenitudine în anii de după eliberare, cînd îi apar volumele : „Zeuge der Zeit" (Martor al vremii) 1951, „Ausblick und Rückschau" (Perspectivă şi retrospectivă) 1955. „Mit offenen Augen" (Cu ochii deschişi) 1956, apoi, în traducere românească, „Versuri alese", 1957; „Versuri" (1959) şi „Poezii" (1962). În 1963 publică „Sternstunden der Liebe" (Clipe siderale ale iubirii).

În timpul celui de-al doilea război mondial, A. M. Sperber a desfăşurat o activitate patriotică susţinută. După eliberare, a militat pentru dezvoltarea şi afirmarea culturii şi literaturii socialiste în patria noastră. În afara volumelor de versuri originale A. M. Sperber a realizat numeroase traduceri din poezia noastră populară, precum şi din opera lui Eminescu, Arghezi, Al. Philippide, Mihai Beniuc, Maria Banuş, şi a altor poeţi contemporani. Pentru traducerea poeziilor populare româneşti publicate în volumul „Rumänische Volksdichtungen" a fost distins cu premiul de stat pe anul 1954. Activitatea literară multilaterală desfăşurată timp de o jumătate de secol de către A. M. Sperber s-a bucurat de stima unanimă a cititorilor şi colegilor de breaslă. Pentru merite în domeniul creaţiei literare i-au fost conferite ordine şi medalii ale statului nostru.

Prin moartea lui A. M. Sperber, literatura noastră pierde pe unul din scriitorii săi de frunte, un poet de o mare cultură şi sensibilitate, militant neobosit pentru promovarea valorilor umanismului socialist.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Sorcova, contrasorcova

Orice cronicar are, mai mult sau mai puţin, obsesia şi fobia solilocului. Ce-i drept, el este întreţinut, uneori chiar provocat nemijlocit de obiect. Altfel n-aş fi cugetat poate asupra destinului. M-aş fi obişnuit cu el, cum am făcut cu sistemele logice, şi lucrurile ar fi decurs fără averse. A fost suficientă însă o parafrază a lui Dem Rădulescu (după Enrico Carusso) — şi va fi sărbătoare ; va fi sorcova ; toată lumea se va distra ; numai eu (Dem) nu ; eu sînt artist, trebuie să-i distrez pe alţii — şi melancolia, casa mea de bani, s-a autodeclanşat înlocuind ce mai era de înlocuit. Cu trei zile înainte de revelion (pe vremea „zilelor de post") am început să-mi pălmuiesc lacrimile, spunîndu-le că artiştii şi-au ales „la urma urmelor" singuri destinul. Argumentul suprem ? Sergiu Cioiu : „Am venit pe lume, într-un secol anume". În adîncul reflexelor eram deci fericit : nefiind artist, aveam să stau în pijama în faţa lui Tele ; şi să mă distrez. Pentru orice eventualitate, mărturisesc, m-am înarmat cu Claude Henry : „Trebuie să fie atît de proastă o emisiune încît să-ţi vină să plîngi ca să închizi televizorul !"

Am supravieţuit. Mi-am rechemat lacrimile, le-am pupat şi le-am pus la loc. Tragicul destin al artiştilor ? — un banchet („în familie") pe cinste ! Cei mai mulţi şi-au amintit poantele sau şlagărele cu care s-au lansat ei sau înaintaşii lor, apoi tot ei au „debutat" emoţionant. Dan Spătaru a cîntat tot. A cîntat muzică populară, a „cîntat" (ca să-i facă plăcere Ecaterinei Oproiu) pînă şi trandafirii Margaretei Pîslaru. A fost, cum se spune, o excelentă partidă de oldsboi. Şi, insinuant — ca şi cum în noaptea de revelion telespectatorii ar fi tras în corpore chiulul, îndeletnicindu-se cu cine ştie ce Cotnari — în zilele următoare, programul a fost retransmis aproape în întregime. Fără defecţiuni tehnice ! Cu un supliment memorabil — „Varietăţi contra varietăţi".

Trece, oare, Tele printr-o criză de vîrstă ? Iarăşi măşti ? Iară purcel ? Abundă transfuziile — admirabile ; din păcate, fără repercusiuni. Ion Finteşteanu ajută la muzica uşoară, Angela Moldovan la cea de operă, Florin Piersic la acordeon. Constantin Gabor la umor. După toate legile simbiozei Opera sprijină Muzica Uşoară : Teatrul — tot M. U. ; Opereta, aşişderea. Muzica Uşoară le sprijină, la rîndul său, pe fiecare în parte. Dar pe Tele de ce nu-l sprijină nimeni ? Sîntem printre primele popoare din lume, în materie de mari interpreţi şi regizori. De ce nu i se acordă lui Sorin Grigorescu mult rîvnitul fotoliu de „clasic" ? Să mai încerce şi altcineva : un botanist, un antropolog... dacă tot „nu e rolul lui" ! S-ar putea crede că nu-mi place Cosma Braşoveanu. Îmi place dar se iroseşte. Şi Dem Rădulescu se iroseşte. Textul ! Au trecut ani de cînd sursa capitală de umor o constituie tachineria. Horia Căciulescu a ajuns „nişte oase". Mircea Crişan „nişte şuncă", Dem „nişte biban" etc. Polemica, eşec — **Flacăra** se digeră la fel de greu ca şi programul de televiziune. În rest, „aho, aho, copii şi fraţi, mie primă cînd îmi daţi ?" (citat din „Opere televizate" de Horia Şerbănescu, ediţia 1967). S-ar putea crede că nu mi-a plăcut nimic. Injust. Mi-au plăcut primele audiţii de glume, muzică şi peliculă. N-au prea fost ? Mi-au plăcut şi dacă n-au prea fost. Vorba lui Topîrceanu : dacă mai aud o dată „Prieten drag", mă sinucid !

Şi acum, urăturile : Iute ca piatra, refaceţi-vă vatra ; ca un măr, ca un păr — şi la mijloc adevăr !...

Morala : cele bune să se-adune, cele rele să se spele.

Deci, optimişti, ne exprimăm convingerea că, împlinind un deceniu, Tele ne va prilejui satisfacţiile pe care cu toţii ni le dorim şi succesele pe care cu toţii i le dorim.

ION NICOLESCU

accente

O interesantă manifestare ştiinţifică la Arad

În cursul lunii decembrie, Muzeul regional din Arad a avut o meritorie iniţiativă prin organizarea unei sesiuni ştiinţifice. Desfăşurată în două zile, programul a cuprins 10 comunicări cu un variat conţinut tematic axat pe realităţile trecutului istoric-cultural al Aradului. Cap de listă a fost comunicarea prof. univ. Iosif Pervain, de la Universitatea „Babeş Bolyai" din Cluj, care a vorbit despre „Al. Gavra — întemeietor al Societăţii bibliograficeşti *şi al revistei* Ateneul românesc. *Pornind de la personalitatea pe nedrept neglijată a prof. Al. Gavra — „mădular al înaltei preparandii arădene" — prof. Pervain a arătat că mişcarea culturală românească a apărut aproape simultan în toate provinciile locuite de români. Rolul de animator cultural, avut în Principatele române de Eliade, Asachi, Kogălniceanu şi alţii, l-a avut în acest oraş de vest al ţării — la alte proporţii, dar cu iniţiative similare născute însă în condiţii mai vitrege — prof. Al. Gavra. Animator al vieţii spirituale româneşti, sprijinitor al învăţămîntului şi teatrului, Al. Gavra a încercat să-şi tipărească lucrări româneşti la Arad şi să pună bazele unei publicaţii naţionale. Primul număr al revistei Ateneul românesc — interzisă de cenzura austro-ungară — datat 1 ianuarie 1835, se păstrează, în manuscris, la Biblioteca filialei Academiei Republicii Socialiste România, din Cluj. Despre acest unic număr, redactat cu trei ani înaintea primei foi a lui Gh. Bariţiu, a vorbit prof. I. Pervain.*

Istoria culturii şi literaturii a mai inspirat cîteva dintre lucrările sesiunii. Profesorii Kovacs Geza şi Ovidiu Olariu au adus „Noi date cu privire la familia lui Ioan Slavici". Confruntîndu-se datele memoristice cu izvoare arhivistice, s-au făcut unele rectificări de biografie, privitoare la familia scriitorului. Astfel, afirmaţia transmisă de Slavici şi acceptată de comentatorii săi, potrivit căreia starea materială a familiei ar fi fost înfloritoare, trebuie primită sub rezerve, deoarece documentele aduse dovedesc că slaviceştii au aparţinut norodului sărac, fiind iobagi sau jeleri în Şiria.

Cealaltă lucrare prezentată de Paraschiva Kolozsvari a înfăţişat momente din viaţa lui Slavici, în timpul directoratului său la Tribuna, aşa cum reies din „Corespondenţa inedită a lui Ioan Bianu către I. Slavici".

Despre începuturile scriitoriceşti ale lui Blaga a vorbit Medeleanu Horia în „Lucian Blaga, colaborator al revistei arădene Pagini literare". Anii de ucenicie ai poetului şi filozofului de la Lancrăm au stat sub zodia revistei menţionate (neamintită de Blaga în Hronicul său), prevestind evoluţia viitoare, sesizabilă de altfel chiar şi din unele noţiuni ori concepte folosite de tînărul bacalaureat.

Aspecte ale vieţii cultural-artistice arădene dintre cele două războaie mondiale au fost oglindite de Olariu Ovidiu în comunicarea „În legătură cu statuile lui Xenopol şi Coşbuc din Arad".

La o încercare de sinteză a procedat Ferencz Irma în „Date cu privire la dezvoltarea picturii în oraşul Arad şi împrejurimi în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea", ilustrînd cu remarcabile fotocopii activitatea principalilor reprezentanţi.

Celelalte comunicări au dezbătut probleme de istorie propriu-zisă. Niciu Ioan a prezentat şi interpretat 3 documente inedite din perioada dualismului, oglindind lupta pentru eliberarea Transilvaniei ; Greffner Otto a documentat mişcări ţărăneşti necunoscute din fostul comitat Arad la sfîrşitul secolului al XIX-lea ; iar Dörner Egon şi-a formulat primele concluzii referitoare la datarea valurilor de pămînt din vestul ţării, opinii rezultate din recente săpături arheologice.

Deoarece în primele rînduri vorbeam despre o iniţiativă meritorie, aş mai adăuga că Muzeul din Arad este la a doua sesiune de comunicări ştiinţifice, organizată — exceptînd comunicarea prof. Pervain — cu forţe proprii şi la scurtă vreme după cea dintîi, fapt care ne face să credem că ne aflăm — după toate aparenţele — în pragul reînfiripării unei binevenite tradiţii. Şi fiindcă asemenea manifestări sînt destul de rare în provincie — cel puţin la nivel de muzee — am dori să avem cît mai des prilejul de a scrie articole cu un asemenea conţinut.

OV. M. VIRGIL

cronica literară

nicolae labiş : „albatrosul ucis"

Stins din viaţă brutal, neaşteptat, incredibil, la numai cîteva săptămîni după apariţia în librării a *Primelor iubiri* (1956), Nicolae Labiş n-a mai ajuns să recepteze în toată amploarea lor aplauzele cu care confraţii, criticii şi cititorii îi salutau debutul editorial. Au trecut de atunci 11 ani şi preţuirea poeziei lui a rămas neştirbită dovedind că entuziasmul de la premieră nu fusese circumstanţial, iar monumentul ridicat sieşi prin operă are trăinicia bronzului : răspîndite în tiraje de masă ce depăşesc cu mult sute de mii, în ediţii reînnoite mereu (ultima, *Albatrosul ucis*, îngrijită cu devoţiune pilduitoare de Gheorghe Tomozei, a apărut recent, însumînd numai ea peste 60 000 exemplare), versurile lui se bucură în continuare de prestigiu, se constituie ca unicate în peisajul liricei noastre actuale, sînt traduse în limbi străine. Ca şi Vasile Cîrlova, răpus şi el la vîrsta marilor promisiuni, Nicolae Labiş a intrat în memoria colectivităţii, înscriindu-şi, cel dintîi din generaţia sa, numele în cartea de aur a nemuritorilor. Evident, nu tot ceea ce a selectat el însuşi în *Primele iubiri* sau în *Lupta cu inerţia*, şi mai ales, nu tot ce i s-a tipărit postum, despuindu-i-se caietele, atinge pragul de sus al desăvîrşirii. În nu puţine texte e tributarul unor formule în vogă pe atunci, dar insuficient de adecvate temperamentului său artistic ; altele sînt doar bruioane ale unor virtuale poeme de largă respiraţie, fragmente ori simple exerciţii de tipul acelora păstrate şi în manuscrisele eminesciene. Că, într-un anume sens, toate îl reprezintă, nu mai încape nici o îndoială. Identificîndu-le, cititorul e martorul căutărilor, izbînzilor, neîmplinirilor, întrebărilor, neliniştilor, certitudinilor lui Labiş, avînd prilejul de a desluşi acelaşi chip în ipostaze diferite, de a asista (privilegiu rar !) la procesul de maturizare rapidă a unui talent în necontenită efervescenţă, de a-l privi nu doar prin prizma a ceea ce a rotunjit ca piesă definitivă, ci şi din perspectiva a ceea ce schiţele sale anunţau ca orientare viitoare. Entuziasmul iniţial a devenit, firesc, mai lucid, punctele de reper în valorificarea operei s-au înmulţit, fenomenul Labiş nemaifiind interpretat, convenţional, numai prin relaţie cu situaţia poeziei române contemporane lui, ci şi prin raportare la el însuşi, ca expresie a unei structuri lirice complexe, nu totdeauna îndeajuns de cristalizată, cumulînd tendinţe, ispite, reminiscenţe, tentative, modalităţi de natură artistică diversă (de la folclor pînă la Ion Barbu), în neîncetată mişcare interioară, animată de demonul cunoaşterii, vizînd straturi esenţiale, vîrfuri şi genuni.

Două dintre ediţiile cvasi complete de pînă acum (*Primele iubiri*, 1962 şi *Moartea căprioarei*, 1964) lasă cititorului latitudinea de a selecta reuşitele şi de a urmări, printre frumuseţi şi promisiuni, evoluţia reală şi pe cea ipotetică a lui Nicolae Labiş. *Albatrosul ucis*, antologînd, prin Gheorghe Tomozei, poemele apreciate de editor ca reprezentative sub aspectul atitudinii lirice şi sub acela al valorii artistice intrinseci, se oferă ca ghid, eliminînd din raza atenţiei textele caduce, neinteresante, depăşite. Antologia e însă, prin definiţie, rezultatul unei opţiuni aflate inevitabil sub semnul subiectivităţii, dezvăluindu-ne mai degrabă preferinţele celui ce a întocmit-o. E lesne de înţeles, de aceea, că oricît se va strădui autorul ei să fie obiectiv, ţinînd seama de criterii unanim admise, el nu va izbuti să satisfacă niciodată pe de-a-ntregul gusturile tuturora. Dincolo de inerentele concesii, important e ca florilegiul să nu omită niciuna din poemele cu adevărat ilustrative şi să nu propună bruionul drept fapt estetic exemplar E ceea ce Gheorghe Tomozei a reuşit să evite inteligent în *Albatrosul ucis*, înlesnindu-i astfel cititorului familiarizarea cu ceea ce poezia lui Labiş are mai durabil, în desfăşurarea ei cronologică, şi cu ceea ce universul de preocupări, de probleme, de idealuri şi de imagini al acestuia are mai caracteristic în unitatea sa dialectică.

Poet militant, sensibil la suflul epocii, cu rădăcini adînc înfipte în solul naţional, Labiş e un romantic în tradiţia paşoptiştilor, a lui Eminescu, Macedonski şi Goga, dar şi în aceea, nu mai puţin elocventă, a lui Sadoveanu. În structura lui sufletească, se adună, într-o sinteză particulară, elanuri, nelinişti, aspiraţii, o sete enormă de pur şi de absolut chemarea obsesivă a spaţiilor silvestre, marine şi siderale, a altitudinilor ameţitoare şi a adîncurilor abisale, a zvonurilor tăinuite, furtunile şi liniştile interioare, întrebările fundamentale, sentimentul unui timp situat parcă în afară de timp, dar mai ales al timpului concret, contemporan cu noi şi cu urmaşii, convingerea că viaţa trebuie trăită intens, febril, că sensul existenţei este lupta. Asemenea creatorului *Mioriţei* şi asemenea lui Eminescu şi Sadoveanu, pe care şi-i recunoaşte ca dascăli, tinde să dea fenomenelor proporţii hiperbolice, are intuiţia sublimului, a tragicului, a infinitului, a cosmicului, a graţiosului, vede în codru un simbol al întinderilor fără hotar şi al veşniciei, o metaforă a vieţii însăşi, o sugestie a condiţiei poetului reprezentativ : „Fii codru, dacă poţi, cu zeci de glasuri, / Cu cerbi, cu flori, cu vulturi, cu poteci, / Dar nu uita porunca vremii tale : / Fii codru-n acest secol — douăzeci". *(Rapsodia pădurii).*

Catrenul, gîndit aforistic, ca numeroase alte versuri din *Primele iubiri* şi din *Lupta cu inerţia*, are semnificaţie programatică şi configurează o situaţie ideală spre care Nicolae Labiş a tins mereu : convins că menirea scriitorului e de a fi artist cetăţean, s-a străduit, în consecinţă, să fie prezent în actualitate, să vibreze la marile probleme ce agită contemporaneitatea şi, în primul rînd, la acelea referitoare la destinul omenirii, al patriei şi al propriului eu, şi-a modelat vocea în funcţie de nuanţa reacţiilor emoţionale şi a căutat, rămînînd el însuşi, să fie fără întrerupere exponentul colectivităţii. Nu era, se ştie, unicul creator stăpînit, la ora aceea, de atari ambiţii sau care, în diversele arte poetice semnate periodic, să exprime patetic adeziunea la crezuri umanist socialiste. Numai că, în vreme ce mulţi preferau declamaţia retorică, poema cu inflexiuni didactice, construite pe scheme epice, înrobită funcţiei de a „reflecta" realitatea obiectivă, desenînd portrete ori narînd întîmplări, Nicolae Labiş înţelegea mai ales să transfigureze sentimente copleşitoare, pornind de la experienţe trăite de el, de la stări de spirit personale, folosind un sistem de referinţe altul decît cel stereotipizat de către diverşi stihuitori ce ignorau fanteziei prerogativele sale naturale. Noutatea poeziei lui stă în materia lirică pe care o vehiculează, în modul de a converti realităţile colective în realităţi autobiografice, în perspectiva din care interpretează fenomenele. Copilul (simbol al purităţii, al ingenuităţii, al prospeţimii, al gîndului şi sentimentului nealterat) şi adolescentul (simbol al elanului, al visului, al îndrăznelii, al voinţei de a trăi, de a activa, de a se dărui), cu universul lor specific şi cu felul lor caracteristic de a-şi reprezenta adevărurile existenţiale, devin, prin Labiş, judecători, martori şi eroi ai istoriei. Războiul e intuit ca un dezastru familial dificil de explicat unui copil incapabil încă să desluşească raţional esenţa răului, cauza tristeţii şi a morţii *(În ziua neuitată)* sau ca o sursă de coşmare ulterioare : „Iată, un foc luminos / De sfere încinse pe boltă ; / Iată lăsîndu-se greu / Nouri rotunzi dau năvală, / Iată oraşele-n jur / Incandescente scot scrîşnete ; / Rîuri ca şerpii se zbat / Şi-n aburi la cer se ridică ! / Iată picioare desculţe / Însîngerate-n ciulini, / Iată picioarele mele, / Iată-le, aleargă, aleargă ! / Oameni buni, încotro ?" *(Versuri de dimineaţă)*. Viziunea e halucinantă, apocaliptică, dar subtextul etic e uşor de sesizat. Copilul şi adolescentul sînt, de altminteri, în concepţia lui Nicolae Labiş, nu atît vîrste biologice, cît categorii şi argumente morale, aduse în sprijinul impunerii unor idealuri desfăcute de sub tirania forţelor întunecate, dezumanizate. Întemeindu-se pe ele, poetul dă interpretării un plus de autoritate sentimentală, accentuînd caracterul dramatic (ori, la rigoare, idilic) al reprezentării, proiectînd fenomenele la dimensiunea de percepţie a unui suflet nedesprins încă de fabulos, de mitic, de hiperbolic. O „vîtătoare a foamei", întîmplată în anii postbelici, într-un moment cînd (descripţia e antologică) „Seceta a ucis orice boare de vînt. / Soarele s-a topit şi a curs pe pămînt. / A rămas cerul fierbinte şi gol. / Ciuturile scot din fîntînă nămol. / Peste păduri tot mai des focuri, focuri, / Dansează sălbatice, satanice focuri", capătă în *Moartea căprioarei*, pentru copilul, martor şi părtaş, valoare de cutremur psihologic. Împuşcarea ciutei (simbol al purităţii, al gingăşiei, al nevinovăţiei) figurează (în planul anotimpurilor umane) pierderea brutală a stării de inocenţă infantilă, adamică, de neştiinţă paradisiacă, acceptarea dureroasă a legilor aspre ce guvernează existenţa, descoperirea adevărului teribil că, pentru a supravieţui, omul e nevoit să se supună adesea atotputernicului instinct de autoconservare, intrarea conştiinţei sub regimul dilemei vitale şi al tragicului : „Ce-i inimă ? Mi-i foame ! Vreau să trăiesc şi-aş vrea... / Tu iartă-mă, fecioară, — tu, căprioara mea ! / Mi-i somn. Ce nalt îi focul ! Şi codrul, ce adînc ! Plîng. Ce gîndeşte tata ? Mănînc şi plîng, Mănînc !" Dimensiunii tragice poetul îi asociază, prin replică directă sau indirectă, perspectiva entuziastă, ca în *După secetă*, unde exultă descriind o ploaie tonifiantă, ca în unele capitole ale *Rapsodiei pădurii*, cînd se lasă furat de mirajul codrului liniştitor : „Îmbată-mă, pădure-n valuri moi / De linişte, de iarnă şi de sară, / Alungă pentru mine, pe cărări, / Prin vînt, cea mai frumoasă căprioară ! / Apride pe cascade vîlvătăi, / Fă-ţi stelele mai tainic să lucească, / Opreşte-n ripi al frămîntării duh / Şi pace dă-mi, dă-mi pace sufletească !", dar mai ales în poemul *Primele iubiri*, unde vibraţia emoţională se converteşte în incantaţie euforică : „Azi, iată, am văzut un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Vin cerbii mei în goană să se-adune / Şi către el privirile-şi ţintesc — / Un codru nesfîrşit de coarne brune / În care mii de stele strălucesc. / Sosind din dunga zării de argint / Vin păsările-mi mari de sărbătoare / Şi-nchipuiesc pe ceruri, fîlfîind, / Un ocean de aripi mişcătoare ; / Întreaga lume-a sufletului, viu, / Palpită-ntr-o frenetică beţie. / / Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Izvoarele s-au luminat şi sună / Oglinzile ritmîndu-şi-le-n dans, / Şi brazii mei vuiesc fără furtună / Într-un ameţitor, sonor balans, / În vii vibrează struguri străvezii — / Cristalurile cîntecelor grele — / Şi stropi scăpărători de melodii / Ca roua nasc în ierburile mele. / Eu curg întreg în acest cîntec sfînt : / Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt".

Primele iubiri e o carte a metaforelor şi a simbolurilor, a miturilor copilăriei şi adolescenţei, a tragediilor şi speranţelor, a ieşirii din universul paradisiac şi a reîntoarcerii în el. În *Lupta cu inerţia*, din care *Albastrosul ucis* reţine cîteva poeme de real interes, tendinţa e de a aprofunda dezbaterea etică, de a îndrepta-o spre relevarea condiţiei omului social, încovoiat de contradicţii interioare, dar apt a se elibera de poveri şi prejudecăţi. Prin mai multe capitole, cartea e un manifest împotriva alienării, pasivităţii, mediocrităţii, încremenirii în formule mărginite, cercurilor de vicii ce încorsetează existenţa spirituală a individului, o chemare tinerească la autodepăşire, în sensul etosului comunist, o invitaţie la responsabilitate. Poetul se defineşte acum ca „spirit al adîncurilor", trăind în „lumea alcoolurilor tari", adică a esenţelor, un „nărăvit lacom de idei", un îndîrjit cu sufletul grav şi neastîmpărat, un adversar al erorii şi al spleen-ului, un însetat de cunoaştere, cu „aripa gîndirii vîslind spre adevăr", lăsîndu-se „purtat de focul aprins sub placa frunţii, / ca norii ce se lasă purtaţi de vijelii". Tonalitatea e cînd confesivă, realizînd autoscopii dintre cele mai vibrante *(Confesiuni, Momente biografice)*, cînd ironică, sarcastică, ţintind conturarea unor tipuri morale *(Omul comun)*. E drept că majoritatea poeziilor din *Lupta cu inerţia* reprezintă, sub latura împlinirii artistice, doar variante ale unor virtuale texte definitive, momente dintr-un proces de creaţie evident neîncheiat. Nu e însă greu să ne dăm seama ce-ar fi devenit ele dacă zborul albatrosului nu se sfîrşea prematur. „Crîmpeile de idei neterminate", „cîntecul sunat pe jumătate" s-ar fi întregit.

AUREL MARTIN

virgil carianopol

plecare

După ce toți ai casei-au plecat,
Casa a mai stat ce-a mai stat
Și pe urmă a început și ea,
Să trimită după ei, tot ce-avea.

De ici o grindă, de colo o cărămidă,
O ușe care nu mai vrea să se mai închidă,
Dintr-un colț cotețul de cîine,
Azi o fereastră, gardul mîine,
Și oricărei zi care se ducea,
Casa-i da cîte un lucru să-l ia.

Fiecare clipă, toate minutele plecate
Se duceau cu cîte-o fărîmă de moloz în spate.
Zilele cărau lucrurile mai ușurele,
Lăsînd anii să le ia pe cele grele.

Acum, că a trimis după cei duși :
Ferestre, garduri, pardosele, uși,
După ce-a adunat tot ce-a fost de folos,
Așa, cum ar fi cineva credincios,
S-a apucat singură și se desvelește.
I se pare c-a întîrziat și se grăbește... se grăbește.

cîndva

Cîndva și tu, iubita mea, stăpînă,
Te vei pleca sub marele talaz.
Vei fi și tu, odată, o bătrînă,
Cu rîuri șerpuite pe obraz.

Din ochii mari, ce n-or mai fi să vadă,
S-o șterge-ncet frumosul tremurînd
Și-ai să tresari, cînd oamenii, pe stradă,
Ți-or spune coana mare, salutînd.

Te vor privi nepoții cu sfială
Și parcă-i văd de-acuma cum zîmbesc
De rochia aceasta cu beteală,
În care astăzi anii-ți strălucesc.

N-oi mai rămîne cum ești azi de vie.
Din toată tinerețea ta de-acum,
Ca o batistă, poate, cine știe,
Vei mai păstra o boare de parfum.

Ți s-or închide uși ce-au fost deschise
Și mulți vor rîde de acest declin,
Fără să știe nimeni cîte vise,
Ai dat prin mine celor care vin.

Vei fi și tu, odată, o bătrînă
Cu ticul tău, cu obiceiuri vechi,
Cu pelerina roasă pe la mînă
Și vată îndesată în urechi.

fragment

Au pornit din pomi, să cadă iar,
Inime de ceară și de jar.

Zilele, bătrîne și pe-aici,
S-au făcut din ce în ce mai mici.

Vîntul strînge vechile confette...
De la balul care toamna-l dete.

Nu mai vezi pe sîrme, prin furtuni,
Nici un mic solfegiu de lăstuni.

De curînd, din toamnă, pe sub nori,
Trec săgeți grăbite de cocori.

Rar, de sus, au început să cadă
Serpentine rupte, de zăpadă.

...Rău a fost că ai plecat, vezi bine,
A plecat și toamna după tine.

însemnare

La fel sîntem cu tot ce ne-nconjoară,
Cu fiare, păsări, cu pămînt, cu flori.
Sînt oameni, păsări, oameni care zboară,
Și oameni care sînt privighetori.

Sînt oameni, arbori, ce nu-nving furtuna.
Stejari sînt alții care văcuesc.
Și oameni fiare, care totdeauna,
Se tîrăie ca șerpii și pîndesc.

Sînt unii oameni care sînt eresuri.
Sînt piscuri alții ce rămîn ne-nfrînți.
Mai sînt și oameni munți ce ne par șesuri
Și oameni șesuri care se cred munți.

cîntecului

Gata, numai flăcări, numai gînd și dor,
Plămădind în tine Azi și Viitor,
Iată-te de viață, cald străluminat,
Așteptînd în soare, gata de zburat.

Ai fost mic odată. Ai crescut frumos.
Poți să farmeci singur fluierul de os.
Pieptul ți-e de stîncă, poate de oțel
Spintecă prin vreme negura cu el.

Du-te fără teamă, drumul nu e greu.
Urcă peste toate treptele mereu.
Pierde-te prin lume și nu-ți aminti,
Cine-a fost acela, ce te zămisli..

Uită cine, noaptea, palid se scula
Și cu vorbe calde mi te legăna
Și ascunde celor care te citesc,
Că-am răbdat de viață, numai să te cresc.

adrian beldeanu

ultima zi

Aceiași copaci împușcați într-un umăr
lasă prin aer,
fluvii-nghețate din sîngele lor galben...

Ultima zi.

Ploaia împinge cu palmele
obrajii mei, — departe de soare,
departe de fumul motocicletei
arzînd lemnul băncilor.

Nu-mi spuneți de omul care a plecat din mine
cu o barcă pe rîul tăcut —
nici de necunoscutul ce se dizolvă
în trăsăturile pieptului.
Îi simt cum se joacă cu fire de ceață
și totul se preface într-un incendiu
carbonizînd asfaltul și vinul.

Turmele se răsucesc sub păduri —
mașini semnalizează pe poduri.
Aceiași copaci împușcați într-un umăr,
lasă prin aer
fluvii-nghețate din sîngele lor galben.

RADU DRAGOMIRESCU – „Soarele"

drumul

Întîi a fost un lemn
cu nervuri prin care curgeau ape dulci
și coame cu sare —
întîi a fost o veșnicie de grîu
îngrășată de palmele noastre
cu sîngele atîtor semințiii călătoare.
Cîți n-au trecut pe aici căutînd pasărea Phoenix —
aveau săbii lucioase
mîncînd carnea crudă bătută sub șea.
Cîți n-au trecut ațintiți către cer...
Poate și azi turmele noastre beau în cîmpii
rouă de toamnă din coiful lor ruginit.
Noi am rămas pe pămîntul acesta —
am fost zimbri sau vulpi,
am fost miei și vulturi — legînd
lutul și soarele.
Nu ne judecați prea ușor —
pentru clipa de-acum am ars cu zidul
Sarmizegetusei
și în fiecare noapte
am putea bea ultima cupă a lui Decebal...
Mergem în urma lui Ștefan spre Podul Înalt,
sîngerăm la Doftana
desenînd lîngă gratii speranța.
Totul e viu —
pentru clipa de-acum.

zeițe de plumb

Grîul se culege pe cîmp —
peste tot se odihnește gustul apei de mare.
Împreună am pornit
împresurați de umbra tătăroaicelor moarte
cu ceasornicul cerului apăsat peste coapse.
Grîul se culege pe cîmp lîngă
marea cea mare —
suferința soarelui se apropie de un piersic
iar cele douăsprezece luni
au durata unui sărut.

...De ce te depărtezi
gleznа ți s-a scufundat în nisip.
După alte vieți oare cine te va dezgropa
așezînd un beton mai frumos —
stînca părului tău descrisă de scoici,
statuile anilor tăi
amestecate cu zeițe de plumb...

cristina tacoi

ca nisipul

Pașii culcați în iarbă
se tîngue lîngă tine de veghe ;
Sub clopotul de întuneric
stelele mor supte de ceață.
Azi nu voi visa
Secată apa izvorului meu
S-a întors în pămînt
Vîntul încropit
plînge fără păsări
pe brațe.
Timpul în patru colțuri
fără memorie.

spre marea cea mare

Întristate statui
mă priveau.
Era o fantastică
pădure aceea
în care-am ajuns.
Copaci goi creșteau
cu brațele întinse în cruce
îngenunchiați pe pămînt.
Nisipuri fierbinți străbătusem
aride podișuri apoi,
marea cea mare căutînd...
Netemător umblam
printre albele statui
singur și întristat
căutînd marea cea mare
cu ierburi uscate
răsucite pe glezne.
Vaere prelungi mureau
sub înaltul clopot de-ntuneric.
Albe flori, copaci,
cu voi robit m-oi întinde să dorm
O, sub teastă s-a strămutat
valul tău mare.

nu văd nici cocori

Nu văd nici cocori sfîșiind cerul
cu vîrfuri de lăncii
în zbor alungiți
Nici frunza nu cade
culcîndu-se încet pe pămînt
Nici stelele noaptea
nu se pierd între ursoaice de ceață...
Doar umbrele copacilor
nemișcați se-ntind
ostenite și tot mai lungi ;
doar greerii parcă
își strigă mai tare
cîntarea în ierburi ;
doar mîinile tale
rămase mîhnite
pe geamul dinspre curte
îmi spun că toamna e-aici.

după plecare

Lucrurile toate
și-au pierdut numele
și nu mai au volum,
se descompun și dansează
răsucindu-se învăluite în ceață,
copacii s-au întins
osteniți
după ce atîtea zile
au încercat să-și păstreze frunzele,
distanțele de la mine la ceruri
s-au strîmtat.
Vara s-a dus,
nu mai sînt dimineți,
țipete prelungi
la toate geamurile.

Nu te uita înapoi

pînă nu treci rîul,
nu te uita înapoi...
Păsările se întorc —
doar păsările.

florica mitroi

patrie îndrăgită

Patrie, sete de demnitate,
altar uman și rădăcină, pom de rod,
pleoapă amorțită și străvezie,
prin care cripte arzătoare se văd.

Patrie îndrăgită, tu pămînt straniu,
ca o urmă de leu în singurătate,
ca o aureolă de sfînt,
tufelor de răsuri, pe care vîntul le bate,

cîmp nesfîrșit de bătălie,
cu stelă de spice
și minge roșie a bucuriei
pe care mîini de copii se întrec s-o apuce.

rugăciune la facerea chipului

O, facere a chipului, ascezã cu nimbul roșu de pămînt,
cîmp surd, ascundere fertilă și neprihănită,
impenetrabilă privire, timp aievea,
prin care trece pasărea țipînd.

Dă-mi vîrsta ta verzuie, mireasă de tăciune
a nevăzutului, dă-mi vindecarea,
și scoarța plopului, bătaia efemeră, fîntîna,
încordarea,
ca niște răni pe care nu pot să le-ating.

Un bulgăr de zăpadă aruncă-mi, fă-mă vînt
în drîmba prunilor, dă-mi coroană grea de foc,
fă-mă surîs, fă-mă un unghi tîrît, fă-mă bărbat cuvînt,
mutîndu-și strigătul din loc în loc.

jocurile uriașe nehotărîte

Cocorii, trec cocorii sudici țipînd
prin universul înspăimîntător și blînd,
trec sălbaticii-rit țipînd de dor
prin frigul orb ca un foișor.

Unde vă duceți și șoapta îmi intră-n pămînt,
în lăcașul fetid al șarpelui sfînt
un zeu fără sex îmi scoate ochii și mă zbat,
apucîndu-i palmele ca unui îndrăgit băiat.

Și de îndepărtare, inima-mi arde sub gît,
un ochi roșu de foc posomorît,
părul mi s-a făcut o cingătoare de piatră
și fața, o catapeteasmă lăsată.

Vor începe jocurile uriașe nehotărîte,
peste care vor trece sloiuri slute ;
pe prapuri înalți de ceață, gîndul meu mohorît,
va trece ca o sete, foșnind.

horă veche

Oamenii, scobiți cu unghii lungi de soare,
se trezesc cu tălpile ușoare
și mirat puternic și copilăros,
le răsună fluiere prin os.

Legămînt cu ora ce se ține
bîjbîind prin mierea de albine,
face maica-n brîul înflorat
pentru rodul dulce și nemăritat.

Măi băiete băietele tu,
Floarea leandrului văzu și a oftat,
mîna cu inelul
buza mea cu dinții
cînd te-au sărutat.

copilărie cu uriașul corb

Cu mîini vitale și fantaste discordia mă mînă
să joc un tact amețitor și orb
și teii joacă după mine și-n vîrfuri țipă scurt și
ascuțit copilăria
lipită și adusă, un fetus străveziu cu spate de lumină.

Acoperiș al casei e un corb
și plîng și rîd și lucrurilor sînt stăpînă
și ochii-mi seacă și pe locul lor steril
ideile se fulgerează rar cu mijlocul de viespe.

Și mă transform într-un desen
păpușă-pupă-soare pe o aripă de flutur,
o stea senilă-mi roade inima și văd departe
puterea care-mi zornăie pe moarte.

Ce bine și ce cald în podul cu poveste mijlocie !
Ca o corabie cu aripi de șindrilă mă ademenesc
să salt peste grădină, cădere amorțită,
pămînt în care pere coapte putrezesc.

Prin grote mari de lacrimi sure să privesc,
sufletul meu, cu care s-ar încinge Narayana.

mumulița

Mumulița naște în crucea amiezii,
floarea leandrului, amară, ruptă de mijloc,
ține-mă, Doamne, tînăr și ars
de dulceața pomilor și de noroc !

buza spuzei se sărută cu fîntînile adînci
și cu-n fir smerit de busuioc,
bobocico-fată, cîntă-n poartă,
la dulceața pomilor și la noroc

pentru ploaia ce-o veni
și-n genunchi ne-o înflori
și-o să-și ude spre noi duda,
goală cum e paparuda,
cînd își roagă ploaia, ruda :
întoarce-te, drace,
cu trupu-n pruncie,
mintea-n foi de laur
peste veșnicie
și-n solz de balaur,
hoț de viață vie,
întoarce-te, drace,
să vezi ce ți-oi face,
să vezi ce ți-oi face !

viorel ştirbu

sărbători de iarnă

Frig pătrunzător, curenţii ocolesc blocurile şi se refugiază sub mantalele oamenilor şi se strecoară viclean odată cu deschiderea uşilor în magazine şi cafenele.

În colţul bulevardului, înspre operă, restaurantul „Continental“ a deschis o expoziţie de purcei de lapte la tavă. Frăgezimea suavă care se ghiceşte sub pielea gălbuie cu pete roşcate obţinute prin prăjirea în cuptor, mai mult decît o invitaţie, sticleşte în dosul geamului uriaş al vitrinei.

Înalt şi cocoşat dl. Filip zăboveşte şi ochii i se dilată sclipitor, fără sfială. Un om normal nu se sfieşte nicioldată să-şi manifeste pofta la vederea unor mîncări ispititoare.

Şi peste puţin timp un rîs irezistibil îi ţîşneşte din burtă: mîine, oricum, purcelul are să fie al lui. Adevăratul gurmand nu se repede la bucate ca un cîine, adevăratul gurmand îşi perpeleşte pofta, o aduce în forma maximă şi numai atunci se azvîrle. Iar mîine adevăratul gurmand nu va mai renunţa la plăcerea pe care şi-o aminase o viaţă întreagă.

Părăsi vitrina smucind din cap în dreapta şi în stînga, îşi scoase o mănuşă, apoi o vîrî la loc, îşi aduse aminte să bea un coniac. Dar nu în circiumă, voia într-un restaurant: este revoltător că pînă şi studenţii frecventează localurile de lux. Garderobiera îi reţinu raglanul, pălăria şi şalul, şi o sfiiciune ciudată, amestec de jenă şi fericire, îi îmbujoră dintr-o dată obrazul uscat. Sentimentul de a se simţi cel puţin egalul celor dinlăuntru, oameni absolut normali, îl plesni necruţător.

— Un coniac, îi şopti el chelnerului. Şi repede, adăugă subit, poruncitor, cu aerul omului de lume. Chelnerul se înclină şi dl. Filip se înclină. Coniacul îl încălzi şi, în momentul în care părăsi restaurantul, vîntul îi împinse pulberea fină sub guler.

Apartamentul d-luj Filip se compune dintr-un antreu şi o cameră. Antreul este mic, dar foloseşte pentru bucătărie şi pentru odaia fetei. Fata are un pat din fier iar dedesubt o lădiţă cu cele trebuincioase. Camera d-lui Filip, o odaie de 3/4 are în mijloc: o masă cu trei picioare şi patru scaune capitonate cu piele. Trei dintre ele sînt încărcate cu haine şi cutii din carton şi chiar din alte mărunţişuri, unul singur fiind liber, deoarece pe acela se aşează gazda. Mai este înăuntru şi un dulap vopsit în galben care deasupra are aşezat un lighean. Iosif este înalt şi îl poate folosi cu uşurinţă...

— Aşadar, ad-mi cana, îi strigă fetei şi începu să-şi frece barba cu apă de ras, deoarece numai cu cîteva minunte în urmă isprăvise şi treaba aceasta, iar din bucătărie răzbi un zgomot de vase trîntite.

— Am spart-o, spuse fata de după uşă.

— Bine ai făcut, îi răspunse dl. Filip.

Apoi:

— Rău ai făcut.

Cana era o amintire de la soţia sa care murise, era o cană la care ea ţinuse mult. Dar femeia murise şi rămăsese cana pe care a spart-o fata şi îi părea rău; pentru că nu mai era cana pe care o iubise soţia sa, cana care nu-i ţinuse locul şi care nu-i spunea nimic, de fapt, dar care existase şi de acum înainte nu va mai exista.

Fata aştepta în prag răsplata isprăvii sale, îmbujoarată din pricina ruşinii care o copleşise, cum numai fetele de la ţară ştiu să roşească: aproape plîngînd, şi totuşi gata să răscumpere greşala cu orice preţ.

— V-a mai căutat o femeie, şopti ea, neîndrăznind să-şi audă propria voce din pricina vinovăţiei care o apăsa.

— De ce v-a **mai** căutat?...

Dar nu aşteptă răspunsul. Dl. Filip cunoscuse o singură femeie, pe nevastă-sa. Nevasta i-a dăruit, în semn de recunoştinţă, un băiat strasnic, iar după ce şi-a înfăptuit rolul ei a murit. Viaţa d-lui Filip n-a mai atîrnat niciodată de atunci de puterea altei fiinţe.

— De ce v-a **mai** căutat? repetă el întrebarea încruntîndu-se. Iată, astăzi este o zi de bucurie tristă, continuă el. Ştii ce este aceea o zi de bucurie tristă? Este ziua în care certitudinea împlinirii este iminentă, dar mai trec 24 de ore pînă la realizare. Înainte şi după o mare fericire, sufletul omului este golgolut şi cînd sufletul omului este gol-golut, ziua aceea se numeşte zi de bucurie tristă. Înţelegi? Şi acum răspunde-mi la întrebare.

Şi cum fata întîrzia — fetele de la ţară sînt puţin întîrziate în gîndire, cu toate că judecă bine — dl. Filip se sperie. Dacă într-adevăr a uitat? Dacă totuşi mintea ei slabă a uitat? Şi cum se poate uita un lucru atît de important?

Din fericire fata încerca să dezlege cumplita problemă despre care vorbise el.

— Aveţi o scrisoare de la iubitul dv. fiu, reveni ea după o maturâ chibzuinţă în urma căreia ajunsese la concluzia că mintea ei este prea proastă să priceapă aşa ceva şi — cu bunul simţ specific fetelor de la ţară — înţelese că nu e treaba ei să se amestece în cuvintele stăpînului.

În scrisoarea iubitului fiu se spunea că expeditorul se căsătoreşte cu o femeie; că dl. Filip nu trebuie să se supere că nu e invitat la nuntă, deoarece competitorii ei sînt împotriva formalităţilor caraghioase şi nu doresc să poarte inel. La post-scriptum era inserată o frază absolut modestă şi, în treacăt fie spus, lipsită de importanţă. Dl. Filip era rugat cu cea mai deplină insistenţă şi umilinţă să avanseze tinerilor însuraţei suma de 3 000 lei. Altceva nu se spunea nimic în scrisoare, dar ea picase într-una din zilele de bucurie tristă şi dl. Filip o aşeză în scrinul cu documentele familiei.

După ce se şterse bine pe faţă, Iosif îşi îmbrăcă haina. Şi cutelor fine din jurul ochilor, semn al unei bătrîneţi premature, li se adăugară două încreţituri brutale.

— Cei 3 000 lei, îi spuse fetei, o să-i expediezi chiar acum de la poştă. Iar după ce fata plecă, dl. Filip trînti zdravăn cu pumnul în masă:

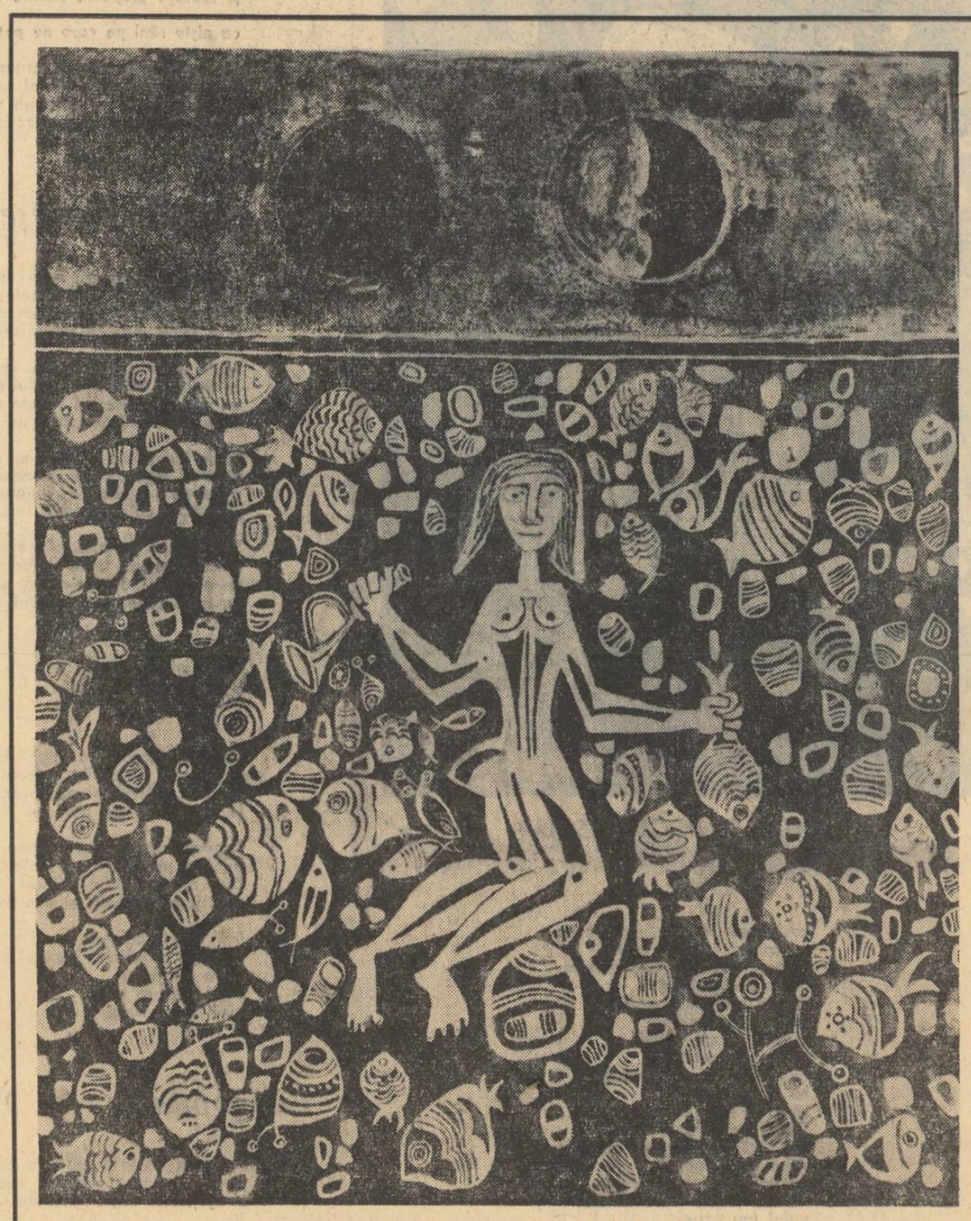
— Banii mei, exclamă el. De o viaţă întreagă adun aceşti bani să-mi plătesc datoriile. Banii mei; şi femeia aceea pentru ei a venit.

Dl. Filip plîngea. Unui bătrîn nu-i este prea greu să plîngă.

O pisică scheuna amar pe trotuar. După ce o ascultă o vreme cu atenţie deschise uşa. În prag era o mîţă obişnuită, cu mustăţile încărcate de promoroacă. La lumina soarelui, boabele de promoroacă aveau strălucirea perlelor false.

— Perlele, murmură dl. Filip. Perlele mele furate.

Animalul din faţa sa se vedea bine că este dintre cele hăituite, nu îndrăznea să schiţeze nici un gest, pînă şi scheunatul şi-l încetă: animalele bine hrănite, răsfăţate, socotesc un drept al lor să intre oriunde există o uşă deschisă, nu se gîndesc dacă aceea intrare le este ostilă sau nu. Pisica hăituită din faţa sa, dominată, însă, de prudenţă, aştepta cuviincios un gest de încurajare. Privirea lui Filip se îmblînzi, cele două cute proaspete şi brutale dispărură chiar, pentru moment, şi pisica recepţionă imediat schimbarea. Mieună încetişor, gudurîndu-se în jurul bocancilor reci şi umezi, întinzîndu-şi gîtul paşnic



RADU DRAGOMIRESCU — „Apa“

cu ochii pe jumătate închişi, cu viclenia fiarei care cerşeşte.

— Ei haide înăuntru, se hotărî dl. Filip şi-şi pofti musafirul să mănînce o cană întreagă de lapte proaspăt. Porţia mea pentru mîine dimineaţă. Dar poţi s-o mănînci sănătoasă, eu tot merg la doctor şi n-am voie să mă înfrupt înainte.

— Şi acum pleacă, îi spuse după ce se termină laptele. Sînt prea sărac pentru tine. Acum pisica torcea curăţîndu-şi labele lîngă sobă, toropită de căldură.

— Să te întorci mîine, adăugă dl. Filip, mîine va fi ospăţ la noi: purcel la tavă.

Animalul ieşi cu privirea încărcată de regrete, dar nu părăsi casa. Se aşeză ghemuindu-se pe prag, uşa nu era chiar atît de rece şi vîntul n-o atingea.

— Sînt 30 de ani, murmură dl. Filip, rămas singur. 30 de ani îndurăţi cu stoicism. Trebuie recunoscut că acest curaj de a trăi merită toată stima.

În tinereţe, dl. Filip suferise de o boală complicată din care pricină a urmat un tratament îndelungat de un an. Primea zilnic la aceeaşi oră o injecţie dureroasă. În anul următor tratamentul îl făcea din trei în trei zile, iar încă doi ani primi o injecţie pe săptămînă, miercurea la ora 11 fix.

Astfel s-au scurs pe neobservate 4 ani din viaţa sa şi a doctorului care îl îngrijea. După 4 ani s-au împrietenit atît de mult, mai precis s-au obişnuit atît de mult împreună încît doctorul a refuzat să-şi isprăvească meseria cu dl. Filip. Dacă injecţia nu mai era necesară, identică obiceiului mîncării, să zicem.

În felul acesta întîlnirile celor doi continuară ani în şir, adunîndu-se cam la o jumătate de viaţă de om. Erau martorii succeselor şi insuccesele lor, martori fideli şi intransigenţi cu toate că niciodată nu judecaseră întîmplările; problema era să fie constatate, evenimentele curg independent de voinţa omului, şi acest lucru era bine cunoscut celor doi.

Doctorul era acum un bătrînel uscăţiv, purta ochelari şi cînd şi-i dădea jos, ochii săi erau tulburi ca ai tuturor miopilor. Dar erau albaştri şi în jurul lor ridurile apăreau firesc, nu ca un semn de vîrstă prematură ci numai ca o evoluţie a vieţii sale tihnite, la adăpost de convulsiile parazitare şi ucigătoare. Doctorul n-a fost niciodată bolnav în această perioadă...

Fata se întoarse de la poştă şi domnul Filip îi smulse recipisa din mînă apoi o rupse în bucăţele.

— Vai de mine! exclamă fata.

Aşa sînt fetele de la ţară. Mirarea lor este atît de spontană, încît nu se pot stăpîni să nu şi-o manifeste.

— Nu-i nimic, îi răspunse dl. Filip îmblînzit. Du-te la tine.

Fata ieşi cu capul plecat, încăodată ruşinată.

„Ce-ţi veni şi ţie, bodogăni în urma sa bătrînul. Ce te amesteci în treburi care nu te privesc, drăguţa mea?“

Şi cu aceste gînduri coborî ligheanul de pe dulap, se descălţă şi se spălă îndelung pe picioare, apoi inspectă toate colţurile.

— Oare chiar nu sînt ploşniţe?

Adormi buimac, fata mai intră pînă seara de cîteva ori să pună lemne pe foc. Afară decembrie luneca aspru, iar după amiază cerul se înnoră şi o ninsoare bogată se abătu asupra oraşului.

Fata trase uşile şi le zăvorî iar pisica rămase pe prag, încă sătulă. Animalele flămînde se mulţumesc cu puţin.

Afară decembrie meşterea vîrtos cernînd o pulbere deasă şi albă.

A doua zi dl. Filip, proaspăt bărbierit şi odihnit, îşi îmbrăcă raglanul cafeniu îşi înnodă pe deasupra gulerului fularul de mătasă falsă apoi părăsi casa şi năvăli îngrijorat la loterie.

— Astăzi la ora 12 are loc tragerea, îi zîmbi voiasă casieriţa.

— Înţelegeţi, răspunse dl. Filip în loc de salut, numerele acestea le-am căutat o viaţă întreagă. Înţelegeţi? Fiecare om are un scop pe care şi-l realizează în cele din urmă.

Îşi făcu loc printre două mese şi măsură încăperea în sus şi în jos, agitat, frecîndu-şi mîinile cuprins de o adîncă bucurie.

— Numai de n-ar întîrzia tragerea. O privi mîhnit.

— Vai de mine, ripostă cu fermitate casieriţa. Acest lucru nu este posibil.

— Bine, bine mormăi bătrînul nemulţumit. Numai de ar fi aşa într-adevăr. O să văd eu cum stă şi treaba asta. Neapărat. Neapărat nasul cu delicateţe, fără zgomot şi, în momentul în care gongul bătea pentru ultima şi a 11-a oară, dl. Filip apăsă pe butonul soneriei, apoi rămase drept, ţeapăn şi întinerit. În fracţiunea de secundă imediat următoare recapitulă toate operaţiile de mai înainte cu gesturi experte, mai precis mecanice.

Apoi brusc, trăsăturile feţei i se muiară trădînd o expresie de tulburare. Uşa nu se deschise în tot acest răstimp, cu toate că în mod normal aşa ar fi trebuit să se întîmple. Nehotărît, refăcu încăodată gama de mişcări, explosiv şi intrigat. În cadrul uşii apăru o băbuţă îmbrăcată în haine negre.

— Pe cine căuţi dumneata? întrebă ea moale.

— Pe domnul doctor.

— Of, drăguţule, izbucni ea în plîns. A căzut la pat joia trecută şi s-a dus la fiu-său la Singeorz. Ne-a lăsat nouă casa de-acu, drăguţul de el, că tare mai era de treabă.

Pe stradă decembrie orbecăia vijelios.

— Dumneata vei fi prietenul lui, oare?

— Eu sînt, murmură stins Filip. Tocmai eu sînt.

— N-a lăsat nici o vorbă, decît să te aştept, şi atît.

— Cum, nici o vorbă? Absolut nimic? Nimic? Dumnezeule, dar cum este posibil aşa ceva?

Înspăimîntată, femeia dispăru în dosul uşii.

— Hei, ascultă aici, bătu Filip cu pumnul în perete. Gîndeşte-te bine, chiar nu ţi-a spus nimic? N-ai uitat dumneata cumva?

— Nu, nu, îi răspunse bătrîna. N-am uitat nimic.

Dl. Filip îşi consultă ceasul: 11 şi un minut.

Încă nu sînt pierdut, ţipă el. În definitiv, presupunînd că aş fi călătorit undeva în sud, aş mai avea un ceas. Un ceas în care să pot să trăiesc şi să mă salvez.

Coborî scările în goană, frîngîndu-şi mîinile emoţionat.

— Şi tocmai acuma, şi tocmai acuma, repeta el într-una, fără rost. Dar la urma urmei este foarte posibil să nu fie chiar atît de necruţător şi ceea ce se numeşte timp. Din moment ce există atîtea fuse orare, înseamnă că problema este, totuşi, foarte relativă. Nu-i aşa camarade?

Şi, înalt şi cocoşat, ieşi în stradă iluminat de o speranţă cumplită. Nimic mai simplu decît să-şi caute prietenul, să-şi ia injecţia, şi cu asta basta. Distanţa nu este mai mare de 45 de minute şi apoi esenţial este să se vadă în tren sau în orice o fi; o vagă nădejde că acolo este scutit de primejdie iminentă îi dădu şi mai mult curaj. Foarte rar s-au văzut oameni care să cadă în timp ce merg afară de accidente bineînţeles. Majoritatea stau în pat şi de acolo îşi trimit ultima suflare. Este şi mai comod, şi mai normal.

— Hei, taximetru!

O maşină încărcată de chiciură stopă în dreptul lui. Un moment se gîndi să o angajeze pînă la Singeorz dar apoi, în urma unei socoteli rapide conveni că e primejdios: drumurile sînt grele, polei, înzăpeziri etc. etc., şi apoi, cine ştie mai intervine o pană de cauciuc. Ori aici fiecare minut contează.

— La gară, deliberă el.

Era 11 şi 2 min. Ceea ce însemna că dacă trenul pleca la 11 şi 10 min. la 12 fără vreo 5 min. trebuia să ajungă acolo unde dorea el. Dar trenul plecă abia la 12 fix. Aşa că, la 11 şi 11 min. stopă o altă maşină şi porni în iureş la aeroport. Pe drum simţi cum primejdia pluteşte undeva prin apropiere, ceea ce îl făcu să-şi consulte mereu, neliniştit, ceasul. Totuşi avionul, cîteva minute... Dar avionul plecase cu puţin timp în urmă.

— Aşadar, sînt pierdut! îi spuse şoferului cu disperare. Şi cînd te gîndeşti că numai bătrîneţea mea e de vină! Vezi, dumneata, ce inerţie stupidă! Avionul, cu greţurile etc. Fără să-mi dau seama am ales mijlocul cel mai comod pentru vîrsta mea: trenul. Şi trenul m-a trădat. Dacă veneam întîi aici, eram salvat. Sau dacă plecam cu maşina, măcar. Acum, însă, este deja prea tîrziu: 11,30.

Şi, aşa cum se întîmplă întotdeauna în faţa primejdiei iminente, dl. Filip analiza amănuntele neesenţiale care dereglaseră complet o logică perfectă. Un lucru absolut normal, dacă stăm să ne gîndim bine, deoarece există un fatalism al lucrurilor mărunte. Vreau să spun că acţiunea unui ghinion este determinată de un şir de fapte auxiliare care, neglijate fiind, cîştigă o greutate hotărîtoare.

În urma acestor reflecţii, dl. Filip se aşeză pe o bancă în marea hală a aeroportului, aproape calm. Nu avea decît să aştepte deznodămîntul şi acest lucru se face de obicei în linişte. O linişte prilejuitiă, de fapt de epuizare.

— Acum ar trebui să-mi închei socotelile, gîndi el. Dar n-am ce socoteli încheia. Cu toate că azi n-ar fi trebuit să se întîmple ceea ce s-a întîmplat. Asta e!

Decembrie hohotea prelung şi minutele se scurgeau copleşitor.

Înalt şi cocoşat, dl. Filip se plimba de-a lungul sălii pustii, apoi se aşeză pe o bancă, chircindu-şi umerii ascuţiţi, străfulgerat de o idee.

— Dar încă n-am murit, exclamă nedesluşit dl. Filip. Şi iată că n-am murit şi este aproape 12. În plus nu sînt în drum undeva în sud şi, deci, fusele orare îşi au rostul lor, orice s-ar spune. Dumnezeule, dar nu eu am vrut! Iată că n-am murit, mai spuse, părăsind aerogara...

Era aproape 1, cînd pătrunse gîfîind în biroul casieriţei de la loto. Radios, dl. Filip flutură pălăria în semn de salut:

— Numerele mele, duduie, numerele mele, nu-i aşa că au ieşit cîştigătoare? Nu-i aşa?

FANTOMAS

PARTEA I

MOTTO:

Astfel...
MAHABHARATA
Tălmăcire de A. E. Baconski
Buc., E.L.U., 1964, p. 138

Nemulţumitului i se dă darul

— MRT PRT
— CRT TRT
— BTR MCR
— CR MR

E vorba de un dialog, iubite cititorule, nu de iniţialele unor instituţii cu care mijlocul secolului al XX-lea ne-a dotat din belşug. Între convorbitori este un mare spaţiu interplanetar deoarece cuvintele se schimbă între un cosmonaut şi baza de unde a fost lansat. Transpuse în graiul de toate zilele, literele înseamnă:

— Mă simt bine. Totul e în ordine, frate Popescule.

— În regulă, neică Ionescule. Ne bucurăm cu toţii că merge tinicheaua noastră. Dă-i înainte.

— Îi dau. Mai ales că n-am încotro. Da aţi avut grijă de imbelindul stereocalambic?

— Avut. Fii pe pace!

Racheta înainta cu multe mii de kilometri pe secundă spre Arcturus. Lucrurile stăteau simplu ca la un zbor de antrenament, dar intraseră în senzaţia continuă a realului. Terra rămînea încet în urmă şi parcă m-a învăluit o boare de jale cînd am văzut-o cît luna. Puzderia de aparate din cabină funcţiona de zor cu ace, semne, clipiri şi-mi spunea ce trebuia. Dar mai ştii? Intră firişorul unei întîmplări în joc şi-ţi încurcă toate socotelile. Pe pămînt mai e cum e: ia de colo, pune dincolo. Pe cînd în cosmos se schimbă treaba. Nu mai merge cu jumătăţile de măsură.

Deşi eram sigur că nepreväzutul mă pîndea din toate părţile cu puterea lui nimicitoare, simţeam în locul de taină al sufletului nădejdea de fier că mă voi reîntoarce. Nu mă impresionase atît marea despărţire de ai mei, sau posibilitatea măritâ a fatalului, cît faptul că în activitatea mea obişnuită mă ocupam cu probleme emiţătoare de poetic.

— ORT TOPT
— MIT CHIT

— Cum mai merge, Vasilică? Ce zice trabalanţa inelilară?

— Bine, Popescule. Trabalanţa inelilară merge strună. Solinga balongă s-a încălzit puţin.

Cine sînt eu? Foarte simplu: un om nici prea-prea, nici foarte-foarte, funcţionar la stat vreme de optsprezece ani, iar în prezent cosmonaut mergînd spre Arcturus pentru verificarea unor ipoteze ştiinţifice.

E linişte grozavă în cabina rachetei. E linişte ca într-un val de stofă. Cerul şi-a schimbat aşezările stelelor. S-a turtit carul mare, s-a strîmbat crucea Lebedei, s-a deformat triunghiul Lirei. Pămîntul nu se mai vede. A rămas undeva în urmă printre fulgii luminoşi ce trec încet pe lîngă mine. Mă mişc prin toleranţa totală a imponderabilităţii şi verific degeaba instalaţiile ca să-mi fac de lucru. Mă uit la cadranele aparatelor şi citesc pe rînd, cu atenţie, cifrele. În această tihnă e normal să te năpădească gîndurile şi aş vrea să-mi continui autoportretul. Aş renunţa cu plăcere la această obligaţie, care miroase cît colo a laudă de sine, dar altfel n-o să pricepeţi nimic din cele ce urmează. Deoarece mai ales fantasticul se organizează pe înlănţuiri imediate.

Să încep cu copilăria, n-are rost. Nu sînt în situaţia fericită să o pomenesc. A, ca dirijor celebru aş putea să spun că încă de la vîrsta de doi ani am dat din mîini tot timpul cît a cîntat simfonia a IX-a radioul patern. Sau pictor. Ca pictor aş susţine nu ca Dali că-mi amintesc culoarea placentei materne, ci că am precise reminiscenţe încă din cromozomii paterni. Dar ca simplu funcţionar de la oficiul poştal nr. 7, ce pot spune despre copilăria mea? Că încă de la vîrsta de doi ani dădeam cu un mosorel în toate hîrtiile ce le găseam, pantomimînd ştampilarea scrisorilor? Că, încă de atunci, eram foarte meticulos şi-mi plăcea să fac tenculeţe din bilete de tramvai, anunţînd dosarele de acum? Ar fi prea trist. Urîtul şi durerea trebuiesc ascunse. Să sar de asemenea peste fierberea adolescenţei, peste şubredele, duioasele, caraghioasele rampe de lansare ale tinereţii şi să mă opresc lîngă nevastă şi copil, la maturitate.

Sînt omul bunelor intenţii nerealizate. Se spune despre mine că-s cumsecade, chiar prea cumsecade. Nevastă-mea s-a muncit în felul ei să mă schimbe, să mă activeze şi, cu toată bunăvoinţa mea, n-a reuşit. Şi de la o vreme s-a potolit, mai ales cînd şi-a dat seama că nu prea am noroc.

Băiatul nostru are acum douăzeci de ani şi poartă pantaloni la modă. Şcoală a învăţat pînă ce a priceput ce-i aia „amore mio“. Acum zdrăngăne din chitară într-o formaţie de mîna a patra, vrea să se însoare cu o femeie de treizeci şi şase de ani şi în urmă cu cîteva luni a atins culmea gîndirii sale: m-a întrebat de ce l-am făcut? În această gîndire eu ocup noţiunea de „babacul“, iar maică-sa de „dînsa“.

Viaţa măruntă de funcţionar mă înăbuşea. N-aveam motiv să dispreţuiesc slujba ce-o făceam. Dar eram ca un cal de curse care în loc să ardă în tensiunea alergărilor, căra apă cu sacaua. Puteam să fac mult mai mult decît să ştampilez nişte scrisori şi sufeream de cumplita boală, neasemuita jale a neîntrebuinţării.

Fiind continuu nemulţumit de ceea ce munceam, trebuind să mă conving mereu că altceva mai bun nu aveam de făcut, amărît de lipsa de succese şi împuns de invidie faţă de cei care pe drept sau pe nedrept, reuşeau în viaţă, mă acoperisem cu o pătură groasă de nepăsare. Parcă eram continuu otrăvjt de curara. Aceasta e sucul unei plante din America, avînd înspăimîntătoarea calitate de a paraliza sistemul motor al celui atins, fără a-i suprima de loc activitatea nervoasă superioară. Astfel eram şi eu. Sufletu-mi exista total, dar fără să se mişte. N-aveam nici măcar puterea sau curajul să fiu vicios.

— Hai, nea Vasile, să luăm o ţuică. Dă-o-n Doamne iartă-mă de socoteală, c-o să te căpiezi de tot între hîrţoagele dumitale! mă îndemna cîte-un coleg de birou.

Degeaba, curara mea spirituală era mult mai tare decît ispita.

De ce nu m-am sinucis? Pentru asta trebuia o disperare de care nu eram capabil.

Totuşi, totuşi, puterea nebănuită a vieţii, dragostea ei sălbatică pentru tot ce-i aparţine, a urmărit şi fiinţa mea. Printre straturile cele mai din afund, tocmai unde nu mă aşteptam, a bătut icnind pana nădejdilor.

Într-o zi văd în ziar „căutăm bărbaţi între 20 şi 45 de ani pentru antrenamente în vederea unor zboruri cosmice. Doritorii se vor adresa în...“ M-am dus mai mult să mă justific faţă de mine însumi că încerc şi eu ceva, nu cu gîndul îndreptat serios către acţiune. Vizita medicală am trecut-o cu bine. Iar cînd am început antrenamentele, am devenit pentru cosmobiologi cazul nr. 1.

Eram aşa de amărît, aşa de necăjit, pătura de tristeţe din capul meu era aşa de groasă, că fiziologic reacţionam cu încetinitorul. M-au învîrtit cu capu-n sus, cu capu-n jos, cu stomacul plin, cu stomacul gol, n-am băut apă şi n-am mîncat zece zile şi zece nopţi, am stat închis într-o cameră întunecoasă vreme de o lună, mi-au tras cu tunul la urechi. Cînd cosmomedicii veneau să mă examineze cu aparatele lor, nu găseau mai nici o modificare faţă de normal. Astfel am fost poreclit „Brînză“, cosmonautul Brînză.

Peste puţin s-a pus problema trimiterii unui om spre Arcturus şi, bineînţeles, eu eram cel mai în formă. Auzind şi convingîndu-mă că semenii mei au într-adevăr nevoie de mine mai mult decît să le pun stampile pe scrisori, m-am bucurat peste poate. Tot Ionescu I. Vasile eram, funcţionar la oficiul poştal nr. 7, dar... Era un „dar“ cu D mare pînă la cer.

Încet, încet vremea trecea şi misiunea de îndeplinit mă cuprinsese cu interesul ei. Mă antrenam intens şi tehnicienii lucrau de zor la racheta. Pînă cînd, pipăindu-se cu grijă toate posibilităţile faste, s-a hotărît ziua şi clipa plecării.

Acum parcă-mi era ruşine. Prea multă lume gravita în juru-mi şi mă apăsau greu speranţele ce se puseseră în călătoria mea. Nu pentru că m-aş fi speriat. M-aş fi dus cu pas egal şi-n fundul iadului. Dar nu eram învăţat cu griji, cu sentimentul responsabilităţii. La oficiul poştal nr. 7 ori ştampilam azi, ori ştampilam mîine, tot aia era. Ba unele treburi nu strica să fie lăsate în voia lor ca să se rezolve de la sine. Iar dacă nu se rezolvau, noroc bun.

Nu-mi era teamă de loc de marile accidente, sau de moarte. Voiam totuşi să-mi răscumpăr cu un preţ mai ridicat viaţa goală de pînă atunci. O cifră preţioasă să fi adus oamenilor şi apoi puteam să sar în cinci milioane de ţăndări. Aceasta era grija bucuroasă ce mă jena înaintea startului.

În ziua hotărîtă plecării mi s-a permis să dau omenescului ce i se cuvine. Într-o latură depărtată a rachetodromului eram aşteptat de ziarişti şi de familie. Abia în faţa lor mi s-a precizat impresia că Vasile Ionescu, funcţionarul, dispăruse. Rămăsesem simplu ca o săgeată. Eram numai cosmonautul nr. 14. Absolut atît şi nimic altceva. Toate feţele se încordaseră în solemnitatea

marcel grădinescu

fragmentul querconic

momentului. Nici prin gînd nu i-a trecut cuiva să-mi mai zică „Brînză".

Jurnaliștii m-au hîrțuit cu întrebări stupide sau delicate: ce simt înainte de plecare? Cred că mă voi reîntoarce? Cu ce pastă m-am spălat ultima dată pe dinți? Care mi-e dorința din urmă? Dacă iubesc ciinii? Aș renunța la călătoria mea, dacă mi s-ar oferi posibilitatea? Ce actriță prefer?

Am fost bucuros cînd m-au lăsat singur cu ai mei. Nevastă-mea mă privea cu ochii măriți, clipind rar. Fiul meu se plimba nervos cu amîndouă mîinile adînc înfipte în buzunarele pantalonilor. Nea Gică Smărăndescu, colegul meu de birou, învîrtea încurcat în mîini un buchet de „ochiul boului" învelit cu foiță luată de la dactilografă.

— Lenuțo, ai pus murături?

— Am pus. Am pus și un borcan cu ardei cu varză. Tu n-o să fii. Da așa.

Ia uite, domnule, uitasem de ardei! Odată m-a izbit un val de duioșie. Cînd a trecut, am cules de pe umărul sting al nevesti-mi o scamă, ca să mă ocup cu ceva.

— Și cu lemnele?

— Le-am luat. Le-am și tăiat.

Vorbele sunau gol, fără rost. Mai bine-ar fi cîntat o vioară.

— Și tu ce faci, leule? îmi întrebai moștenitorul.

— Bine, papa.

Tăcerea s-a așezat neîndemînatică printre noi. Lenuța mă privea fix, fi-miu își mișca într-una genunchiul drept, nea Gică învîrtea buchetul de ochiul boului.

Am oftat și-am zis, în fine, vorbele care trebuiau:

— Ei, rămîneți cu bine! Să ne vedem sănătoși!

Lenuța plîngea încet cu mîna la gură. Mircea dădea în continuare din genunchiul drept. Nea Smărăndescu îmi făcea semn cu florile și-și ștergea des nasul.

Am ieșit repede și m-am urcat în mașină, care, pornind, m-a rupt din păienjenișul duioșiei. Am răsuflat ușurat reintrînd în aerul tare al marilor preocupări obișnuite.

Știința m-a înconjurat cu ultimele ei grijii. Măsurători, pipăiri, băuturi, împunsături. Inginerii și tehnicienii m-au îmbrăcat cu grijă ca pe mumia lui Ramses al II-lea.

— Baftă, îmi zîmbi ultimul, bătîndu-mă prietenește pe obraz. Și-mi puse casca pe cap.

Astfel mă izolam total de atmosfera pămîntească.

Apoi urcarea în cabină. Cîmpul se făcuse pustiu. Toată lumea intrase în adăposturi. M-am așezat în locul meu. Ultimele semne de prietenie de la oameni. După care s-a trîntit greu ușa, lăsîndu-mă numai cu mine.

— Cosmonautul numărul paisprezece, totul în ordine? îmi răsună rar în urechi vocea comandantului operației.

După o ezitare, am răspuns:

— În ordine!

Ultimele secunde au curs numărate tot de el. Ultimele vorbe îmi umpleau urechile pe pămînt. Nu erau de iubire, de încurajare, de durere. Cele mai uscate noțiuni, numeralele, tăiau ultima ancoră. Zece, nouă, opt, șapte, șase... ca niște pietricele, poate ca niște lacrimi, căzîndeau vorbele în vasul așteptării din urmă... cinci, patru, trei, doi... liniștea s-a încordat mai mult... unu, zero, start! Racheta a tresărit într-o sforțare supremă.

Cap. II. Deviez de la traiectorie

Mergea bine totul. Transmiteam sec date la bază de unde primeam confirmări și întrebări pline de grijă. În timpul uneia din acestea a început capitolul de față.

Trebuia să ajung în zona lui Arcturus într-un an și nouă luni. După o aarcturizare de vreo lună de zile, urma să aduc recoltări și date savanților care mă așteptau avizi pe după aparate și ipoteze. Fenomenele se desfășurau conform prevederilor și răbdarea mi se așezase la lucru ca un cal bun la drum.

Abia trecuseră cîteva ore de la decolare și ciocănelele plictisului băteau insistent, uniform. Dar o făceau degeaba. Ele nici nu bănuiau că au de-a face cu nervii unui funcționar care șapte ani cărase cărți la o bibliotecă și unsprezece pusese ștampile la un oficiu poștal. Plictisul picura neputincios pe blindajul prea gros al involuntarului, îndelungatului, infernalului meu antrenament.

După cîteva săptămîni îmi mobilasem existența cu gesturi banale. Pentru ca ele să „țină" mai mult, nu le îndeplineam, le oficiam. Un sfert de oră „dura" pregătirea pentru masă, treizeci de minute mîncarea propriu-zisă și alt sfert strîngerea mesei. Cu o jumătate de oră înainte de culcare îmi aranjam patul. La fel de tacticos îl strîngeam după somnul reglementar. Din două în două ore luam legătura prin radio cu pămîntul și, înainte, cel puțin douăzeci de minute le consacram verificării aparaturii, așezării ei la îndemînă.

Astfel s-au scurs aproximativ șase luni. Și într-o zi, să fi fost pe la șase și douăsprezece minute seara la noi, acul unui cadran a început să se agite neobișnuit.

Ia uite, drăcie, îmi zisei cu o grijă prefăcută, mai mult bucuros că se întîmplă ceva. Ce să fie? Am pus în funcție blimgalametrul sericalamic. După optsprezece minute îmi arăta că totul e în ordine. Totuși, cadranul cu pricina își mișca neliniștit acul. Ia să iau eu legătura cu pămîntul, că-i mai cuminte. Nu mai dau literele codului, să nu fiu plictisitor.

— Pămîntule, pămîntule! Aici 14, aici 14 Arcturus.

— Da, Vasilică, ce-i?

— Nea Popescule, bergirul indică 29,6. Deviez de la traiectorie.

— Ai acționat blimgalametrul sericalamic?

— Am.

— Atunci așteaptă.

— Aștept.

Probabil că centrele ce mă urmăreau de pe pămînt se alarmaseră. Începuseră comunicări febrile, conducătorii proiectului se sfătuiau. Nu eram îngrijorat. Știam că o să se rezolve și această defecțiune, așa cum mai fuseseră rezolvate și altele.

— 14 Arcturus, 14 Arcturus.

— Ascult, Popescule.

— Ce indică carabiroforul?

— Chiu er em opt nouă doi.

— Bine. Așteaptă.

Întrebările de pe pămînt au mai durat două ore și cinci minute, urmate de indicația să aștept o concluzie. După aceste ore și acele minute nu mi s-a mai transmis nimic. Un clește mi-a strîns dureros inima. Au fost zadarnice toate încercările mele de a relua legătura cu baza. Ori se defectase postul meu de recepție, ori nu mai era nimic de făcut și se cuvenea să fiu lăsat în voia întîmplării fără să mi se mai spună. Între timp blimgalametrul găsise defecțiunea: la a 214 512-a bobină se rupsese spira 5 091.

Imposibil de remediat stricăciunea. Toate teleacțiunile cu toate răsaparatele mele au fost neputincioase. Numai pe afară s-ar fi putut face ceva, dar cu foarte puține șanse. Ca să ies din cabină ar fi fost o moarte prosteasca. Tocmai treceam printr-o zonă densă de radiații „Grigore T. Cosoroabă" care, după informațiile ce le primeam la bord, nici gînd n-aveau să se termine. Rămînea să mă las la bunul plac al hazardului. Sau, mai bine zis, trebuia să accept să mor.

Dar cum? Dintr-un fleac de spiră? Să mă fi ciocnit de un asteroid, să-mi fi explodat motoarele, să se fi defectat tolimarezul? Pe cînd așa? Mă înfundam pasiv, cu mii de kilometri pe secundă, în necunoscutul morții.

Au trecut zile sau luni, lungi, grozave, imposibil de închipuit. Disperarea mă storsese ca pe o cîrpă. Nu îmi mai dădeam seama de nimic. Viața pîlpîia în mine halucinant, cu ultimele ei puteri, ca bobul de lumină dintr-o candelă cînd se termină untdelemnul. Ursitoarea a treia pusese foarfeca pe firul vieții și nu mai trebuia decît să apese. Dar atunci, tocmai atunci, destinul meu zdravăn și bine dispus a apucat-o strîns de mînă.

— Îmi dai voie, domnișoară Atropos. Mai am puțină treabă cu el. Lasă-mi-l, că tot la dumneata ajunge.

— Bine, frate, acuma vii?

— Ce să fac? Cîte treburi n-are unul ca mine!

Ursitoarea cea neagră îl amenință în șagă cu degetul și se duse în rosturile ei.

În clipele acelea urechile mele captau aiurite niște cuvinte:

— Cosmonalutule, cosmonalutule! Decolnectează comlenzile! telelghidăm nalva nloi! Decolnectează! Telelghidăm nloi!

Ce tot clămpănesc ăștia? Visez?

— Decolnectează, gălgăuță, căl intril dralcului înl zolncle delnse!

Ca într-o transă am întins mîna și am trecut comenzile pe teleghidare. Am văzut flăcările din straturile dense ale atmosferei, am auzit rachetele de frînare și apoi nu mai știu nimic.

M-am trezit într-o cameră liniștită de spital. O soră s-a aplecat zîmbind și m-a întrebat:

— Culm tel silnți?

Mi-am încordat ochii să văd mai bine, dar imaginea ce-mi apărea a rămas la fel. Chipul surorii avea partea dreaptă a figurii ca a noastră și partea stîngă mongoloidă. Ochiul, sprînceana din dreapta cu cele din stînga erau așezate pe linia orei nouă și zece.

(va urma)

RADU DRAGOMIRESCU

„Filozoful"

solon, neștiutul

Alexandru Solon era referent. Mai precis, referent II al unui serviciu administrativ, fără prea mare speranță de a deveni vreodată referent I, pentru că cel care împlinea acest post era un funcționar foarte capabil, foarte harnic, care la rîndul lui nu avea nici o șansă să ajungă mai sus, adică subsef de serviciu, pentru că subsefui de serviciu era tot un funcționar foarte harnic, foarte capabil, și așa mai departe.

Dar Alexandru Solon nici nu avea dorința de a ajunge referent I. Singura lui ambiție era să scrie. Scria schițe, nuvele, romane, într-un cuvînt proză. Dar n-a publicat niciodată vreun rînd. A trimis la început unei reviste o schiță. N-a primit nici un răspuns. A trimis un fragment de roman la altă revistă literară, tot nimic. Undeva, într-un colț al revistei, după „Comitetul de redacție" format din nume de scriitori celebri, scria negru pe alb „manuscrisele nepublicate nu se restituie". O singură dată a primit un răspuns la „poșta redacției", care suna cam așa: „Al. Nolos (și-a trimis lucrarea sub pseudonim), lucrarea dv. denotă unele calități, dar e prea didacticistă. Vă sfătuim să citiți multă proză. Mai trimiteți". Nu prea a înțeles acest răspuns. El scria despre oameni mărunți, nesocotiți și chiar bruscați de ceilalți, care nu știu că au de-a face cu oameni mari, cu suflete alese. În lucrarea trimisă, era vorba de un obscur referent III, care de fapt era un mare pictor. Duminicile ieșea în pădure și picta, diminețile se scula devreme și picta. Șeful îl dojenește, pentru că uneori întîrzie la birou. Soția îl ceartă, pentru că aruncă banii pe fereastră, pe pînză și vopsele și nu se sinchisește de familie, de copii și așa mai departe. Vrea să zică, să fim atenți, oameni buni, cum ne purtăm cu semenii noștri, nu putem ști niciodată ce comoară zace în ei. Ce era rău în asta?

Cu toate acestea, pe Alexandru Solon, nu l-a bruscat nimeni în viață. Șeful era întotdeauna mulțumit de munca lui, iar soție și copii nu avea. Nu avea pe nimeni. Dar chiar dacă ar fi avut, nu l-ar fi dojenit, pentru că hîrtia și cerneala sînt mult mai ieftine decît pînza și culorile.

Nu l-a bruscat nimeni în viață, dar cînd vorbea cu o fată, — fetele de obicei se arătau destul de indiferente față de el — Alexandru Solon se gîndea cu o satisfacție ascunsă, aproape diabolică: „Ce știi tu, fată, cu cine stai de vorbă?"... Cînd era bine dispus și se ducea cu prieteni la restaurant, să bea o litră de vin, se gîndea în sinea lui: „Eu am terminat astăzi un roman... Ce știți voi?..." Cînd era prost dispus, murmura în sinea lui: „Ce știți voi, ce greutăți am eu, ce chin e să găsești un cuvînt... să recitești astăzi o pagină scrisă ieri și pe care ai crezut-o genială...

Alexandru Solon n-a fost bruscat în viață de nimeni. Ba da, o singură dată, cînd a venit cu o fată la restaurant, o fată la care ținea mult și un prieten al lui i-a luat-o. Unul din tinerii aceia spilcuiți, cu pantalonii călcați lamă și cu capul plin de melodii de muzică ușoară. A cerut-o întîi la dans, apoi a doua oară, apoi a venit să-i spună, că pleacă împreună. El s-a opus, prietenul a ridicat mîna să lovească, dar ea s-a pus între ei. Apoi, totuși, au plecat împreună, și el a rămas singur la masă, să bea restul din pahar, pînă la fund, și să plătească consumația. După ce a golit paharul, a izbucnit în ris. Într-adevăr ce poveste caraghioasă și banală. De altfel, nici n-a fost supărat pe ei, s-a gîndit și s-a mirat singur. Mai tîrziu, prietenul a luat-o de soție și acuma au trei copii... Numai cînd se întîlnește citeodată cu ea, pe stradă, și se opresc să vorbească despre vreme, sau despre sănătate, sau despre copii, Solon zîmbește în sinea lui: „Ce știi tu, femeie, cine sînt eu? Poate, într-o bună zi, cînd n-am să mai fiu, ai să afli... Poate ai să treci prin fața casei unde am stat și ai să te oprești puțin, în tăcere, să citești tăbliță de marmură albă: „Aici a trăit și și-a creat operele, etc. etc..."

Alexandru Solon, n-a fost bolnav niciodată. Cel puțin gazda lui, o femeie în vîrstă și tare de treabă, văduvă de război care-i deretica prin cameră și-i aducea ceaiul de dimineață nu l-a văzut niciodată stînd o zi în pat și nu l-a auzit plîngîndu-se de ceva. Nici de dureri de cap sau de măsele, nici de inimă, nici nu-și aduce aminte să fi avut vreodată un guturai măcar. De fapt, el simțea durere sau bucurie numai cînd vreunul din eroii lui avea vreo durere sau bucurie. Dar despre asta, tot nu știa nimeni.

Într-o noapte, a lucrat la romanul său, despre un profesor de muzică la o școală din provincie, care, în taină, era un mare compozitor. Profesorul era terorizat de directorul școlii, o nulitate invidioasă, nesocotit de tînăra profesoară de franceză, pe care o iubea cu pasiune și care-l lăsă pentru un tînăr spilcuit, cu pantaloni călcați și capul plin de melodii de dragoste. Pînă la urmă, profesorul moare, subit, de un atac de inimă.

A doua zi dimineața, cînd gazda intră la el, cu ceaiul, l-a găsit întins în pat, cu obrazul galben ca ceara, căzut peste manuscrisul cu litere mici, îndesate, cu stiloul strîns în mînă atît de puternic, încît n-a putut fi scos, așa că l-au înmormîntat cu el. Atunci s-a aflat că avea vîrsta de patruzeci și unu de ani. Lumea îl credea, dintotdeauna, de cincizeci, cum era cu pielea feței cam smochinită, cu părul castaniu rărit pe frunte de i se vedea rotunjimea craniului.

Testament n-a lăsat. Au rămas numai hîrtiile sale. Teancuri mari de hîrtie, pagini scrise mărunt, numerotate ordonat, au rămas prin dulapuri, sertare și chiar pe jos, prin toate colțurile camerei.

Gazda, după vreo trei zile, — trebuia făcut curat în odaie — a adunat toate hîrtiile și le-a cărat în pod. Mai tîrziu le-a vîndut pe bani mărunți unui tinichigiu ambulant, care le-a dus acasă și împreună cu cei cinci copii ai lui, a făcut din ele pungi și le-a vîndut în piață, cîștigînd destul de binișor.

A doua zi după înmormîntarea lui Alexandru Solon, a apărut în fereastra camerei unde a stat atîția ani, un cartonaș pe care scria cu o mînă stîngace: „O cameră mobilată de închiriat".

Odaia n-a stat prea mult goală. Era o cameră bună, curată, și gazda, o femeie în vîrstă, harnică și de treabă, care, în contul chiriei, deretica și aducea ceaiul de dimineață.

LUDOVIC BRUCKSTEIN

domnișoara posmantir

Zadarnic o strigam. Domnișoara Posmantir n-avea cum să m-audă. Era prea sus, agățată de cornișa acelei uriașe catedrale pe care o văzusem de nenumărate ori pe cărțile poștale ilustrate, la care visasem încă de pe băncile școlii și pe care, acum și aici, o aveam înaintea mea, impunătoare și atît de înaltă.

Dar ce folos? Bucuria de-a mă găsi în fața giganticei construcții în miraculoasa dimineață de aprilie era umbrită de absența domnișoarei Posmantir, o absență atît de sistematică, atît de neînțeleasă. De două săptămîni mă aflam în excursie, dar încă nu reușisem să schimb măcar o vorbă cu ea. Și în ziua aceea, ca și în celelalte zile, ea se rătăcea de grupul nostru, apărea sau dispărea în momentele în care te așteptai ce mai puțin, cu zîmbetul ei ironic, cu gestul detașat al omului nepăsător dar singur pe el.

Iat-o agățată de cornișa catedralei, încercînd să-și recapete un echilibru pierdut, spre disperarea ghidului și a celorlalți turiști, surdă la apelurile mele inaccesibilă, frumoasă și iar inaccesibilă. Cu cîtă încordare o urmăresc! S-a desprins din locul ei și, după o lunecare scurtă pe coloana învecinată, se odihnește pe o bară de metal. Privirile ei scrutează zarea în timp ce cu o mînă își liniștește părul răscolit de vînt.

Îmbrăcată în rochia galbenă, cu sandalele ei moi și suple, stă agățată acolo, sus dezgolindu-și din cînd în cînd pulpele albe arcuite peste imensa arhitectură a secolului XIII. Simt că plesnește ceva în mine, așteptînd să cadă sau să se înalțe din punctul acela, de unde va dispare peste o clipă pentru a reapare în vreun alt amănunt arhitectonic pe care astfel nu l-aș fi observat niciodată.

Încerc s-o descopăr și s-o redescopăr dar — ce păcat! privirea îmi fuge aiurea, amețită de depărtările alburii, de norii ce-și lasă umbrele pe promontorii. Și-atunci, parcă o văd în vis, călătorind de la un meridian la altul, mereu hoinară, cînd invizibilă, confundîndu-se cu atomii, cînd vie și materială — stea alfa în constelația Așteptării și Iubirii nesfîrșite. Ochiul meu, navă a disperării, o pierde și o regăsește mereu în alt loc, balansîndu-se copilărește peste pămîntul roșcat, spre sud sau spre nord, învingînd spațiile, gemetele apelor și fiarele rînjite ale pădurii poftind o carne căzută din cer, atît de dulce, atît de fragedă.

— Domnișoara Posmantir, domnișoara Posmantir! strig eu cu disperare. Dar glasul meu n-are cum s-o mai ajungă.

Agățată undeva, de uriașa catedrală — monstru solar în această primăvară nebună — domnișoara Posmantir se chinuie să scape din încleștarea pămîntului, tot scuturîndu-și umerii de povara unui fluture magnetic.

COSTACHE OĂLREANU

IORDAN CHIMET

numai cîntecele...

Cimitirul păsărilor e în văzduh
— orice cîntec, îmi spuse, e o tăcere, —
e timpul părăsitelor cuiburi, binecuvîntatelor ploi.
Doar în cortul tău, bună bătrînă, vocile au tăcut de mult:

deasupra mării plutind
închide ochii
cînd mirodenii cu fum albăstrui vor purta în lampioane
ciocurile de umbră ale zburătoarelor
care au fost cîndva și azi nu mai sînt.

Numai cîntecele lor nerostite la timp
— și orice cîntec, îmi spuse, e o depărtare, —
singure, singure, singure rătăcesc în văzduh
așteptînd foșnetul de frunze căzute al albelor aripi
riul de miere amară al mestecenilor
ele doar, îmi spuse, să-ți arate drumul fără început fără sfîrșit.

cînd pescarul cel șchiop

Cînd focurile se vor stinge printre ruine
Cînd pescarul cel șchiop va ieși somnoros din colibă, la miezul nopții
vorbind cu bufnițele, pufnind din luleaua scorojită, mormăind un cîntec uitat
Cînd buciumul ascultă glasul pietrelor, glasul pămîntului, atunci
puneți urechea la pămînt și ascultați:
Veți auzi cum crește iarba, veți auzi gîzele zburînd,
puneți urechea la pămînt și ascultați:
veți auzi tăcerea cum cîntă într-o mie de flaute
puneți urechea la pămînt și ascultați:
veți auzi cuvintele unui grai fără nume, pe care-l veți înțelege
puneți urechea la pămînt și ascultați:
e glasul nostru care spune: e clipa de slavă prieteni necunoscuți
e glasul nostru care spune: așterneți într-o cățuie de aur
oasele noastre înălbite de soare și mirodeniile de preț
și ardeți în slava lor zi și noapte
e glasul nostru care spune:
iubiți fiii noștri, aduceți apă curată de la izvor și răcoriți-le fruntea
goniți liliecii care pîndesc în desiș
goniți haitele de ciini-mișei care se apropie de hoituri
auziți filfiitul aripilor noastre nevăzute?
în preajma voastră așteptăm tăcuți, pe vecie.

lamento în stil vechi

O veste de sînge pe oglinda din sîn am zărit
un roib de flăcări, fără călăreț, fără șea
spre apus galopa
cu lancea înfiptă în pieptul arab.
Vipere împart cu mine culcușul,
din pîinea frămîntată pentru seara de ospăț
se înfruptă corbii landelor de cucută.
Vinul însetat și amar
plîng zidurile
Vai, inima mea,
— suspina nemîngîiata Edith cu gîtul de lebădă
în turnul învelit cu bufnițe vechi.
Lacrimile ei prinse în catarame de sidef
le poartă pe înfoiate dolmane, piticii verii
bucuroși călărind zemoasele piersici.

Solii pribegi n-au adus încă visul de moarte
plînse bufonul cocoșat
culcîndu-și pletele albe pe țitera spartă

Atunci ies din ceasornicele pădurii
păsările de fum
pe umerii tăi, crengi dezgolite de toamnă, își fac culcușul
tăcut sîngele ți-l sorb
împreună așteptînd
împreună privind cum pruncii bălai în carete trase de doi țapi pitici
se ascund în păduri
cum pajurile își feresc temătoare privirile, cetind zodiacul
cum văpăile comorilor, în noaptea de iulie
ademenesc pașnicii drumeți în înșelătoarele mlaștini.

Astfel trăim, astfel iubim
așteptînd odată și odată izvorul cu ape albastre
cu picioarele goale în sandale de trestie
să legene lenești lanuri de orez
să poarte trupurile cocorilor osteniți de drum
și la țărmul unde se adapă mistreții bărboși
acolo departe
să încolțească ierburile cîmpului

dino buzzati

problema porţii zidite

Cînd şi cînd se discută din nou — ceea ce pare aproape imposibil — despre pretinsa Poartă Zidită. Cîţiva prieteni, şi asta se întîmplă mai ales spre seară, se plimbă în parcurile publice. Fumează — şi între două ţigări — privesc în jurul lor bucurîndu-se de amurg şi de privelişte înconjurătoare. „Haide, spune-mi ce crezi?" — întrebă unul dintre ei, arătînd spre lanţul de munţi nu prea maiestoşi care se înalţă în preajma oraşului. Cel căruia i s-a adresat, înţelege imediat, aruncă o privire mirată spre locul indicat, şi răspunde: „O fi ceva!" Şi aşa se stîrneşte discuţia.

Poarta Zidită — zidită sau nu, nimeni nu ştie, — se găseşte în fundul unei mici văi, sau mai curînd într-un fel de lighean, între vîrful Santa şi piscul Fabrizi, două creste nu prea înalte din lanţul de munţi despre care am pomenit. Din oraş urci uşor acolo în trei sferturi de oră. Odată ajuns pe marginea văii care domină prundişurile strînse aici prin eroziune de-a lungul veacurilor, descoperi o faleză cam de o sută de metri care coboară abrupt cam aşa ca scaunele unde stă corul într-o biserică. De altfel, în unele ghiduri vechi, locul este chiar denumit Trecătoarea Corului.

Aspectul mai curînd stîncos al aşezării, singurătatea ei relativă, deşi de acolo se zăreşte foarte bine oraşul, vegetaţia ei deasă şi sălbatică, creează o privelişte destul de impresionantă. Însă privirile se opresc îndeosebi asupra unei scobituri care se află în centrul şi la baza peretelui stîncos; imaginaţi-vă intrarea într-o peşteră — de o formă foarte regulată — care ar fi fost pe urmă astupată de un zid. Nu se distinge însă prea bine dacă acest zid, format din mari stînci îngrămădite unele peste altele cu o ciudată precizie, este opera naturii sau aceea a oamenilor.

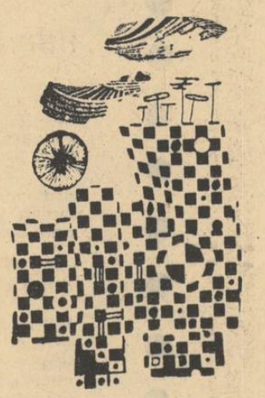
În colţul de jos, în partea dreaptă a adînciturii, se putea observa că obstacolul a fost scrijelit. Urmele provin dintr-o încercare făcută către mijlocul secolului trecut ca să se deschidă o trecere cu ajutorul minelor. Grosimea excepţională şi duritatea stîncilor, unită cu superstiţia localnicilor, care au socotit încercarea aproape ca o profanare, împiedicase să se ajungă la un rezultat. Pe urmă unii domni din oraş au făcut măsurători, analize de roci, sondaje, fotografii, rezultatele însă nu s-au cunoscut. Totuşi, în secolul nostru, interesul pentru această problemă păru să se mai domolească şi trebuia să te aventurezi în cartierele cele mai dărăpănate ale oraşului, să te opreşti pe străduţele cele mai întunecoase, să te duci pe ascuns în circiumile cele mai murdare, ca să mai auzi pe careva — mai totdeauna bătrîni vagabonzi — susţinînd că era un adevărat zid construit de mînă de om; şi de fiecare dată, ei pălăvrăgeau brodind tot soiul de povestiri cu balauri, comori ascunse, cu magii şi sacrificii umane care s-au petrecut pe vremuri.

Cînd şi cînd însă, din dorinţa de a zeflemisi sau pur şi simplu din spirit de diversiune, persoane cultivate s-au străduit şi ele, să studieze problema. Şi sînt mai mulţi decît crezi care vorbesc despre asta atunci cînd se simt în largul lor, între prieteni, acasă la ei, la adăpost de urechi indiscrete. Atunci nu le e ruşine să tăifăsuiască despre „poarta zidită" şi vă asigur că sînt oameni serioşi, deloc bădărani sau inculţi. Ca să spun adevărul, problema pentru ei nu este atît de a şti dacă amintita poartă a fost zidită sau nu de fiinţe umane, cît de a şti dacă dincolo de ea se găseşte ceva. Prin subtile raţionamente, savanţii academiilor au căutat să demonstreze că niciodată omul n-ar fi putut să construiască asemenea obstacol. Şi stăruinţele lor în această privinţă sînt atît de mari încît provoacă îndoieli: scopul unor asemenea savante dizertaţii na-r ţinti oare să abată atenţia oamenilor de la problema esenţială? Şi lăsînd impresia că o soluţionează, totuşi nu răspunde absolut nimic?

Zidul este oare opera naturii? Să admitem — spun unii. Însă aspectul zăgazului este foarte ciudat şi fără să vrei te face să crezi că acolo nu sînt numai stînci, ci o peşteră mare. De ce glasul legendei n-ar însemna nimic? Şi de ce — fără nici o noimă — drumul cel vechi — ale cărui urme se mai descoperă şi azi — urcă pînă la Trecătoarea Corului? Şi cum se explică vîntul rece care suflă chiar în plină vară printre crăpăturile zidului? Unde mai pui că sînt ciobani care jură că în timpul nopţii au auzit zgomote ciudate răzbătînd de acolo.

Totuşi, în grup de prieteni — tineri fără prejudecăţi — cînd se plimbă seara în parcurile oraşului, auzi pe careva întrebînd pe neaşteptate, în timp ce arată cu un gest spre muntele Fabrizi: „Ei, şi tu ce crezi!" Ceilalţi înţeleg imediat şi unul dă din cap: „Păi, e o poveste veche — răspunde — şi n-o să se ştie niciodată". Şi discuţia reîncepe.

Se înţelege că ziarele tac milc. În lumea bună, dacă vorbeşti despre asta, se consideră că este o lipsă de tact. Pretutindeni se găsesc unii



care deşi nu s-au gîndit niciodată serios la problema asta, totuşi se feresc de ea ca de ciumă. Fie din laşitate, fie din lenea de a gîndi, ei îi dau ocol prin tot felul de piruete, ascunzîndu-se după oracolele academice, de fiecare dată cînd se pomeneşte de „poarta zidită": La naiba, e doar o născocire. Se face aluzie pur şi simplu la lumea de dincolo, sub pretextul", întrării baricadate! E o ticăloşie, protestează ei. „Asta nu se face între oameni de bună credinţă!" Atunci nimeni nu se mai amăgeşte cu vorbe, discută despre ea în zeflemea, se prefac că nu ştiu nimic. Şi între timp, la căderea serii, Trecătoarea Corului rămîne singuratică; liliecii şi rîndunelele dau tîrcoale „Porţii zidite" care, hieratică şi tăcută, îşi păstrează mai mult ca niciodată taina ei.

În româneşte
de ALEXANDRU BACIU

mozaic

În Franţa se imprimă anual 70 milioane de cărţi pentru copii — ne informează revista Arts *(6.XII.66). Cea mai citită autoare contemporană din acest domeniu este sexagenara* Enid Blyton, *creatoarea lui* Oui-Oui *şi* Club de 5, *ale cărei cărţi numai în Franţa s-au vîndut în ultimii 12 ani în 12 milioane de exemplare. Tirajul cărţilor sale publicate pînă acum în 63 de limbi depăşeşte 43 milioane.*

Walt Disney Părintele lui Mickey-Mouse, *al* Albei ca Zăpada, *al lui* Bambi, *al lui* Donald *şi al atîtor altor minunate personaje de basm care au încîntat copilăria unor şiruri întregi de generaţii, s-a stins din viaţă la 15 decembrie la* Burbank, *în* California, *în urma unei crize cardiace.*

Walt Disney, care la 5 decembrie împlinise 65 de ani, deţinea recordul lumii în ceea ce priveşte premiul Oscar *(îl primise de 30 de ori) pe lîngă alte vreo 900 de recompense, dintre care 5 diplome* honoris causa.

Al VI-lea Congres stendhalian internaţional se va ţine la Parma între 22—24 mai 1967, organizat fiind de „Gruppo Amici di Stendhal" şi „Ente Provinciale Turismo" din Parma, şi „l'Association des Amis de Stendhal".

Despre romanul Une saison dans la vie d'Emmanuel *de* Marie-Claire Blais, *publicat prima oară în Canada, reeditat în Franţa de* Grasset, *şi onorat cu Premiul Medicis pe 1966, Allain* Bosquet *scria în* le Monde *din 16 IV 1966): „Teribila Marie-Claire Blais! îşi bate joc de tot: de religie, de copilărie de viaţă şi de moarte (...) cartea ei necruţătoare are accente satanice. Această carte atît de bogată în emoţii... nu seamănă cu nici o altă carte."*

din lirica austriacă

PETER HUCHEL

lumină de octombrie

Octombre, -o pară ultimă, încinsă,
şi grea ca mierea, şovăie să cadă;
Pe-un fir de funigel o gîză prinsă
Bea sînge stins în ultima ei nadă...
Lumina soarbe verdele arţar
murind ca un fuior ce toarce;
dinţate horbote — liliac sprinţar —
pălesc sub raza ce le stoarce.

Sub adieri şi moartea-i dulce,
Crini roşii fumegînd prind să resfire
Miresme, rîndunici vor să se culce,
Mai grea cînd pare-a soarelui mihnire.
Cînd pe cîmpie-adorm hîrciogi sătui
Nuci cad greoaie-n linişte deplină,
Foşnesc cele din urmă coji verzui
Precum dulci pietre lucii în lumină.

Octombre, coş de rafie ales
Purtat de slujnice-n cămară;
Livezile-s deşarte — le-au culeş -.
Şi frunze dorm sub lînceda povară;
Şvîcnesc doar fire din fuiorul stins
Spre soare, iar o creangă parcă plînge,
Căci para cea din urmă s-a despris
Şi zvonul dulce-al toamnei brusce se frînge.

INGEBORG BACHMANN

iubire, lămureşte-mă

Se-naltă pălăria ta uşor, salută,
plutind de vînt purtată,
iar capul tău descoperit vrăjeşte norii;
prin alte zări de treabă-şi vede inima ta,
şi gura ta se întrupează din nou în alte graiuri;
fremătătoare ierburi năpădesc întreaga ţară;
învolbură şi stinge vara flori de stele;
orbit de fulgi ridici spre boltă faţa
şi rîzi şi plîngi; însingurat te mistui
şi oare ce să ţi se mai întîmple...

Iubire, lămureşte-mă!

Solemn păunul prins de uluiri, roteşte;
îşi naltă porumbiţa-n jurul gîtului, penajul;
de-atîta uguit văzduhul se dilată —
Gînsacul lărmuie; culeasă-i mierea-n crîng sălbatec
de ţara-ntreagă; iar în parcul domolit
răsadele tivite sînt în pulbere-aurie...

Roşeşte peştele, îşi depăşeşte cîrdul
şi printre grote saltă-n cuiburi de mărgean.
Un scorpion sfielnic joacă cu susur argintiu
în pulberi de nisip
Iar Cărăbuşu-n zări adulmecă
pe cea mai mîndre dintre mîndre.
Simţirea lui s-o am, şi eu aş şti
că pot sclipi sub carapace aripi
şi sborul mi l-aş lua departe
spre un tufiş de fragi.

Iubire, lămureşte-mă!

Ştiu apele grăi,
cuprinde unda mîna altei unde,
în vie strugurii mustesc şi sar şi cad;
şi cît de gingaş iese melcul din căsuţa lui!...

O piatră ştie-a-ndupleca o altă piatră!

Iubire, lămureşte-mă! Eu nu-mi pot lămuri:
se cade să petrec aceste vremi cumplite, scurte,
cu gîndurile mele, singură?
Să nu ştiu ce-ndrăgesc?
Să fac ce nu mi-e drag, nicicum?
Şi cine se cuvine să gîndească?
Nu rătăceşte oare omul?

Spui că se bizuie pe un alt cuget...
Nu-mi lămuri nimic. Văd salamandra,
prin orice flacără străbate,
nicio-înfiorare n-o alungă
n-o frînge nicio suferinţă!...

În româneşte de
N. ARGINTESCU-AMZA

meridiane

din lirica braziliană

GUILHERME DE ALMEIDA

această viaţă

Un filozof mi-a spus odată: „Existenţa
nu merită. Ştiinţa — de-am fi veşnici —
ar inventa în disperare moartea.
Am fi tot lume, agonizînd a moarte.
Un punct doar, o celulă-n răsfoire
se zbate explodînd, pînă se-mparte
nimicului.
Atît e omul. O viorăţie a firii"

Aşa vorbea savantul, şi simţeam un dor
de moarte, mi-era dor de moarte.

Călugărul: „O, tinereţe, n-ai ce face!
Eşti fulger la piciorul nemuririi,
gîndeşte: vremea trece, tu n-ai pace,
un lanţ de amăgiri este viaţa,
— femeia plînge, mulţi copii au faţa suptă,
surid arar, e mai mult plîns, întoarce faţa...
Pămîntul... groapă şi.. ostenitoare luptă
O stea aprinsă-n cer... Atît. Viaţa..."

Aşa vorbea călugărul, iar mie mi-era dor
de moarte, de esenţă mi-era dor.

Vorbea săracul: „Pentru sărăcie
viaţa-nseamnă pîine neagră, zdrenţe,
şi Dumnezeu?.... Nu cred, e fantezie.
Nu mi-a dat pat şi nu mi-a dat nici pîine,
de foame şi de sete nu mă iartă.
Odată!.... Doar mîhnirea şi ruşinea,
în zdrenţe mă tîrăsc din poartă-n poartă".

Aşa vorbea săracul, iar mie mi-era dor
de moarte, de esenţă mi-era dor.

Şi o femeie zise: „Hai cu mine!
Închide ochii şi visează, prietene,
o casă... o iubită care vine...
femeia ta să fie...
perechea ta sub un acoperiş... un fir de fum...
şi un canar cîntînd în colivie..."
— Viaţa îmi descoperea alt drum —

Mi-ai dat, iubire, un dumnezeiesc
miez al vieţii, farmec să trăiesc.

MANUEL BANDEIRA

mă duc la pasagarda

Am să mă duc la Pasagarda
Acolo regele mi-e prieten
Acolo e femeia pe care o doresc
Voi poseda-o în patul pe care eu îl voi alege.
Mă duc la Pasagarda.

Eu mă duc la Pasagarda
Aici nu sînt fericit
Acolo existenţa-i aventură
Inconsecventă aventură
Încît regina falsă şi dementă
Regina Spaniei Ioana nebuna
Poate să fie ruda
Sau contra-ruda
Nurorii mele pe care n-am ştiut-o niciodată.

Cîtă gimnastică-am să fac
Voi alerga cu bicicleta
Voi călări măgari zburdalnici
Mă voi urca pe stîlpi
Unşi cu grăsime
Mă voi scălda în mare!
Şi dacă voi şi obosi
Mă voi culca pe ţărmul unui rîu
Chemînd pe Yara
Să-mi spună basme
Cum îmi povestea Roza cînd eram copil
Eu voi pleca la Pasagarda.

La Pasagarda găseşti ce vrei
Altă civilizaţie
Acolo bate vîntul inefabil
Care împiedică izvoarele
E telefon automat
Alcaloizi cîţi vrei
Fete frumoase
Au toţi curtenii.

Şi dacă voi fi trist cîndva
De o tristeţe fără leac
Şi noaptea va agoniza
În mine sinuciderea
— Acolo regele mi-e prieten —
Voi avea femeia pe care o doresc
În patul pe care-l voi alege
Mă duc, mă duc la Pasagarda.

OLAVO BILAC

limbă braziliană

Ultimă floare în Labio, inculta mea frumoasă,
tu, din splendoarea de mormînt mai suni talanga:
eşti aur pur în mineralele de Ganga
pierduto dintre giuvaerele de-acasă...

Necunoscuta mea modestă din falanga
noului grai suava mea aleasă
tu aduci dorul şi blîndeţea ta duioasă
în crîncena şi revoltată limbă gangă!

Mi-eşti dragă sevă cu sălbatecă aromă
Pădure castă, ocean fără hotar
tu, rustică şi dureroasă idiomă

în care „fiule" mi-ai spus: şi mai aud
cum plînge Camoes în exil, cît de amar
este să fii poetul dragostei din Sud.

În româneşte de
VIOLETA ZAMFIRESCU
şi NELSON VAINER

ce este „nou" în „noul roman"?

Speciile literare, ca şi cele zoologice, îşi au agonia şi moartea lor. Parodia unei specii anunţă, uneori, decesul ei. Atunci cînd epopeea medievală a sleit, ea s-a luat pe sine în derîdere. În *Don Quijote*, romanul cavaleresc se autoparodiază şi piere, pentru ca, tot cu *Don Quijote*, romanul modern să ia fiinţă.

Va veni vremea cînd anumite romane apărute iîn secolul nostru — de la *Ulisele* lui Joyce la prozele lui Beckett — vor fi privite ca nişte parodii finale ale acestei specii. Dar chiar dacă romanul viitorului va desminţi o asemenea perspectivă eschatologică, un fapt rămîne sigur: la mijlocul secolului al XX-lea, romanul (şi numai el?) trece printr-o criză care poate fi criză de creştere ca şi de agonie.

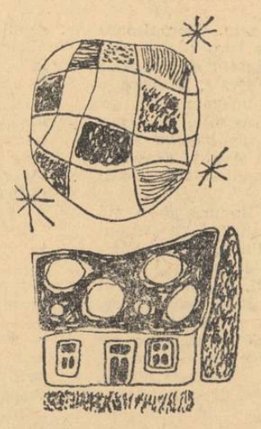
Unul dintre simptomele cele mai evidente ale acestei crize este apariţia — în Franţa, acum mai bine de-un deceniu — a „noului roman". Apariţie sub semnul ambiguu al unui sfîrşit şi al unui nou început. Alain Robbe-Grillet, reprezentantul cel mai consecvent şi apologetul cel mai ortodox al noii formule, este pe deplin conştient de această ambiguitate. „Istoria — afirmă el — va arăta peste cîteva decenii dacă diversele zbuciumări (în arta romanului) pe care le înregistrăm sînt semne ale agoniei ori al reînnoirii" *(Pour un nouveau roman*, p. 16). În aşteptarea acestui verdict al istoriei, Robbe-Grillet urmăreşte deocamdată, foarte lucid, pieirea „vechiului" roman — în speţă a romanului balzacian — şi instaurarea unui „nou" roman. Şi tocmai în această voinţă bine determinată de a *înnoi* specia, descoperim — înainte de toate — *noul* pe care-l aduce respectivul roman.

Una din ideile-forţă ale veacului nostru este, fără îndoială, aceea a începutului absolut, a înnoirii radicale. O voinţă de a *începe ab ovo*, de a lua totul de la capăt, animă o serie de spirite ale timpului. Aproape toate artele şi-au avut în ultimele decenii revoluţionarii şi înnoitorii. Apollinaire, vorbind despre „pictura nouă" cubistă, o prezenta drept o creaţie pură, în opoziţie cu arta imitativă de pînă atunci. Vedeţi într-însa, cu alte cuvinte, o nouă *geneză*. Arta romanului — cu toate tentativele de reformă — n-a cunoscut pînă la „noul roman" o încercare mai plină de intenţionalitatea reînnoirii. Reînnoire care înseamnă mai mult decît o reformă. Căci nu e vorba doar de o nouă formă a romanului ci — în spiritul lui Robbe-Grillet — de un nou mod de a exprima noile relaţii între om şi lume. Mai mult: de a „inventa romanul", de a „crea" noi relaţii între om şi lume, „adică de a inventa omul" (op. cit., p. 9).

Cu oricîtă modestie şi-ar face Robbe-Grillet declaraţiile sale rostind cuvintele în surdină, arătînd că meditaţiile sale sînt acelea ale oricărui romancier care cugetă la propriile unelte, că nici nu se poate vorbi de o nouă şcoală literară, termeni ca „noul roman" sau „romanul obiectiv" sau „şcoala privirii" fiind simple formule comode pentru a denumi efortul paralel al cîtorva cercetători în sfera romanului, nu putem uita intenţia sa originară şi anume aceea de a crea o lume nouă, de a deveni — în termeni cartezieni — : „inginerul cetăţii moderne a inteligenţelor, cetate în întregime geometrică şi trasată cu echerul". A inventa romanul, a creea noi relaţii între om şi lume, a re-creea omul, sînt obiective care conferă romancierului răspunderi şi demnităţi demiurgice. Dacă Balzac îşi atribuia privilegiul atotvăzătorului: „Privirea mea e asemenea privirii lui Dumnezeu — spunea el —... Nimic nu-mi rămîne ascuns", în schimb corifeul „şcolii privirii", a „noului roman", îşi arogă funcţia atotputernicului — creator prin privire şi cuvînt.

Putem vorbi, deci, de o obsesie a *noului* în „noul roman", şi vom avea prilejul — altă dată — să despărţim cele vechi de cele nouă în „inovaţiile" sale. Desigur, repetiţia modalităţilor literare care şi-au făcut veacul e inutilă şi chiar pernicioasă. Sîntem de acord cu Robbe-Grillet cînd spune că pentru a scrie ca Stendhal ar trebui să scrii prin 1830, şi înţelegem tîlcul paradoxului lui J.-L. Borges, după care un scriitor din timpul nostru copiind pe *Don Quijote* cuvînt cu cuvînt ar scrie. totuşi, o operă cu totul alta decît aceea a lui Cervantes. Cum e cu putinţă ceva nou? ne întrebăm uneori. Iar timpul care schimbă perspectivele şi efortul descoperirii, explorării unor tărîmuri „noi", într-un cuvînt *experienţa* în timp şi spaţiu, ne dă posibilitatea răspunsului la această întrebare. De aceea, nu ne miră faptul că, pentru a reînnoi arta romanului, pleiada „noilor romancieri" a recurs la *experimentul inovator*. E vorba, de astă dată, mai din plin decît pe timpul lui Zola de un „roman experimental". Însăşi, raportarea noilor perspective ale romanului la noile relaţii dintre om şi lume — pe cale de a fi încercate experimentate în zilele noastre — duce la un asemenea roman experimental. Putem socoti, aşadar, într-o primă aproximare, cărţile lui Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, Robert Pinget, drept experimente literare care — oricare ar fi durabilitatea „noului roman" — vor păstra valoarea experimentului aceea de a încerca şi verifica, în condiţii noi, datele oferite de experimentele anterioare. Într-adevăr noua formulă — cu tot radicalismul reprezentanţilor ei — nu poate să rupă cu totul legăturile cu experienţele mai vechi ale romanului. Căci chiar dacă, după Robbe-Grillet, Flaubert scria „noul roman" în 1860, iar Proust în 1910, experienţele unui romancier din 1960 nu se pot dispensa de rezultatele experimentatorului din 1910 ori ale celui din 1860.

Firească, experimentul inhibă, într-o măsură oarecare, spontaneitatea creatoare, fa-



vorizînd în acelaşi timp reflectarea. De aici, o anumită atmosferă de *laborator* pe care o degajă „noul roman". De altfel, înainte de apariţia sa, unii romancieri din prima jumătate a veacului nostru, au adoptat formula romanului care se reflectă pe sine, luînd Romanul însuşi drept obiect al romanelor lor. Vaste organisme epice — pomenim doar *Căutarea timpului pierdut* a lui Proust — pot fi considerate, într-o privinţă, ca nişte auto-reflectări ale speciei. Cu atît mai mult unele romane din ultimele decenii, care în loc să se deschidă — după pilda unor auguste tradiţii — asupra lumii, se închid asupra lor înşile, cercetîndu-şi oarecum propriile mecanisme. Şi în locul romancierului care, odinioară, putea spune cu Balzac că nimic nu-i rămîne ascuns în lume şi în inimi, apare scriitorul care priveşte concentrat doar propriul său act creator. Asistăm, în cazul „noilor romancieri", la o hipertrofiere a conştiinţei reflexive scriitoriceşti, manifestă în teoretizările lor asupra structurilor făurite de ei. S-ar putea spune chiar că teoriile acestor scriitori, eseistica lor e mai interesantă, mai vie decît însăşi creaţia lor literară. Cu ei creaţia românească pare să intre, definitiv, în conul de umbre şi irizaţii translucide al gîndirii reflexive

Prezenţa reflexiei în geneza şi structura operelor aparţinînd noului curent nu trebuie înţeleasă în sensul în care ea apare în unele romane contemporane, care tind spre modalităţile discursive ale eseului. Nu găsim în scrierile lui Robbe-Grillet dialoguri pe teme de cultură ca în *Muntele vrăjit* ori problematica destinului artistic uman — prea uman — din *Doctor Faustus* al lui Thomas Mann. Analiza — cum vom avea prilejul să vedem — nu devine niciodată în „noul roman" meditaţie eseistică asemenea reflexiilor musiliene din *Omul fără calităţi*. Dimpotrivă: „noul roman" — în deosebi în viziunea radicală a lui Robbe-Grillet — pretinde o degajare de orice „franjuri de cultură" (op. cit., p. 18) a unicului obiect al prozei care e *obiectul* însuşi. Descoperindu-se pe sine într-un univers al *obiectelor*, romancierul „nou" caută un acces direct la obiectele care sînt singurele existenţe pe care le recunoaşte. După el, nici-o *semnificaţie* psihologică, morală ,metafizică, social-politică a „obiectelor", nu poate înlocui simpla *prezenţă* pură a acestora. Scriitorul va căuta, asadar, nu speculaţia asupra sensurilor tuturor celor ce sînt (şi în cele din urmă asupra sensului existenţei), ci prezentarea directă a celor ce sînt, a obiectelor ca atare.

Această poziţie a noului romancier este, de altfel, determinată tot de voinţa sa de a reînnoi lumea însăşi. Găsim aici tendinţa de a îndepărta orice concepţie asupra lumii, orice organizare ideatică prealabilă a universului şi, totodată, intenţia de a construi ori măcar de a descoperi o lume nouă, virgină. Nu este lipsită de un secret patetism această intenţie a „noului roman" care constituie, întrucîtva, — în termeni goetheeni — fenomenul ei originar. A descoperi, a construi o lume *nouă* este, hotărît, cea mai nobilă ţintă a omului *nou* din timpul nostru. Dacă în intenţia sa „noul roman" a izbîndit ori a eşuat, vom vedea în analizele noastre ulterioare. A realizat, oare, acest nou curent „o revoluţie mai totală decît acelea din care s-au născut, odinioară, romantismul sau naturalismul?" (Robbe-Grillet, op. cit., p. 16). Pendulînd între sfîrşitul unei lumi şi începutul altei lumi, între sfîrşitul unei modalităţi de a prezenta lumea şi începutul altei modalităţi de a o construi, „noul roman" reflectă ambiguitatea situaţiei sale. Reprezintă el oare cu adevărat un început, este el oare pe de-a-ntregul nou?

NICOLAE BALOTĂ

scriitori şi artişti în conştiinţa poporului

Răsfăţul verii şi cercetările consacrate unora din marii noştri scriitori m-au ademenit în anul trecut la o mai îndelungată hălăduire prin unele sate legate de viaţa, de peregrinările sau de creaţia lor artistică.

Am vizitat astfel, în preajma şi în timpul sărbătoririi centenarului poetului, Hordoul lui George Coşbuc, Prislopul lui Liviu Rebreanu, Şiria lui Ioan Slavici, a lui Rusu Şirianul şi a compozitorului Emil Monţia, parohia de la Orlat a lui Ion Agîrbiceanu-sat şi al dăscăliei folcloristului Ion Pop-Reteganul şi al unor popasuri ale lui Liviu Rebreanu — şi în cele din urmă Gura Rîului, o adevărată gură de rai de la poalele munţilor Sibiului, pe unde cu decenii în urmă, au alunecat paşii lui Miron Pompiliu, ai lui Coşbuc, a lui Ilarie Chendi, ai Mariei Cunţan, ai lui Octavian Goga — poate chiar şi ai lui Eminescu.

Voiam să văd cum se reflectează în conştiinţa localnicilor amintirea scriitorilor născuţi sau veniţi pe meleagurile lor, contactul, şi îndeosebi contactul noilor generaţii, cu operele lor, elaborarea cărora, prin subiect, limbă şi peisaj, au contribuit şi ele prin antecesorii şi satele lor, şi totodată, modul de manifestare al ataşamentului lor faţă de aceşti scriitori.

Recolta dobîndită după zile şi săptămîni de atentă observaţie a fost mai mult decît satisfăcătoare, şi ea face dovada, în egală măsură, atît a unei puternice şi fecunde tradiţii locale, cît şi a unei integrări din ce în ce mai accentuate a ţărănimii române şi a intelectualităţii rurale în procesul de dezvoltare al culturii socialiste şi a tendinţelor ei de captare şi valorificare a tuturor izvoarelor de viaţă românească.

Vie pe întreg cuprinsul ţării, la Hordou, sat care acum îi poartă numele, amintirea lui George Coşbuc dobîndeşte proporţii legendare, demiurgice, panteice. Din lumea îngustă a unui sat alcătuit din abia cîteva zeci de căscioare, răsfirate pe apa Sălăuţei şi a dealurilor înconjurătoare, Coşbuc a creat o lume homerică, nemărginită, integrată astăzi în mod organic în marile galaxii ale literaturii universale. Fiecare petec al Hordoului şi fiecare element al vieţii şi naturii sale au fost transformate de poet, cu mijloacele celui mai captivant realism, într-un simbol artistic cu variate şi adînci înţelesuri. Peste toate — pămînt, anotimpuri, oameni, tradiţii, forme de munci, bucurii şi dureri — s-au revărsat cu belşug nestăvilit dragostea şi puterea de evocare a rapsodului.

Poezia lui Coşbuc este o uriaşă oglindă a satului său natal, vizitarea Hordoului constituind, pentru oricine, întîlnirea cu înseşi izvoarele de inspiraţie ale poetului, cu muzele şi eroii săi. Fata Craiului din cetini, Tulnic şi Lioara, Zamfira, Simina şi Lixandru, ca şi „Subţirica din vecini", „Păstoriţa", „Fata morarului" şi „Recrutul", sînt figurile de ieri şi de astăzi ale Hordoului. „Noaptea de vară" cîntată de poet e o noapte petrecută la Hordou. Un tablou al Hordoului îl reprezintă şi „Iarna pe uliţă" Hordoului, ca o mare cîntare a veseliei şi a jocului românesc, îi aparţine îndeosebi „Nunta Zamfirei" pe care, cu prilejul centenarului din septembrie, ca un omagiu adus amintirii poetului, hordoanii au înfăţişat-o în transcrierea lui aducînd în faţa oaspeţilor „rădvan cu mire, cu nănaşi, cu socri mari şi cu nuntaşi" înconjuraţi de „nouăzeci de fecioraşi" veniţi călări. Pentru aceşti oaspeţi, dintre care unii le-au vorbit în limba lui Dante, iar alţii într-a lui Mistral, s-a reconstituit şi foişorul din care a coborît Zamfira, una din nenumăratele Zamfire din viaţa Hordoului, pe care poetul în cîntarea sa o găsise „frumoasă-n tot cît eu nu pot o mai frumoasă să-mi socot cu mintea mea".

Foişorul Zamfirei, prin zecile de covoare în care a fost înfăşurat, şi care reprezentau tot atîtea strălucite atestate ale măiestriei hordoanilor, a constituit o adevărată expoziţie de artă populară românească, iar spectacolul nunţii, prin jocurile şi cîntecele sale, o realizare artistică de inegalabilă valoare. În faţa a mii de oaspeţi, veniţi şi din Zorit şi din Apus, hordoanii au demonstrat în mod concret realismul baladelor şi idilelor marelui lor consătean şi au arătat că acesta a fost într-adevăr „suflet în sufletul neamului său".

Pentru hordoani serbările centenarului poetului au început cu mult înainte de sorocul lor calendaristic, acesta fiind un simplu pretext pentru mărturisirea unor gînduri îndelung mîngîiate. S-a restaurat astfel şi s-a transformat în muzeu casa natală a lui Coşbuc, adunîndu-se sub acoperişul ei toate relicvele familiei poetului, s-a ridicat un bust al acestuia şi s-au refăcut mormintele şi crucile părinţilor săi, preotul Sebastian şi preoteasa Maria.

Un loc important în acţiunea de reactualizare a amintirii poetului şi a izvoarelor sale de inspiraţie, l-a ocupat resturarea vechii mori a Hordoului, moară cîntată de Coşbuc în „Rea de plată", în „Fata morarului", în „Rada", în „Roata morii", în „Mama" şi în atîtea alte poezii. Aflată abia la cîţiva paşi de casa părintelui Sebastian, moara aceasta a fost una din sursele de iniţiere folclorică a lui Coşbuc, în jurul ei, aşteptîndu-şi rîndul, adunîndu-se unul după altul gospodarii satului care pentru a-şi trece mai plăcut vremea, povesteau întîmplări şi snoave pe care precocele copil le asculta şi le înregistra pentru a le polei apoi cu aurul imaginaţiei sale.

Moara din poeziile lui Coşbuc este astfel şi ea o realitate, după cum o realitate sînt şi plopii din jurul ei — plopi care există şi în prezent — al căror freamăt, împreună cu clocotul apelor, poetul îl asocia zbuciumului din sufletul fetei morarului căzută în păcat :

Sub plopii rari apele sună, / Şi plopii rari vijiie-n vînt, / Scot hohote parcă să-mi spună / În rîs ce nemernică sînt ! / Ce rea, ce nemernică sînt, Iar apele-mi strigă : nebună !

Datorită grijei hordoanilor moara aceasta a devenit astăzi un adevărat monument literar, de existenţa ei legîndu-se unul din cele mai remarcabile cicluri ale poeziei coşbuciene.

Ne-am despărţit de Hordou cu satisfacţia de a fi pătruns în sanctuarul creaţiei unui mare poet, şi de a fi cunoscut în acelaşi timp pe oamenii cei mai fideli amintirii şi gloriei sale.

De la Hordou la Prislop, satul tinereţei lui Liviu Rebreanu, nu sînt, trecînd prin Năsăud, decît cîţiva kilometri. Îl străbatem — sîntem trei prieteni — cu gîndul la „Ion", la Ana, la Titus Herdelea, la Roza Lang, la George şi la Florica, la părintele Belciug,* la Laura şi la Pintea. Podul de peste Someş şi drumul spre Prislop, urcînd în pantă şerpuitoare, e cel descris de romancier. Din vîrful dîmbului se văd cele două uliţe ale Prislopului şi biserica nouă ridicată în mijlocul unui tăpşan.

Clăile de grîu şi căpiţele de pe dealurile din jur, printre care se află şi „pămînturile" jinduite de Ion, ne relevă belşugul locurilor şi hărnicia prislopenilor. Rebreanu a fost întotdeauna mîndru de ei. Nici ei nu s-au lăsat însă mai prejos, făcîndu-şi din amintirea şi opera sa un titlu de justificată mîndrie. Atît amintirea romancierului cît şi a fratelui său Emil, eroul romanului „Pădurea spînzuraţilor", precum şi a tatălui lor, învăţătorul **Vasile Rebran** (nume care arată că purtătorul său era originar din comuna **Rebra** din apropiere), sînt încă vii printre locuitorii Prislopului şi nu sînt semne că ar putea fi uitaţi curînd. Dimpotrivă, datorită romanului „Ion", pe care se pare că îl cunosc aproape toţi locuitorii satului şi mai ales cei tineri, timpul nu face decît să accentueze şi mai mult ataşamentul lor faţă de familia rebrenilor, şi îndeosebi faţă de romancier. Ca şi hordoanii, prislopenii au restaurat şi ei casa fostului lor consătean dîndu-i destinaţia de casă memorială, ridicîndu-i totodată şi un bust. În jurul casei mai trăiesc încă vechii copaci care au ocrotit frămîntările lui Titus Herdelea şi i-au mîngîiat ceasurile de visare.

Ceea ce te surprinde la Prislop, este însă larga şi pasionata cunoaştere a romanului „Ion", legendele crescute în jurul său ca şi viguroasa posteritate care i se întrevede. Imediat după vizitarea casei, sîntem întrebaţi de către cei adunaţi în jurul nostru, dacă vom merge să o vedem şi pe lelea Rodovica.

— Care Rodovică ?

— Păi, pe lelea Ana, nevasta lui Ion, despre care a scris domnul Rebreanu. Stă aici aproape. Toţi cei care vin la Prislop se duc să o vadă şi pe ea.

Casa memorială Liviu Rebreanu

Ne ducem dar şi noi. Tentaţia de a vedea pe una din cele mai cunoscute eroine a lui Liviu Rebreanu nu e mică. Un flăcăiandru ne însoţeşte. Peste cîţiva paşi, înainte de a coti spre casa Anei, sîntem opriţi spre a ni se arăta locul unde a fost circiuma lui Avrum. Aici l-a bătut, ni se precizează, Ion pe George.

— Dar dumneata de unde ştii ?

— D'apoi cine nu ştie la Prislop tot ce a fost atunci. În cartea domnului Rebreanu sînt scrise toate aşa cum s-au întîmplat. Eu ştiu şi de la tata care a fost prieten cu George.

— Aici, ni se arată după alte cîteva momente, a şezut lelea Florica. Am cunoscut-o şi eu. A murit numai acum cîţiva ani. Toţi zic — şi tata zicea — că a fost tare frumoasă în tinereţe. În casa lor stă acum fata ei care şi ea e frumoasă. Peste un minut sîntem opriţi iarăşi :

— Iată, aici e casa lelii Rodovica. Fetiţa de la poartă e chiar nepoata ei. O cheamă Margareta Pop şi e în clasa a VII-a.

— Tu, strigă flăcăiandrul, acasă-i bună-ta ?

— Acasă, da, acasă !

— N-o spune-i să iasă afară că au venit nişte „domni" de la Bucureşti să o vadă.

— D'apoi că au mai fost şi ieri doi.

— Nu v-am spus eu ? ni se adresează cu satisfacţie ciceronele.

Ne găsim în faţa unei vechi căsuţe de lemn cu pereţii scobiţi de ploaie, cu ferestre înguste, împodobite cu flori de muşcată. Uşa casei se deschide încet şi în prag apare o bătrînă uscăţivă, îmbrăcată într-o rochie neagră. Din căputul de lînă se prelungesc nişte mîini uscate, bătătorite de muncă. Privirile bătrînei ne întîmpină şăgalnice şi puţin ironice.

— Noa, io-s, şi dv. aţi venit să mă vedeţi ? De peste tăt vin să mă vadă şi să mă întrebe despre Ion şi Florica.

Ne dăm seama imediat că numeroasele „audienţe" acordate, i-au conferit bătrînei un aer de prestanţă şi solemnitate.

O întrebăm şi noi aceeaşi poveste. Dialogul se încheagă spontan şi cordial.

— Apoi Ion a murit de vo zece ani. Era bătrîn. Şi eu sînt bătrînă, am mai optzeci de ani. Florica n-a murit de mult.

— Dar era frumoasă ? • întreabă unul din amici.

— Apoi, ne răspunde lelea Rodovica cu o uşoară tresărire în voce, a fost frumoasă şi ea, am fost frumoasă şi eu. Aşa-s fetele. Amu o trecut tăte.

— Dar chiar aşa au fost lucrurile cum le-a povestit domnul Rebreanu ?

— E, aşa ! Apoi a fost cum a fost, dar nu cum zice lumea. Ion a fost un om de treabă şi nu m-o bătut niciodată.

Constatăm din afirmaţiile Anei că la Prislop se înfruntă două versiuni, două lumi. Cea literară a romancierului, însuşită de generaţiile noi şi cea socială, trăită de bătrînii vremii care se miră de cele auzite de la tineret. Rodovica însăşi e cea mai mirată de cîte ştiu şi de cîte o întreabă „domnii".

— Bună, intervine fetiţa cu timiditate, dar aşa am învăţat şi eu la şcoală.

— D'apoi că voi multe învăţaţi, da numai eu ştiu cum a fost.

— Da auzi, domnule, ne întreabă bătrîna, întorcîndu-se către noi, oare io n-aş putea căpăta un premiu ? Tot mereu vin mulţi să mă întrebe şi să mă fotografieze. Să-mi deie şi mie ceva cum aud că i-o dat şi domnului Rebreanu.

Unul dintre noi o încurajează :

— Să vedem mătuşă, ne vom interesa.

— D'apoi că toţi zic aşa. Îs bătrînă şi mi-ar prinde bine.

Între timp curtea s-a umplut de vecine care ne îndeamnă şi ele :

— Prăbăluiţi, că-i necăjită.

Cineva din grupul nostru îi cere un autograf pe romanul buclucaş apărut într-o nouă ediţie.

— Ce, să scriu ? D'apoi eu n-am scris niciodată.

— Buna n-o umblat la şcoală, se grăbeşte Margareta să ne desluşească. Eu scriu în locul ei.

Aflăm astfel că şi alţii îi ceruseră acelaşi lucru şi că în locul autografului Anei, au trebuit să se mulţumească numai cu semnătura Margaretei.

— Buna pune numai degetul, adaugă ea cu importanţă.

Ne lămurim deci că Rodovica n-a citit romanul şi că nu cunoaşte prin propria ei lectură lumea în care a încadrat-o Liviu Rebreanu.

— Pe Margareta, adaugă bătrîna cu mîndrie, om da-o la şcoală la Năsăud. Ea scrie frumos.

— Scrie-le Margaretă şi d-lor, îşi îndeamnă Rodovica nepoata. Io oi pune iară degetul.

— Că eu am scris de multe ori, se laudă nepoata.

În loc de Rodovica, semnează astfel Margareta Pop, cl. a VII-a elementară.

Graba de a ajunge în altă parte ne face să scurtăm convorbirea, dar nu mai înainte de a cere îngăduinţa de a vizita şi casa.

— D'apoi că n-aveţi ce vedea. La mine nu-i fain ca la alţii. Io-s bătrînă. Şi într-adevăr, în casă nu-i „fain", nu sînt adică lucruri care să-ţi răpească ochiul. E curat în schimb, iar după icoană, zărim romanul care a făcut din Rodovica Boldijar un personagiu de largă notorietate.

— Cartea e a mea, precizează Margareta cu mîndrie.

În tindă dăm cu ochii de faimoasa vatră. Zîmbim şi apoi ne luăm rămas bun de la amfitrioana noastră.

— Să fiţi sănătoşi, ne spune Rodovica şi să mai veniţi. Da nu uitaţi de pensie !

Margareta ne petrece pînă în uliţă.

— Buna nu vrea să spue tot, ne mărturiseşte ea cu candoare. Dar eu o tot întreb. Îs prietenă şi cu fata lelii Florica. Am aflat multe.

Privind ochii vioi ai Margaretei şi ascultîndu-i vorba însufleţită, ne gîndim că peste cîţiva ani, după moartea bunicei, ea va deveni într-adevăr la Prislop, depozitarea unor amintiri tăinuite astăzi, dar pe care la timpul lor, le vor culege alţi cercetători literari, din altă generaţie, perpetuînd astfel interesul şi curiozitatea pentru eroii celui mai mare roman al literaturii române.

Ca şi Coşbuc, din satul său, Liviu Rebreanu a creat din viaţa prislopenilor o epopee care se suprapune realităţii istorice, îmbelşugînd-o şi transfigurînd-o, dar păstrîndu-i în acelaşi timp caracterul original, formele de viaţă locale, limba şi întregul ei cortegiu de tradiţii şi patimi.

★

Peste cîteva zile ne aflam în Şiria lui Slavici de unde urma să ne continuăm drumul spre Orlat şi Gura Rîului, sate în care aveam să ne întîlnim din nou cu umbrele demiurgice de la Hordou şi Prislop.

Mărturiile şirienilor despre marele lor povestitor ca şi ale ţăranilor din cele două sate sibiene despre Coşbuc, Ion Pop-Reteganul, Ilarie Chendi, Octavian Goga, Ion Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu şi despre alţii, vor face însă obiectul unei evocări viitoare.

VASILE NETEA

răspuns lui ovidiu papadima
în legătură cu „eminescu şi schopenhauer"

În **Luceafărul** din 24 dec. 1966 a apărut o cronică asupra lucrării mele **Eminescu şi Schopenhauer**, semnată de Ovidiu Papadima, cu o serie de afirmaţii care nu pot rămîne fără răspuns. Sînt în modul cel mai hotărît adeptul criticii şi discuţiei libere, însă în acelaşi timp afirm, ca orice om de bună-credinţă, că această critică trebuie să se bazeze pe adevăr, pe o analiză serioasă, şi fie constructivă şi demnă şi nu zeflemitoare, falsificînd, prin afirmaţii şi insinuări, realitatea faptelor. Ovidiu Papadima, cred că spre surpriza multora, face o introducere referindu-se nu la lucrarea care formează obiectul cronicii, ci la un capitol dintr-o lucrare a mea despre poezia noastră populară, publicat în **Gazeta literară** din 3 martie 1966, ceea ce înseamnă că avea un plan de atac pe front larg. D-sa începe : „Liviu Rusu ne oferă de cîtva timp spectacolul interesant al forţării cu mare gravitate şi pathos a unor uşi larg deschise. Îmi închipui că face aceasta cu o ascunsă plăcere de a se amuza pe seama publicului cititor...". Cu alte cuvinte, cu un fel de rînjet mefistofelic ascuns, îmi bat joc de cei care îmi citesc cuvîntul. Să judece cei care au citit fie articolul menţionat, fie orice alt rînd scris vreodată de mine. Ce uşi larg deschise forţez eu dpă părerea lui Ovidiu Papadima? „...că în universul poeziei noastre populare (...) nu aflăm numai liniştea în faţa morţii, ci şi optimismul vieţii. Cu alte cuvinte, că în poezia noastră populară nu există numai **Mioriţa**, ci şi **Meşterul Manole** şi balada luptelor de la Dunăre şi balada haiducească, — ca şi cum cineva ar fi contestat existenţa lor sau ar fi afirmat vreodată că **Meşterul Manole** şi baladele haiduceşti ar reprezenta o atitudine de resemnare, defetism în luptă, fatalism în faţa încercărilor vieţii". În continuare Ovidiu Papadima emite acuzaţia gravă : „Se construia deci o teză atribuită unor preopinenţi imaginari, ca să fie dărîmată apoi de autor, cu o uşurinţă foarte firească în acest caz, şi înlocuită tot aşa de uşor cu o construcţie compusă din adevăruri aproape unanim cunoscute şi admise". Prin urmare preopinenţi imaginari cărora le atribui ideea că **Meşterul Manole** şi baladele haiduceşti exprimă un sentiment de resemnare, preopinenţi pe care îi „dărîm". Rog pe oricine să controleze dacă în articolul indicat este măcar vreo urmă de frază sau chiar şi numai cuvînt în care afirm sau atribui cuiva gîndul că **Meşterul Manole** şi baladele haiduceşti „ar reprezenta o atitudine de resemnare". Dată fiind gravitatea imputării, Ovidiu Papadima era dator să dea măcar o fărîmă de citat, dar n-o face. Dacă aş fi afirmat aşa ceva, nu cred că **Gazeta literară** care mi-a cerut articolul, l-ar fi publicat, nu putea să publice o astfel de enormitate. Eu n-am făcut decît am încercat, sub titlul **Idealul constructiv : Meşterul Manole**, o exegeză a acestei balade căutînd să scot în evidenţă, după posibilităţile mele, sensul valoros şi constructiv ce se ascunde în ea fără să citez vreun nume şi fără să atribui cuiva vreo idee contrară. Atunci ce „preopinenţi imaginari" mi-am construit ? Şi apoi este oare un păcat că am încercat o astfel de exegeză — bună sau rea — de felul căreia nu s-au prea făcut la noi ?

Dar fiindcă este vorba despre adversităţi şi „dărîmări", este clar că pe Ovidiu Papadima l-a dus gîndul la un alt capitol din lucrarea mea, publicat sub titlul **De la resemnare la acţiunea creatoare** în **Viaţa Românească** din martie 1965, în care mă ocup, între altele, şi de **Mioriţa** şi în privinţa căreia duc o dispută animată — **singura din întreaga lucrare de peste 300 de pagini !** —, căutînd să demonstrez valabilitatea tezei vechi că **Mioriţa** exprimă resemnarea. Desigur, Ovidiu Papadima va spune că forţez „uşi larg deschise", deoarece acesta este un adevăr „unanim cunoscut". Ei bine, nu este tocmai aşa, fiindcă adversarii nu sînt imaginari, ci autori cu pondere, din care eu citez texte cu trimiteri precise şi care afirmă hotărît că **Mioriţa** reprezintă o atitudine activă. Primul este însuşi profesorul lui Ovidiu Papadima, D. Caracostea care în discursul său de recepţie de la Academie spunea clar de tot că **Mioriţa** exprimă „o stare socială de completă adaptare la muncă şi un sentiment clasic de afirmare"[1]. Arăt apoi că această idee mai este adoptată şi susţinută de C. Brăiloiu şi C. I. Gulian, că o regăsim în introducerea la antologia de balade populare **Meşterul Manole** apărută la E.S.P.L.A., 1960 şi în primul volum al **Istoriei literaturii romîne** editată de Academie în 1964, iar apoi la Adrian Fochi, în monumentala şi deosebit de pretenţioasa sa monografie **Mioriţa**, apărută la Editura Academiei R. P. R. în anul 1964. Iată „adversarii imaginari" pe care îi construiesc. Este vorba despre opinii cu autoritate de ultimă oră, faţă de care , cel puţin după cunoştinţa mea, nu s-a ridicat nici o contestaţie. Poate fi vorba atunci de ,uşi larg deschise" ? Să ne gîndim numai la prestigiul pe care îl reprezintă **Istoria literaturii** romîne, editată de Academie, şi monografia lui A. Fochi · unică în felul ei, editată tot de Academie. Din partea mea am încercat să demonstrez că este o eroare să atribuim **Mioriţii**, sub înrîurirea atmosferei noastre dinamice de astăzi, un principiu activ, dar că această baladă, oricît de tipică ar fi, nu este unica expresie a mentalităţii noastre populare, că avem şi aspecte profund dinamice. În lucrarea care va apărea în curînd, arăt în continuare activismul febril şi dinamismul vulcanic din cîmpul vast al poeziei noastre populare ajungînd la capitolul idealului constructiv exprimat în **Meşterul Manole**, care a apărut în **Gazeta literară** şi de care se leagă Ovidiu Papadima. Este vorba despre o sinteză cu privire la viziunea asupra lumii care se desprinde din cîmpul atît de complex al poeziei noastre populare, în sînul căruia am încerceat să descifrez cîteva linii clare. Cititorii — dacă, după cele spuse de Ovidiu Papadima, se va mai găsi cineva care să-mi răsfoiască lucrarea — vor putea să judece cu ce duşmani „imaginari" mă lupt, ce uşi „larg deschise" forţez şi dacă munca mea de un şir de ani a fost zadarnică.

Îmi pare rău de această digresiune chiar de la început, ea însă a fost necesară pentru a arăta cu ce arme oneste şi-a pregătit Ovidiu Papadima atacul pentru problema Eminescu şi Schopenhauer. D-sa începe : „Acelaşi procedeu este folosit şi în cartea despre **Eminescu şi Schopenhauer**". Eu adaog numaidecît : acelaşi procedeu onest îl întrebuinţează în continuare Ovidiu Papadima. D-sa continuă : „De astă dată cei meniţi distrugerii sînt cei care s-au ocupat în trecut cu literatura comparată. Liviu Rusu echivalează în mod voit, deci arbitrar — căci e greu să credem că, dată fiind vasta d-sale informaţie — ignoră faptele — literatura comparată cu identificarea izvoarelor". Stau şi mă minunez : cînd şi unde am afirmat eu că literatura comparată echivalează cu identificarea izvoarelor ? Niciunde, absolut niciunde, îl invit pe Ovidiu Papadima că citeze vreun pasaj sau măcar un cuvînt din care ar putea rezulta aceasta. Studenţii mei, care au citit cronica sa, sînt convins că s-au minunat şi ei, fiindcă doar la începutul fiecărui an şcolar fac, drept introducere la cursul meu de literatură comparată, o expunere de 4 lecţii de cîte 2 ore despre principiile literaturii comparate, în care demonstrez tocmai contrarul, arăt că literatura comparată nici pe departe nu se reduce la studiul influenţelor şi că studiul influenţelor nici pe departe nu se reduce la identificarea izvoarelor. Dar ce să spunem atunci despre G. Călinescu, citat de Ovidiu Papadima drept autoritate, care ne-a dat studiul întins de mare prestigiu **Izvoarele filosofiei teoretice a lui Mihai Eminescu ?**[2] Accentuez : e vorba despre **izvoare**, dar studiind aceste izvoare, a echivalat oare Călinescu literatura comparată cu identificarea izvoarelor ? Iar în ce mă priveşte ,eu caut să dovedesc tocmai contrarul, că **deşi** „izvoarele" sînt evidente, totuşi Eminescu nu este aşa de schopenhauerian cum se crede şi că deci metodologia literaturii comparate trebuie lărgită. În ce măsură „echivalez" eu literatura comparată cu identificarea izvoarelor, să fie mărturie un citat, foarte prescurtat, din lucrarea mea : „Modul nostru de a pune problema, care în fond este o problemă a influenţelor, presupune o lărgire substanţială a metodologiei de cercetare în domeniul literaturii comparate (...) oare influenţele se exercită numai pe o dimensiune orizontală a vieţii sufleteşti ? Oare nu cumva există şi o dimensiune verticală, de adîncime a acesteia, dînd un aspect mai complex întregii probleme ?" (p. 43-44). În legătură cu aceasta încep să vorbesc despre „perspectiva profunzimii în studiul influenţelor", accentuînd atît aspectul social, cît şi pe cel al adîncimii interiorităţii, datorită căruia putem descoperi originalitatea autorului. Tocmai prin aceasta am încercat să aduc o contribuţie la studiul problemei, să arăt, împotriva tuturor influenţelor şi izvoarelor ce s-au putut demonstra, **originalitatea** lui Eminescu — rezultat bun sau rău, valabil sau nevalabil, reuşit sau nereuşit, las problema deschisă. În orice caz, tocmai această idee centrală a lucrării Ovidiu Papadima o trece sub tăcere.

Dar Ovidiu Papadima îmi bagă de vină că prea atribui exegezei eminesciene intenţia de a-l considera pe Eminescu „un simplu tributar, un simplu ecou al lui Schopenhauer : „...nici Tudor Vianu, în **Poezia lui Eminescu**, nici G. Călinescu în **Opera lui Eminescu**, nici D. Caracostea în **Arta cuvîntului la Eminescu**, nici D. Popovici în **Poezia lui Eminescu** (...) n-au avut niciodată măcar intenţia de a face din Eminescu un simplu tributar, un simplu ecou al lui Schopenhauer, al lui Lenau sau al mai nu ştiu cui". Am atribuit eu cuiva afirmaţia că Eminescu ar fi un **simplu** tributar, un **simplu** ecou al lui Schopenhauer ? Niciodată. Eu vorbesc despre **pesimismul schopenhauerian** atribuit în general lui Eminescu, ceea ce nu înseamnă „simplu tributar" sau „simplu ecou", şi nu citez nici un nume considerînd că aceasta este o opinie cu totul curentă. Recurg însă la citate acum. Iată ce spune Tudor Vianu : „Apropierea dintre Eminescu şi Schopenhauer s-a făcut de atîtea ori, încît ea poate fi considerată astăzi ca un adevăr curent al istoriei literare" (p. 39). Iar în ce priveşte încercarea lui V. Gherasim de a arăta o deosebire între Eminescu şi Schopenhauer, Vianu afirmă : „... d. Gherasim nu găseşte o altă deosebire decît aceea că pe cînd aspiraţia către liniştea eternă este la Eminescu o dorinţă personală, la Schopenhauer ea este o „dogmă universală". Apoi Vianu adaogă : „Astfel de discuţii sînt însă cu totul infructuoase. Eminescu a mers de atîtea ori pe căile filozofiei lui Schopenhauer, iar cît despre pesimism considerat ca o vină, să nu ne turburăm. În paginile dureroase ale cărţii lui Eminescu, atîţi dintre noi au găsit mai întîi drumul către adîncimile simţirii şi înălţimile concepţiei. O astfel de influenţă mi se pare în orice împrejurări întăritoare" (p. 41). Mai departe : „Dacă ne gîndim acum că urma influenţei schopenhaueriene o mai putem găsi în poezii care apar în 1884, putem spune cu drept cuvînt că Schopenhauer a fost pentru Eminescu un tovarăş de viaţă şi un nesecat izvor de inspiraţie" (p. 42). Am mai putea da şi alte citate, dar trecem la G. Călinescu referindu-ne la lucrarea indicată de mine mai sus, apărută cu peste 20 de ani mai tîrziu decît cea indicată de Ovidiu Papadima. Iată : „Cu oricîte abateri, filozofia lui Eminescu (...) este în esenţa ei o variantă, uneori şi mai mult un comentariu pe marginile filozofiei lui Schopenhauer". (Repet : **o variantă**, un **comentariu** — oare nu spune aceasta mai mult decît „tributar" şi „ecou" ?) Dar Călinescu spune în continuare : „Evident, acest lucru îl ştia toată lumea şi cînd contemporanii au dat cuprinsului poeziei lui Eminescu categoria de pesimism au vrut să spună schopenhauerism. Dar este pornirea de a se limita înrîurirea lui Schopenhauer la cîteva tipare lirice ca „vis al nefiinţei", „toate-s vechi şi nouă toate", locuri comune în fond ale deznădejdii cosmice, **cînd în realitate această înrîurire e mai adîncă şi într-un spirit filozofic mai inalt**". (s. n.) (p. 400). Prin urmare, spune Călinescu, nu este vorba numai despre formule superficiale, ci despre înrîuriri **mai adînci**. Călinescu, expunînd filozofia lui Schopenhauer, încheie : „Acestea sînt pe scurt ideile lui Schopenhauer şi prin ele am exprimat aproape integral şi gîndirea lui Eminescu" (p. 406). Ce spune cititorul : „tributar", „ecou" ? — ceea ce eu de fapt nici n-am afirmat. Dar Călinescu, de exemplu în legătură cu poemul **Mureşan**, mai spune categoric : „Iar în acest poem **Mureşan** schopenhauerizează violent, punînd răul la temelia istoriei" (p. 441). Ce spune acum cititorul faţă de cele afirmate de Ovidiu Papadima, că am atribuit „aproape întregii exegeze eminesciene a predecesorilor o crimă pe care nu a făptuit-o", anume de a-l fi „considerat cu exclusivitate pesimist schopenhauerian" ? Mai întîi eu n-am vorbit despre „întrega exegeză", ci despre **părerea curentă**, care, după cum se vede, este confirmată de exegeţi de talia lui Tudor Vianu şi George Călinescu.

Ar fi prea lung să mă mai refer şi la ceilalţi autori indicaţi de Ovidiu Papadima, cititorul va admite că în această problemă autorităţi mai de seamă ca Tudor Vianu şi G. Călinescu nu avem. Dar Ovidiu Papadima îşi continuă masacrul : „Alte capodopere ale lui Eminescu — ca **Împărat şi proletar, Înger şi demon** şi **Glossa** — sînt diformate în acelaşi pat al lui Procust şi autorul patului e Schopenhauer". Nu mai citez din lucrarea mea, în care dau referinţele necesare din filozofia lui Schopenhauer, ci mă refer iarăşi la G. Călinescu pe care eu l-am citat în această ordine de idei şi pe care Ovidiu Papadima însuşi îl indică drept autoritate. Iată ce spune G. Călinescu în legătură cu **Glossa** : „Chiar şi altă strofă din **Glossă** traduce imagini proprii condeiului schopenhauerian. Gînditorul german foloseşte pentru ideea statornicului în efemer comparaţia cu măştile fixe ale comediei dell'arte" — iar în continuare Călinescu dă textul german, care începe astfel : „Er wird endlich finden, dass in der Welt ist wie in den Dramen des Gozzi..." etc. pentru ca apoi să citeze celebra strofă din Glossă : „Privitor ca la teatru etc.". Dar Călinescu nu se opreşte aici, ci continuă : „Şi altă strofă redactează de aproape idei schopenhaueriene", pentru ca apoi să citeze : Viitorul şi trecutul / Sunt a filei două feţe etc.", pentru ca apoi să dea iarăşi cu aceeaşi scrupulozitate textul german care confirmă afirmaţia şi care începe astfel : „Vor allem müssen wir deutlich erkennen..." etc. Acelaşi lucru îl găsim şi la Vianu la pagina 50 a lucrării sale unde şi dînsul dă citatul respectiv. Vai, vai, Călinescu şi Vianu nu pot avea linişte în mormînt fiindcă l-au vîrît pe bunul Eminescu în patul lui Procust ! Dar să mi se ierte, oricît de mare eminescolog şi de cunoscător al lui Schopenhauer ar fi Ovidiu Papadima, eu mă asociez la crima lui Călinescu şi Vianu, mai ales că, oricum, am silabisit şi eu puţintel pe Schopenhauer.

Cît despre **Împărat şi proletar**, cine nu ştie că de la începuturile exegezei eminesciene s-a citat necontenit ca expresie direct schopenhaueriană celebra încheiere : „Că vis al morţii eterne e viaţa lumii întregi", ca şi tot atît de celebru vers din **Scrisoarea I** : „Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric" ? Cine nu-şi dă seama de lucrul acesta, n-a citit şi n-a înţeles nimic din Schopenhauer.

Dar cred că am spus destul. Cititorul îşi poate da seama cu ce probitate, cu ce argumente şi intenţii cinstite procedează Ovidiu Papadima şi ce valoare poate avea sentinţa sa inapelabilă că am „dărîmat" opera lui Eminescu, mai ales că ideea centrală a lucrării — încercarea de a dovedi originalitatea lui Eminescu împotriva tuturor schopenhauerismelor, precum şi analizele întinse pe care le fac în acest scop — o trece complet sub tăcere.

LIVIU RUSU

[1]) *Vezi Revista Fundaţiilor, 1 iunie 1941, pp. 615—616—620.*

[2]) *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor, V, nr. 3—4, 1956.*

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ
(addenda)

matei călinescu

S-a născut la 15 iunie 1934 în Bucureşti. Absolvent al Facultăţii de filologie, secţia engleză (1957). Debutul publicistic în *Gazeta literară*, 1957. Este lector la catedra de Literatură universală şi comparată a Facultăţii de limbă şi literatură din Bucureşti şi redactor la revista *Viaţa românească*.

Ceea ce se observă dintr-odată la lectura cronicilor şi studiilor lui Matei Călinescu este, fără îndoială, frazarea sigură a gîndirii sale critice. În fraze scurte ori contrapunctate cu altele masive, primele adesea apodictice şi axiomatice, Matei Călinescu construieşte un tip de articol, de studiu, care se însuşeşte rapid şi trezeşte pe parcursul asimilării observaţii şi idei multiple. Identitatea lui Matei Călinescu trebuie căutată în altă parte, sub un alt aspect decît cel al scriiturii. Căci, aceasta, desigur, are la rîndul ei un alt temei, mult mai adînc decît acela al tacticii scriitoriceşti, al modului critic de pronunţie. El constă în formularea unor puncte de vedere personale, din loc în loc insolite, adică el este rodul meditaţiei în amănunt şi perspectivă pe marginea operei literare. El este, de bună seamă, o consecinţă pozitivă, a comparativismului, sau poate nu numai a lui. Aşa s-ar explica de ce prima sa carte *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu* (1964) atribuie acesto rdin urmă două categorii — detalii ce impregnează fiecare vers eminescian — posibilitatea de a concura în afirmarea unor uriaşe semnificaţii estetice.

Nu departe de calităţile teoretice şi critice arătate de Matei Călinescu în *Titanul şi geniul în poezia lui Eminescu* se află şi cele inculcate în cea de-a doua carte a sa intitulată *Aspecte literare* (1965). Întîlnim şi aci acelaşi gust al depistării unor motive lirice fundamentale, care să ilustreze specificul unui univers liric. A obliga însă un critic să coboare din domeniul său categorial estetic, filozofic, — domeniu evident implicitat şi cel mai bun conducător de electricitate ideativă, atmosferică în care ideea se vede ca arcul în tubul catodic — a-l obliga aşadar să coboare la faptul literar, brut, la litera operei înseamnă a-l îndrepta spre factologie seacă, spre comoditate cu alte vorbe, ceea ce, bineînţeles Matei Călinescu nu o face. Şi mai înseamnă aceasta, dacă este să ne referim prin termenii de artă critică a lui Matei Călinescu, şi a-l obliga pe critic să nu asocieze „actului critic şi valoarea unei confesiuni intelectuale".

Dintre studiile cuprinse în *Aspectele literare* ale criticului, *Universul liric al lui Bacovia* ni se pare cel mai interesant. Unghiul din care este abordată poezia lui Bacovia am vrea să-l credem nou. Pentru Matei Călinescu, caracteristica poetului este „o dorinţă de *anonimat*". A vorbi despre „poză" la Bacovia (acest lucru s-a făcut), e o fundamentală eroare". Şi criticul demonstrează, e un fel de a spune, acest paradox, căci modalitatea lui preferată e discutarea sinergetică a operei, cumulînd eseistic interesante sugestii istoriografice ilustrînd pe de altă parte şi gustul său evolutiv pentru poezie. Dacă în loc de „nongramaticabilităţi" criticul ar fi văzut mai degrabă germenii dicteului suprarealist — aici, în ordinea strictă a senzaţiilor, a notaţiilor — ipotezele referenţiale asupra lui Bacovia ar fi fost aproape exhaustive. Dar pe lîngă acest amplu eseu, cartea conţine şi studiul *Ion Minulescu sau resursele umorului liric*, studiu care desfăşurat şi scrupulos modificat, însoţeşte ca o veritabilă micromonografie ultima ediţie în două volume a operei lui Ion Minulescu. Din acelaşi compartiment al cărţii mai pot fi amintite *Arghezienele*, în special ipoteza critică din *Dialogul poetului cu copilăria*, şi *Excursie în Ţara de Kuty*, precum şi *Însemnările despre Camil Petrescu*, a căror teză despre inadaptabilitate specială a scriitorului este confirmată — spre lauda criticului, — de însemnările autobiografice din *Substanţialism* (apărut în revista *Familia*). Criticul ne rămîne însă dator cu argumentarea că opera lui Camil Petrescu nu este „nici proustiană nici stendhaliană". Teză extrem de îndrăzneaţă şi tot pe atît de necesară în a stabili exact originalitatea ireductibilă a marelui scriitor. Din al doilea compartiment al cărţii contribuţia cea mai substanţială rămîne aceea la poezia lui Geo Dumitrecu, — minus asocierea cu tipul de metaforă al lui Maiakovski — şi aceea la Nichita Stănescu. În rest, cum spune însuşi autorul Aspectelor, acolo unde spiritul critic nu străluceşte cu desăvîrşire, te izbesc mai repede seriile tematice, schema, ori alunecările pe lîngă esenţial decît eventualele afirmaţii importante. Însă Matei Călinescu este criticul care ne va putea dovedi oricînd ce poate.

M. N. RUSU

gheorghe chivu

S-a născut în 1916 în Chirnojeni, regiunea Dobrogea. Absolvent al Academiei de arte frumoase din Bucureşti, a debutat în 1946. Recentul său volum de versuri, **Zumbe** (1966), a împlinit două decenii de la premierea lui (1946, Premiul scriitorilor tineri al Editurii Fundaţiilor.) Considerată o lirică de peisaj, cu confesiuni şi melodii, poezia sa este un comentariu pictural al naturii, dar aplicat cu familiaritate şi discreţie lumii elementare cu care se găseşte în permanent dialog sentimental : **„Ştiu că nimeni nu va culege, / De aceea vă las mie, / Nimeni nu vă fură, / De aceea vă adun, / / Lumea are prea multe, / Nu mai e nevoie de altele, / Ramuri ale mele, frunze, / Şi toate acestea peste umbra căzută." (Frunze).**

Această ultimă imagine a poetului şterge parţial imaginea veche, a debutului, care, sentimental şi ironic, cu poze paradoxale, cultiva o notaţie la modă prin 1946, comună lui Constant Tonegaru sau Geo Dumitrescu : **„Pornim dănţuirea în nori, / S-o mai găsi o frică-n cer ; / Zvîrle cămaşa şi inima-n flori / Noaptea să-ţi doarmă-n inel. / / Să te cuprind, să-ţi dărîm / Dragostea pe celălalt tărîm / Şi să ne zică tată, şi mamă, tuciurii, / Un paradis de copii (Nuntă)**

De la debutantul pe care-l prezenta în 1946 Vladimir Streinu pînă la poetul matur de azi, s-au întins, se pare, mai multe experienţe literare care şi-au lăsat urmele, uneori cu sensuri negative, cu solemnităţi pline de goluri şi de artificii. Gh. Chivu reuşeşte să se adune cu tot ce-i este mai propriu numai în poeziile în care coala de hîrtie devine şevalet, desigur, într-o indirectă dar frustă picturalizare.

EMIL MANU

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct), I. D. BALAN (redactor-şef adjunct), AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacţie) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D. MOLDOVEANU

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54. 11.38.51, 12.16.10.
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

ARTE

expoziții

inscripție pe un ulcior

Secția de etnografie a Muzeului din Golești. Un plug de lemn din secolul al 19-lea, o bîtă ciobănească încrustată cu doruri de un anonim din Vaideenii Hurezului, un tipar de caș din Rucăr, un război de țesut din Zmeurătu — Rîmnicu-Vîlcea, o piuă, o dîrstă, o viltoare, străvechi unelte țărănești în care se produc procovițele, plocadele și dimia, un pieptar împodobit cu arabescuri roșii, din Domnești Argeșului, marame de borangic țesute parcă din lumina de miere a unei zile de toamnă. Am lăsat intenționat la urmă străchinile, ulcelele și ulcioarele care împodobesc interioarele țărănești ale secției de etnografie din Muzeul de la Golești. Ele, te introduc într-un univers tulburător, amintind de păsările măiestre ale lui Brâncuși, de culorile care vibrează în pînzele lui Tuculescu.

Ceramică din Curtea de Argeș, din Vlădești, din Retevoiești, Coșești, Poenița, Hurez... Nu știi ce să prețuiești mai mult: brîiele galbene cu care sînt împodobite străchinile de Poienița? Apele verzi susurînd pe umerii unui ulcior din Stroiești? Păsările și peștii din rafinatele compoziții scrise de Stelian Ogrezeanu pe delicatele farfurii de Hurez?

Despre frumusețea ceramicii românești s-au scris multe și încîntătoare pagini. Oboga, Pisc, Hurezu, Vama, Pucheni, Marginea, Biniș — sînt centre în care se păstrează vie tradiția milenară a olăritului. Nu înțeleg însă din ce motive în magazinele de artizanat ale cooperației meșteșugărești este expusă cu prea rare excepții, numai ceramică de Marginea. Frumoase ulcelile modelate de meșterii rădăuțeni, nimic de zis. Faima lor este unanim recunoscută. Dar de ce să fiu nevoit, ca la Baia Mare să cumpăr o „amintire din Țara de sus"? Așa cum mi s-a întîmplat și la Pitești, și la Timișoara și la Brașov? Pentru că în toate regiunile țării magazinele de artizanat prezintă cam aceeași vitrină. Exasperant de monotonă, cu obiecte bucurîndu-se de același stas al uniformizării, al unei poleiri lipsite de gust, al unei stilizări străine adesea de caracteristicile artei noastre populare.

După ce a admirat la Curtea de Argeș capodopera meșterului Manole, turistul român sau străin, ar dori să cumpere un album care să-i amintească despre acest monument arhitectural. Nu-și poate însă împlini firească dorință. O fi oare o treabă chiar atît de „dificilă" realizarea unor astfel de albume?

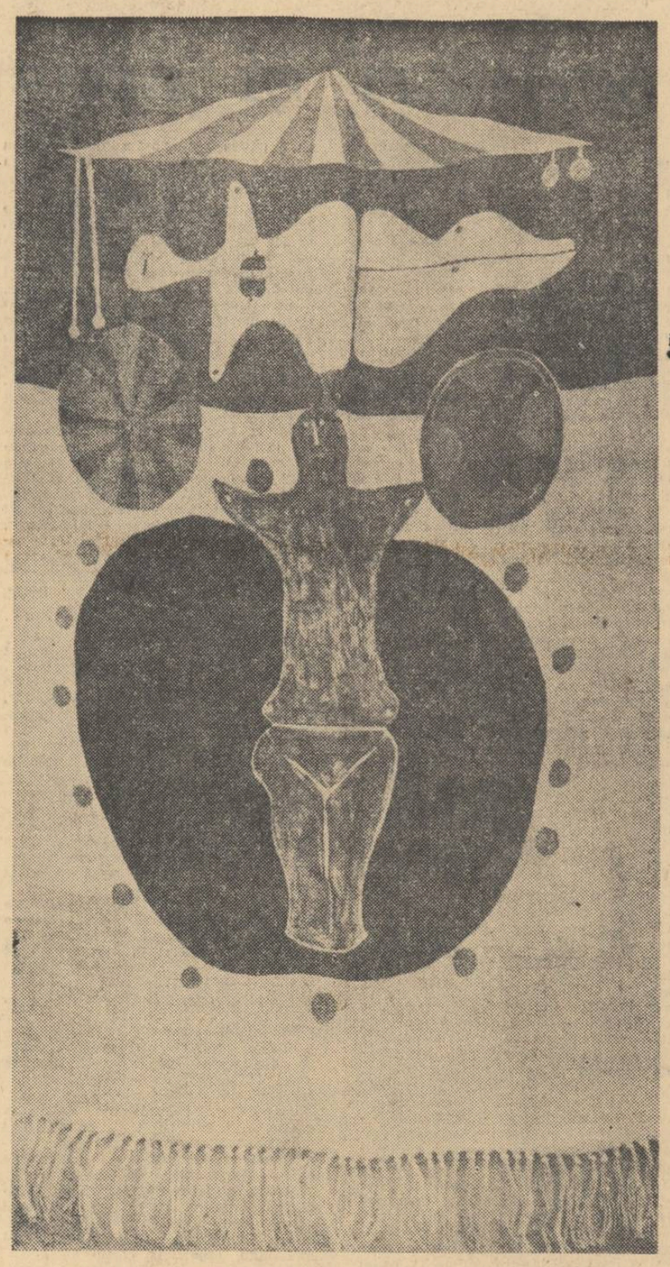
Dar dacă un album cu imaginile acestor locuri e o „chestiune dificilă" de ce n-ar fi posibil să pleci din Curtea de Argeș măcar cu un obiect de artă populară locală? Cu o iie din cele purtate de băcițele corului din Domnești, cu un chimir, cu o bîtă încrustată ori cu o strachină împodobită cu stele și cu flori de vestiții meșteri olari argeșeni. Despre măestria lor, ai mărturie așa cum spuneam, în secția etnografică a Muzeului din Golești, dar mai ales în frumusețea proaspătă a ulcioarelor, oalelor și ulcelelor cu care multe sate din Cîmpulung, din Curtea de Argeș, din Hurezu, te întîmpină în fiecare toamnă. Privelișteа coloristică oferită de aceste poeme făurite din lut, cu un meșteșug milenar, cu un mare rafinament artistic, este demnă de reținut. Dacă ar mai găsi în ei urme de simț autocritic, văzîndu-le, achizitorii, vitrinierii și toți cei responsabili de prezentarea în serie a așa ziselor obiecte de artă populară, ori s-ar îmbolnăvi de ciudă, ori s-ar lăsa de meserie, ori ar înțelege în sfîrșit, pe ce drum ar cam fi timpul să meargă. Pe drumul atît de bogat în frumuseți al tradiției noastre populare. Dacă s-ar pune problema studierii acestei tradiții, colecțiile muzeelor, precum și specialiști prestigioși le-ar sta la dispoziție. Trăiesc încă meșteri autentici, care fără să fi călcat vreodată în birourile de proiectări unde sînt „stilizate" produsele de artizanat, fără să fie membri al Fondului Plastic, fac lutul să cînte în strachina înflorată, în ulciorul grațios, în figurina de poveste și fantezie. Aș da și cîteva nume care-mi stau la îndemînă într-un carnet, cu încîntări culese de la olari din comuna Coșești, în apropierea Piteștiului. E vorba de Onișoară Dumitru, de Pană Niculae, de Diaconu Gh. Ion și Diaconu Constantin, de Ion al Mării Mitii și de fratele său Tică.

Dacă urci dealul Hurezului către cuptoarele olarilor, bate neapărat în poarta lui Stelian Ogrezeanu. Te va întîmpina un pictor-țăran. Un meșter între meșterii olari ai țării. Capodoperele sale de lut cu cîștigat în multe rînduri premiile Bienalelor de artă plastică ale amatorilor. Dar lucrurile s-au cam oprit aici. Experiența lui Stelian Ogrezeanu, îndeminarea mîinilor sale, marele său simț coloristic, spiritul său inventiv ar trebui să se bucure de mai mult sprijin. Oricînd Stelian Ogrezeanu ar conduce cu mari foloase cursurile practice ale unei școli de ceramică românească, întemeiată chiar la Hurezu, lîngă flacăra cuptorului său, din care ies hulubi cu pene de aur, șoimi săgetînd înălțimi, ulcioare și străchini și ulcele. Înainte de a le lăsa să zboare spre oameni, meșterul Ogrezeanu își împodobește păsările măiestre cu inscripțiile unei rare frumuseți. L-am văzut în această etapă a creației sale. Lua din rastelul cu unelte o pensulă cu fire aspre, „gaiță" cum i se spune la Hurezu și înmuind-o în vopsele zugrăvea chenare albe, apoi cu cîte un zbenghi de albastru, de verde și de galben zmălțat cît ai clipi pe umărul ulciorului, pe buza străchinii, pajiști de flori, cocoși de munte, păstrăvi și cuci, turturele și stele. Semne ale unui talent autentic. Inscripții, vers, inscripții, cîntec, inscripții, poveste. Venind de demult, din straturile cele mai adînci ale pămîntului românesc, și înfiorîndu-ne cu bucurii ochii sufletului. —

CONSTANTIN VIȘAN

ION STENDL

„Circul"
(panou
imprimat)



artele decorative — între menire și acces

Gravitînd toate în jurul Anului Nou, expozițiile colective pe genuri te solicită simultan în mai multe incinte. Consemnarea firească a acumulărilor de peste an se petrece astfel într-o discretă simbioză de înțelegere și interpretare. Fără a designa detașări nete, cîteva dintre ramurile artelor plastice vădesc astfel înaintări de bună factură și mai ales de bună făgăduință. După una sau două expoziții, de succes anterior, ale artelor decorative reunite, asistăm de pildă la o înmănunchere mai restrînsă a acestora, dar poate cu nimic mai prejos sub raport valoric. De la panou la panou, de la piesă la piesă, dezlănțuirea fanteziei, diversitatea, acordurile și armoniile culorii, ale formelor, ale materialelor însesi, te conduc pe neobservate într-o lume timbrată intim de elevație și bun gust, de tendința programatică a artistului de a aduce completări și repere ale frumosului în contextul uman al vieții cotidiene.

Născute pe terenul fertil, al adiacenței întru totul necesară și posibilă, la cerințele unor largi pături de iubitori ai artelor decorative, exponatele înglobează atît asimilări ale plasticei moderne, cît și o anume continuitate de motive și tehnici aparținînd unor multiple zone ale folclorului nostru. În tendința spre o anume sobrietate sugestivă, forța cromatică a unor asemenea ascendențe își află ecoul și întregirea în gradații și acorduri subtile, în caligrafii simple, de efigie esențială, refractară discursivului.

Dacă restrîngerea resimțită a spațiului de expunere i-a obligat pe organizatori la o densitate a pieselor menită a concura somptuoasele interioare folclorice (proiectare și prezentare artistică: arh. Ion Oroveanu) nu e mai puțin adevărat că, luate pe familii stilistice, ori grupe de autori, țesăturile, sculptura mică, imprimeurile, ceramica, sticla, podoabele prefigurează parcă tot atîtea interioare posibile, în care fără a se petrece spectaculos, destăinuirile valorice par mai degrabă pietre de recunoaștere și verificare a propriei arii afective.

Să fie, aceasta, una din menirile intime, una din îndrituirile prin care obiecte și țesături — aparent lipsite de o configurare tranșantă a unei dinamice spirituale — reușesc treptat, în timp, să ne completeze sau să ne fixeze devenirile, existența? Asemeni unor subtile urne, hrisoave sau benzi electromagnetice, vazele, imprimeurile, firul de țesătură polarizează și perpetuează, dincolo de ritmica ideii-suport, cu care sînt investite, o neobișnuită putere de absorbire, de întipărire a emoțiilor posibile a se petrece. Printr-o continuă aderare a privitorului, ceea ce părea menit simplei completări a unui context devine astfel semn de definire și regăsire. Un mesaj generos, lipsit de epatare, apropiat structural omului, vieții sale de meditație sau relaxare, reunește piesele unei asemenea expoziții în aria de răspundere a vieții sociale, a contribuției decorativului la vertebrarea majoră a celor mai simple, mai modeste, mai aparent neînsemnate emoții ale zilelor și ale nopților noastre albe.

Oricît ar mai părea, unora, drept subsidiare marilor întrebări și rezolvări ale artelor plastice, genurile înmănunchiate în expoziția de față au — de bună seamă — misiunea poate de loc spectaculoasă, dar într-u nimic mai puțin distinsă, a întîilor dascăli ai frumosului, ale căror înrîuriri n-ar trebui să lipsească din nici un interior modern, din cadrul de viață al nici unei familii contemporane.

Beneficiind de participarea a 137 de artiști din toate generațiile, expoziția se constituie ca o pledoarie în favoarea străduințelor ce se fac, de a lărgi aria de penetrație a artei autentice pînă în domeniile mai dificil girabile, ale tirajelor de masă, ale frumosului la scară industrială. O insulă de fantezie, iscusință și bun gust, oricît de definitorie sub raportul ținutei sale estetice, nu poate rezolva însă deocamdată, fără sprijinul celor răspunzători, emulația necesară. Oare ce mai trebuie făcut pentru a diminua, tot mai mult, contrastul existent între ceea ce ne oferă, magazinele „de public" — de la artizanat la imprimeuri — și vitrinele învăluitoare, de aleasă vibrare plastică, ale unei asemenea expoziții?

MIHAI NEGULESCU

P. S. — O notă aparte, pentru catalogul bogat ilustrat — quasi album — al expoziției datorat Anemariei Smigelschi.

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

NU

Citită în toamna lui 1878 la Iași, cu prilejul aniversării unui deceniu și jumătate de existență a „Junimii", unde cucerește asistența, „Noaptea furtunoasă" va fi reprezentată, cum se știe, un an mai tîrziu pe scena Naționalului bucureștean de sub directoratul lui Ion Ghica. În distribuție: Ion Panu, Ștefan Iulian, Grigore Manolescu, Mihail Mateescu, Aristizza Romanescu, Ana Dănescu, Anicuța Popescu. Succesul, după o însemnare a vremii, „complet și meritat". A doua zi însă, cum iar se știe, ovațiile furtunoase ale publicului care i-au făcut pe Aristizza Romanescu și pe Ștefan Iulian să-i aducă în scenă pe autor, le-a urmat indignarea „opiniunii publice" care declara comedia și antipatriotică și imorală. După șase ani de atacuri succesive, repetînd, cum ar zice Caragiale, „infamia", intervine Titu Maiorescu cu articolul „Comediile domnului I. L. Caragiale," articol de generalități, după G. Călinescu, și undeva pe bună dreptate, dar de un efect covîrșitor în epocă. De atunci, o întreagă exegeză la care și-au dat concursul Gherea, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, Șerban Cioculescu etc, a însoțit succesul operei al cărei autor „este un meșter, cel mai de seamă al literaturii românești, împreună cu Eminescu" (T. Vianu). Călinescu, într-o ultimă intervenție la Academie explica, între altele, cu genialitate, actualitatea acestei opere unice. Și încă, despre acest lucru se mai poate vorbi, timpul nostru oferind el însuși atîtea posibilități noi de a investiga și confrunta actualitatea lui Caragiale. Dar dincolo de exegeza istoricilor și criticilor literari, se impune și perspectiva pe care o poate deschide asupra conceputului de actualitate cu privire la teatrul lui Caragiale practica scenică: respectiv viziunea regizorală, scenografică și actoricească. Și nu sînt decît de salutat curiozitatea și temeritatea acelor oameni de teatru ce se dovedesc netemorați de autoritatea clasicistă a înaintașilor, ale căror considerații și concluzii au intrat de mult în conștiința publică. În fond, e știut lucru, fiecare epocă nouă își are dreptul la construirea edificiului propriu de gîndire și viziune estetică. Nu e deci nimic de mirare în a asista, în această stagiune, la un reviriment Caragiale, privit dintr-un punct de vedere care se dorește actual.

Făcînd serioase rezerve la modul cum a înțeles un tînăr regizor, Valeriu Moisescu, să integreze scrisul caragialian în spațiul ionescian al teatrului absurdului, menționam cu firească înțelegere față de imperativele timpului: „Nu-mi închipui că soluția regizorală oferită de Sică Alexandrescu operei lui Caragiale ar fi ultimul lucru de spus în acest domeniu..."

Dar într-o asemenea împrejurare, mai mult decît delicată și de un curaj ce se cere confruntat cu finalitatea întreprinderii, nu e decît la fel de firesc să fii pregătit să întîmpini șocul noului.

Este însă, cu adevărat, în cazul spectacolului cu „O noapte furtunoasă", pe scena Nottara, vorba de Nou? Nu, hotărît nu. Aventura regizorului George Rafael este, după părerea mea, cel puțin deconcertantă, oferindu-ne imaginea unui Caragiale „à rebours". Intenția de a investiga structura spirituală a celebrelor sale personaje, înțelese însă greșit exclusiv ca prototipuri ale mahalalei celei mai joase, coboară satira genială într-un univers de trivialitate care-l face pe eroi de nerecunoscut.

La 1885 (!!!) Titu Maiorescu explica foarte bine denigratorilor de tot felul că opera lui Caragiale și implicit „Noaptea furtunoasă" nu poate fi acuzată de trivialitate: „...o împărătească cu expresii academice, după gustul trecător al unui public trecător, poate să fie în adevăr trivială, pe cînd soția cherestigiului Dumitrache nu este"!!

Nu poți acuza și demonstra convingător imoralitatea unei lumi apelînd tu însuți la trivialitate. Poate să constituie apelul la trivialitate, din viziunea regizorală a lui George Rafael, o perspectivă nouă în interpretarea operei caragialiene? Nu! Firește, că nu. Și totuși imaginea oferită de spectacolul discutat de noi se revendică din nefericire tocmai de la o astfel de perspectivă. Pe regizor se pare că nu l-a interesat faptul că replica lui Caragiale este ea singură capabilă să rezume esența caracterelor și că respectul față de ea constituie totuși principalul punct de pornire în interpretarea unei opere în care fiecare literă, s-a spus doar, se află cu exactitate matematică la locul ei, pentru a face pregnantă pentru toată lumea precizarea unui stil unic. „Ficțiunile lui Caragiale, zice Călinescu, fiind strict adevărate sub speța universalului și a momentului contemporan din care a fost scoasă generalizarea, se punea artistului doar chestiunea de a nu spune mai mult decît tot. Nu există decît un itinerar grafic pentru a executa un cerc, orice deviație scandalizează spiritul. Caragiale este, în literatura română, unicul geometru. Nu văd altă modalitate de a spune „curat murdar". Aici stă măiestria sa fără pereche. Aici, cine-l va ajunge, se va desprinde din viața cea din urmă și va intra în empireu. Și mai departe: „Așa precum mîna pierdută e de prisos Venerei din Millo, cu toate că cineva pretindea a o fi găsit, orice adaos la acest ecou profund uman este insuportabil și actorul are un concurent primejdios în spectator care, mental, poate să intoneze mai just".

Important mi s-a părut a fi pentru regizor măsura în care poate amplifica rezonanța replicii caragialiene în actul scenic, în mișcare, gestică, mimică, intonație. Ceea ce, în sine luat, nu e decît de dorit, dar în cazul discutat, relația dintre cele două date esențiale a fost pierdută pe drum, în favoarea „recreierii", prin viziunea regizorală, a unui text rămas uitat, ca un punct de plecare neglijabil. Ceea ce iar, în cazul lui Caragiale este, cum se și dovedește în spectacol, fatal.

Ce ne propune deci, Rafael, Nou, inedit, în această situație? Un Jupîn Dumitrache care apare în scenă cu un prosop în cap, după un masaj al prietenului său Ipingescu. Aceasta ar fi o primă noutate. Evoluția lui Jupîn Dumitrache, interpretat cu stîngăcie, atît în mișcare, cît și în rostirea replicii, de un actor lipsit de experiență (Dan Nicolae) e aceea a unui grobian pendulînd violent între Vocea patriotului național și o instinctualitate joasă, accentul căzînd pe aceasta din urmă. Altfel, jocul actorului e de o simplitate care concurează amatorismul. Nu numai cu masivitate fizică și rezonanța vocii pozate inabil se poate realiza un rol de o virtuozitate fără egal în teatrul nostru. Imbecilitatea personajului e, în piesă, îmblînzită de aspirația generatoare de un irezistibil humor spre lumea bună, a „poporului", adică a apropitarilor, care înțeleg să apere odată cu cherestegeria, „onoarea de familist", pentru că există un „ambiț" ce pune în mișcare toate resorturile ființei morale.

Veta intră în scenă și ea cu o noutate, legătura compresă de la cap, acuzînd dureri de neînchipuit, gemînd grotesc, și legănîndu-se frivol pe picioare. Amorul, considerat trădat, pentru Chiriac, se manifestă prin aceleași gemete și imprecații de tonalitate vulgară, pentru ca să evolueze în spațiul unei mișcări de scenă ce nu poate fi considerată altfel decît licențioasă. În continuare, eroina în interpretarea actriței are accente de dăruire amoroasă irezistibile, care o fac să se urce în spinarea iubitului, după ce mai întîi îl bate cu pumnii și hohotește vulgar. Iată așadar, un alt aspect al noului care ni se propune. La întoarcerea din iatacul unde Chiriac își uită „legătura", acesta din urmă pare neconvins, ca să spun așa, și la rampă, între cei doi se petrece o scenă de „mai nu vrea — mai nu se lasă" care nu numai că nu are nimic de-a face cu textul lui Caragiale, dar coboară definitiv satira spiritualității unei lumi la detalierea unor gesturi care justifică, din nenorocire, aserțiunea nefericitului cronicar obtuz din „Românul": „Dacă aveți de gînd să mergeți la teatru cînd se va reprezenta „O noapte furtunoasă", lăsați-vă acasă nevestele și fetele.

Ei bine, iată-l pe Caragiale făcut să justifice celebra ignominie a denigratorilor. Există vreo justificare de ordin estetic pentru o astfel de întreprindere? Nu. Există în Caragiale vreo indicație, vreo aluzie, vreo nuanță care să justifice această scenă, operă a regizorului Rafael? Nu.

Interpreții sînt: Liliana Tomescu (Veta) și Ion Dichiseanu (Chiriac), acesta din urmă dîndu-ne însă clar sentimentul că, beneficiind de un regizor, ar fi putut da viață unui Chiriac strălucit din punct de vedere actoricesc.

Un alt actor excelent, Ștefan Iordache, cu toate datele pentru a continua, de asemenea strălucit, galeria de interpreți a lui Rică Venturiano, e pus în situații dificile, mergînd pînă la refrazarea tiradelor celebre, obținîndu-se un efect adesea invers sensului intenționat de Caragiale.

Regizorul Rafael ar fi putut să știe că nici o virgulă, la Caragiale, nu poate fi clintită fără a se altera, fără a se denatura sensul.

O altă noutate o constituie urmărirea în scenă a lui Venturiano, bătaia, învălmășeala și rămînerea eroului fără pantaloni, pentru a fi acoperit de Veta, înțelegătoare și grijulie, cu un cearceaf. În sfîrșit, în șirul noutăților, se înscrie și introducerea melodiei la versurile lui Eminescu „Pe lîngă plopii fără soț" în scenele amoroase descrise. (!??).

Dar replica lui Caragiale? Aceasta, o bună parte din spectacol, și în special în final, e absolut inteligibilă. Învălmășeala acoperă textul care, cum spuneam, a devenit pentru regizor un simplu și banal și uitat pretext.

Singuri, Sandu Stiolaru, Melania Cîrje și Mihai Ioniță au izbutit să-și păstreze, ca să zic așa „uzul rațiunii" într-un spectacol la care mai mult de jumătate se asistă ca la o conferință S.R.S.C., iar în final se rîde cu hohote, fiindcă nici nu poate să nu stîrnească rîsul scena de echitație a Vetei, sau ambuscada din care Rică Venturiano iese fără pantaloni.

Iată, așadar, cum fără voia noastră, descriind spre argumentare Noul din acest spectacol, a trebuit să plătim tribut unei anecdotici joase.

Contribuie aceste truvaiuri regizorale la redimensionarea universului caragialian? Nu. Concură ele la adîncirea valorii satirice a textului? Nu. Subliniază ele virtuți noi, nepuse încă în lumină ale acestui text? Nu. Fac ele să vibreze în conștiința spectatorului de azi sensuri noi ale unei opere clasice? Nu. Îmbogățesc ele exegeza acestei opere? Nu. Relevă ele o imagine nouă a acestei opere, de natură să invite la reflecție, la meditații cu privire la reinterpretarea de pe o poziție contemporană a unui patrimoniu literar cu care ne mîndrim? Nu.

Așa arată spectacolul considerat de Andrei Băleanu „de asemenea înaltă factură, menit să rămînă, fără îndoială, în repertoriul teatrului vreme îndelungată". Nu mă mir nimic însă, fiind obișnuit cu saluturile spectaculoase ale numitului, de la proletcultismul care îl nega pe Blaga, la considerarea scenei cu Veta urcată în spinarea lui Chiriac drept „un moment de antologie teatrală". Tristă antologie!

Decantarea gestului trivial, apelul la vulgaritate în intonație și mișcare scenică nu-și pot avea justificarea în opera de artă, străină organic trivialității. A înțelege din satira lui Caragiale numai atît cît a înțeles George Rafael, mi se pare un act anticultural. O epocă întreagă și-a disputat opera lui Caragiale, de o parte a baricadei aflîndu-se trista obtuzitate a unor Rică Venturiano, care vedeau în comedia „Noaptea furtunoasă" de pildă, doar un atac la adresa gardiei civice, a lui Ghiță Cotoi din str. Armeanească, căruia îi căzuse victimă chiar Caragiale, sau la adresa ambițiului de familist al chiriștigilor. Numai atît putem înțelege noi astăzi, după mai bine de optzeci de ani de la scrierea piesei, încît a trebuit să se coboare actul de generalizare artistică, de mare valoare estetică, cuprins de opera lui Caragiale la refacerea mărunt veristă a unei anecdotici?

Căci viciul esențial al spectacolului îl constituie tocmai această reconstituire, nu a epocii, nu a cadrului social, nu a spiritualității unei lumi, ci a unui caz văzut în manifestările lui joase.

Ce date noi ne furnizează despre personaj imaginea Vetei cățărată în spatele lui Chiriac? Ce date psihologice nedeslușite încă, pînă acum, adîncesc profilul spiritual al lui Rică Venturiano rămas fără pantaloni? Toate acestea trebuie să aibă o justificare estetică. O au ele într-adevăr? Nu.

Nu pot să nu fiu de acord, însă, cu amintitul recenzent entuziast al spectacolului de azi, cînd scrie că „regia lui Rafael s-a dovedit consecventă cu sine".

Cu sine, da. Cu Caragiale, nu!

muzica în teatru

Nimic din spiritul de inițiativă, de aventură creatoare în care sînt angajate teatrul și muzica nu poate lăsa indiferent. Confluența teatru-muzică prezintă forme din cele mai interesante de sinteză, de plenitudine și majore sensuri artistice: teatrul liric (opera), muzica pentru scenă, teatrul muzical radiofonic etc...

Nu rareori s-au făcut speculații pe seama legăturii muzicii cu literatura, cu teatrul, cu dansul. S-au arătat atîtea configurări artistice în care muzica și poezia s-au contopit într-un singur flux. Să fie oare aceasta o chemare magică, irezistibilă și mereu neîmpăcată a destinului muzicii, către poezie și teatru?

În nici o altă condiție, muzica nu a fost atît de influențată din afară ca în preajma teatrului. Teatrul a forțat-o să-l slujească intens, mențintînd-o totuși în „umbră", claustrîndu-i uneori expresivitatea, impunîndu-i forme și structuri nu totdeauna proprii. Iată de ce, **„muzica de scenă"** are printre criticii de artă susținători convinși, dar și subapreciatori care o consideră un gen „de sacrificiu", de renunțări.

„Muzica de scenă" — adevărata muzică de scenă este incontestabil însă mai mult decît un fundal sonor, decît o perdea, un văl acoperind incomode „gllisandi" de scenă, de decor.

„Muzica de scenă" poate fi considerată în spectacolul teatral, un „mare personaj" completînd idei, sentimente, insinuînd anticipativ tensiuni dramatice, întărînd sensuri, colorînd, personalizînd situații, scene, luminînd sau încețoșînd. Rolul acesta de „personaj", l-a avut muzica (corul) de la început în teatrul antic. De aceea, azi, muzica regăsindu-și străvechiul loc în teatru trebuie apreciată cu un rol egal cu acela al scenografiei, al jocului de lumini, al regiei.

Urmărind cîteva montări de succes în viața noastră teatrală se poate cunoaște și aprecia funcția „muzicii de scenă" în complexul spectacolelor.

„Teatrul Național" din Cluj a integrat în repertoriul său, încă din stagiunea trecută **Iphigenia în Aulis** în regia lui Vlad Mugur, coloana sonoră a spectacolului aparținînd compozitorului **Pascal Bentoiu**, — un adevărat maestru al genului, care, pînă în prezent a colaborat la peste douăzeci de montări teatrale. Aruncînd o privire globală asupra creației de pînă acum, în acest domeniu, a compozitorului, se poate sesiza o varietate largă de stiluri, de la comicul jucăuș și sarcasm la tensiuni majore, grave.

Muzica de scenă la „Iphigenia în Aulis" aparține acestei ultime categorii. Spectacolul tragic, conceput într-o ipostază monumentală, dură chiar, „expresionistă", de regizorul Vlad Mugur își găsește o complinire de un interes deosebit în muzica creată de Pascal Bentoiu. Această bandă sonoră, bogat timbrată, care este pusă în relief printr-o aparatură electronică deosebită, formată din cîteva zeci de difuzoare amplasate pe întreg fundalul scenic, impresionează puternic, zguduitor, potențînd expresiv montarea scenică, sporind forța ei.

Prezentînd în detaliu această muzică austeră, statuară trebuie notat că structura ei aparent simplă este realizată pe bază de contraste pregnant reliefate. Secțiunilor de orgă, majestoase, dar impunînd liniște, calm, le sînt interpolate diabolice dialoguri de percuție, în care sunetelor instrumentale li s-a dat o patină electronică, totul căpătînd un farmec inedit, răscolitor. Muzica integrată firesc specificului acestui spectacol poate avea însă și o viață proprie, meritînd să fie audiată în săli de concerte sau prin radio.

Între cei mai tineri compozitori, care vădesc o atracție deosebită spre genul „muzicii de scenă", compozitorul **Dinu Petrescu** pare a contura o fizionomie aparte. O experiență destul de largă în acest domeniu — pînă acum Dinu Petrescu a semnat muzică de scenă și ilustrație sonoră la cîteva piese ca: „Bietul meu Marat", „Ariciul de la Dopul perfect", „Șeful sectorului suflete" — îl prezintă pe compozitor drept un creator cu o sensibilitate dramatică cultivată, un liric, un imaginativ, un interiorizat colorist.

Montarea piesei **„Euridice"** a dramaturgului francez contemporan Jean Anouilh la Teatrul Național, în regia lui Mihai Berechet, reunind scenografia francezului Wachewich și muzica de scenă a compozitorului Dinu Petrescu — a dat spectacolului un aer poetic, o atmosferă de sublimare romantică, fără a-i îneca conflictul dramatic, din contră, întărindu-i expresivitatea, apropiind-o spectatorului.

Ceea ce reprezintă cu adevărat o reușită, ceea ce pune în relief arta compozitorului Dinu Petrescu în acest spectacol, este iscusința cu care, subordonîndu-și muzica, cadrului dramatic, subiectului literar, urmărind pas cu pas, scenă cu scenă, acțiunea, sugerînd acea întrepătrundere — „real-ireal" venită în piesă din mitul antic al lui „Orfeu și Euridice", reușește totuși să confere muzicii o structurare, o construcție fermă, în ciuda atîtor flexiuni și meandre.

Muzica în acest spectacol, construită organic din atmosfera dramei umane are meritul de a putea duce mai departe forța de expresie, acolo, unde cuvîntul, jocul scenic, luminile și penumbra par a-și fi epuizat puterea.

S-a părut pentru mulți un moment deosebit de inspirat al muzicii, la acest spectacol, crescendo-ul de percuție suprapus peste zgomotul unui tren în viteză, care violentează atmosfera lirică de pînă atunci a piesei.

IANCU DUMITRESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 2 (245) Sîmbătă 14 IANUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

tustrele crișuri

Delta de cremene și țarini dintre brațele întreitelor Crișuri, — strălucit meleag de țară și de istorie românească. O etnografie limpede și un folclor ales dă atestării istorice învestitură și continuitate.

Sîntem într-o natură dăruită cu frumuseți adînci și calme. Relieful are echilibru și simetrii în munții lipsiți de trufie dar și de degenerare, cu culmi rotunde parcă rînduite cu compasul. Un nume sonor și prelung domină altitudinile : Biharia.

Urcînd de la Beiuș spre sumara stațiune climaterică „Stîna de Vale", la un moment dat, la polul plus al ridicării, culmea se coboară brusc, parcă surpată tectonic, — dezvăluind privirii spectacolul de amfiteatru vegetal al unei desăvîrșite întocmiri geologice. Munții vecini, la cearcăn de zare, prelungiți în dealuri suplimentare, cu pășuni mioritice cărora culori ca din Van Gogh le dă o aură paradisiacă. Livezi fecunde în văi răcoroase și apoi, undeva, bănuite, țarinile cu focul solar domesticit în spic. Privind, îți vine în minte un cuvînt unitar : țară și te gîndești că asemenea alcătuiri peisagistice au înfiorat frumos privirea descălecătorilor faimoși sau anonimi, cînd ei au dat pămînturilor subordonate denumirea de țări. Așa că țara noastră de perfectă unitate geografică și etnică are țări : a Moților, a Oașului, Hațegului, Bîrsei etc.

Crișana. Pe aceste pămînturi pe care pînă și cîmpiile coborîte au în memorie munții, apele nu împing înainte prea multă apă. Modeste, aceste ape trăiesc, geografic, aproape în anonimat, păstrîndu-și pentru istorie faima lor bimilenară. Cu toate acestea, paradoxal, în pămînturile Crișanene s-a dat peste o luntre uriașă aidoma celora destinate marilor fluvii. Cioplită destul de primitiv, luntrea aceasta păstrează încă o mare taină sub acoperișul din curte, ca de șopron, al Muzeului Regional din Oradea. Pentru ce uriași și pentru ce ape uriașe a fost cioplită ? Și cînd ? Specialiștii deocamdată cercetează și controversează. Dar dacă în preajma luntrei stăruie taina, în privința continuității noastre istorice nu stăruie nici o taină din simplul motiv că taina nici n-a fost sau, mai exact spus, nici n-ar fi fost dacă anumiți istorici de „bîntuitoare celebritate" roesleriană nu ar fi pus-o în manualele de istorie de mai de demult, cu condei apocrif, în setea de măsluire a timpului și-a spațiului românesc. Literele acelea însă au veștejit și s-au scuturat din istorie, ca într-o mea culpa postumă, spusă strîmb și, oricum, jenant.

Moții au fost, îndeobște, considerați ca unii dintre cei mai autentici urmași ai dacilor, în privința setei de neatîrnare, a caracterului neînduplecat, a portului și datinilor. E și firesc. Aici, în țara Crișurilor, trăiau Agatîrșii, seminție dacică pletoasă, de meșteri aurari iscusiți și temerari și care scoteau din încrîncenarea pietrei metalul nobil adulmecat și pîndit mai tîrziu de senatul Romei. Și Roma a venit la fața locului să ceară metalul de preț.

Astăzi, unele mine, zis oarbe, inundate de apă, pomenesc aurfaurii de-atunci. În locurile accesibile, osuare amintesc de catastrofe miniere, încît un simț atavic profund îi face pe băștinașii de astăzi să privească osul istoric cu smerenie și cinstire. Cum, de altfel, se și cuvine.

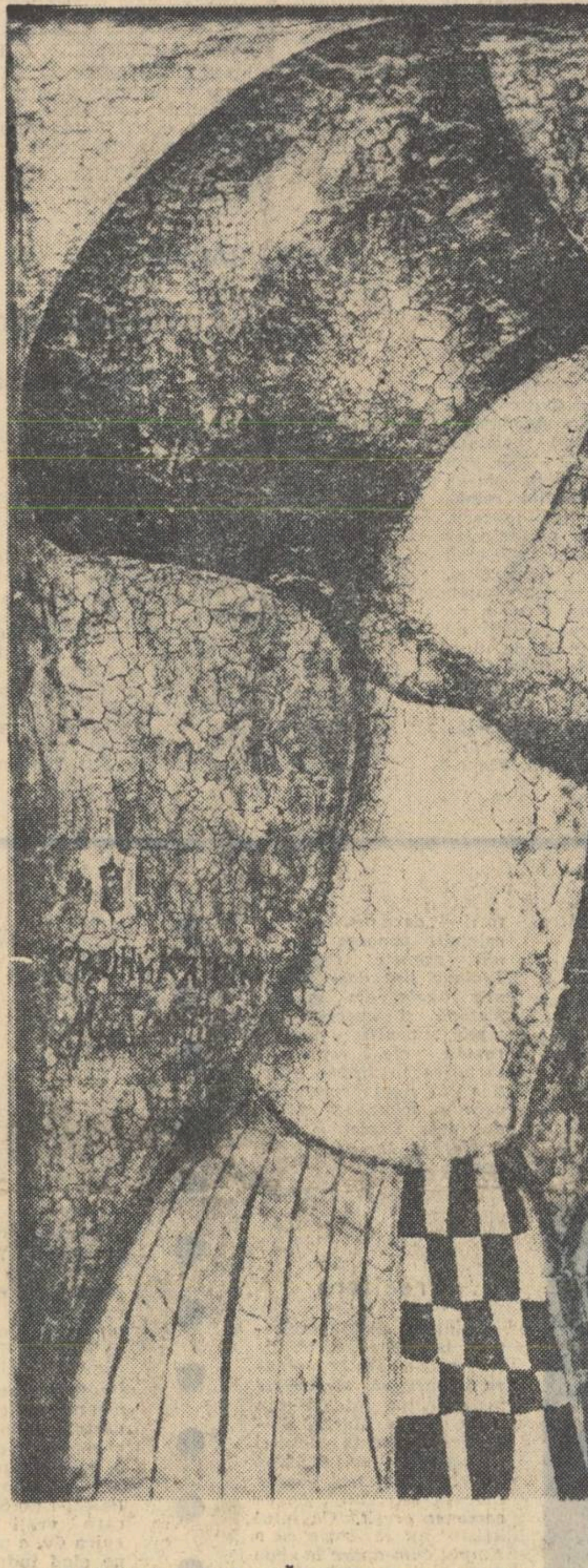
Cercetările arheologice scot la iveală ritmat atestări peste atestări în privința existenței noastre continue aici. La Beiuș, să ne îngăduim un exemplu, s-a constituit un întreg muzeu, pe pivotul unui tezaur monetar antic scos cu unealta, întîmplător, din gliile strămoșești.

Foarte interesant este că în acea epocă de horor vacui invocată persistent de roeslerieni — adică epoca dintre antichitate și stabilirea fermă a evului de mijloc — un stimat cronicar maghiar, de curte monarhică, Anonymus, vine să ateste cu fraze sigure, existența pe suprafața Ardealului a unor cnezate valahice cu denumirea căpeteniilor lor : Glad, Seneslau, Litovoi, Menumorut, Bărbat. Dintre ei, Menumorut avea, sub dreapta întinsă, ținutul Crișurilor. Or, o cetate de lut de la periferia Oradiei Mari ridică ipoteza sediului de scaun al cneazului. Ipoteza bate deja la porțile certitudinii cu credința că adevărul se află înlăuntru. Și înlăuntru este !

O dată, însă, cu întipărirea societății feudale și cu documentul scris sau tăiat în piatră, problema continuității se certifică de la sine. Argumentele și documentele cresc an de an și etapă de etapă către plenitudinea concluziei. Participarea Românilor la primele răscoale și apoi figurile triumviratului moțesc : Horia, Cloșca și Crișan și a lui Avram Iancu vin în spre noi cu lumina lor autoritară. Cu mult înainte, un Ioan Corvinul de Huniade face figură de epocă cu testament în Matei Corvinul — rex. Asta în arta militară. În cultura Renașterii, se ridică un Olahul, cugetător cu orizont și temeritate antimedievală. Toate acestea în condiții extrem de anevoioase cînd lipsa

ALEXANDRU ANDRIȚOIU

(Continuare în pag. a 7-a)



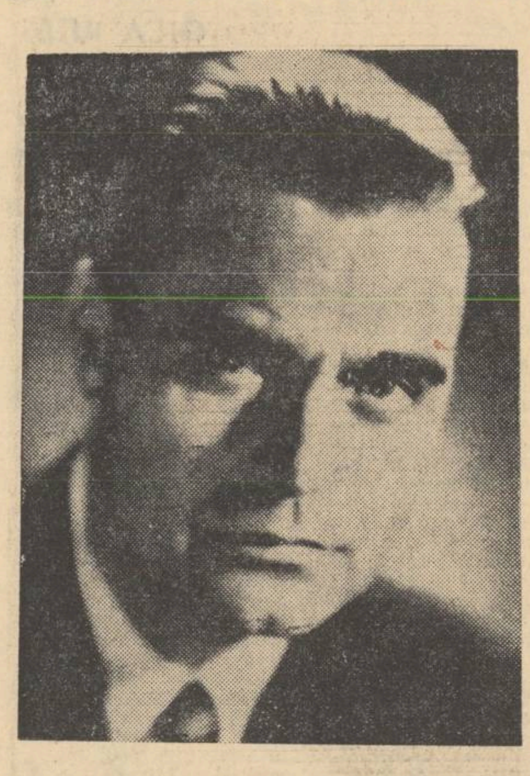
ALEXANDRU CĂLINESCU-ARGHIRA

„Chipul unui cărturar"

(Din expoziția bienală de pictură)

de vorbă cu academicianul

zaharia stancu



ÎNTREBARE : Planurile de publicații ale editurilor precum și declarațiile Dv. din presă vădesc o prodigioasă activitate literară. Cititorii „Pădurii nebune" — ca să luăm un exemplu la întîmplare — sînt dornici să afle în ce stadiu vă aflați cu munca de redactare a romanelor promise ?

RĂSPUNS : Cred că, înainte de a da răspunsul la întrebarea pusă, se cuvine să restabilim ceva, și anume, nu socotesc deloc activitatea mea literară ca o activitate prodigioasă, ci una normală. Am anunțat că voi publica în 1966 o carte la Editura Tineretului iar la E.P.L. romanul „Vîntul și Ploaia" a cărui acțiune se petrece în primii ani de după Eliberare. După cum vedeți, n-am izbutit să-mi țin promisiunile. Cartea de la Ed. Tineretului a fost amînată pentru un timp, iar „Vîntul și Ploaia" s-a amplificat pe parcurs peste prevederile mele și tot peste prevederile mele mi s-au iscat în cale cîteva probleme de conținut, probleme a căror rezolvare mi-a cerut multe zile și multe nopți de lucru. Acum, romanul, care are peste 800 de pagini, este aproape gata. Sper ca editura să se afle în posesia textului pe la începutul lui martie. Romanul cu privire la procesul de cooperativizare a agriculturii în țara noastră este și el început și sper să-l duc la bun capăt, ba chiar să-l tipăresc tot în cursul acestui an. În afara prevederilor mele scriu acum, cu multă pasiune, poate chiar cu prea multă, și cu adevărată îndîrjire o carte de amintiri numită „Confesiuni". Cîteva pagini, fierbinți încă, din această carte, au fost publicate în numărul de Anul nou al ziarului „Scînteia".

ÎNTREBARE : Ați manifestat cu diferite prilejuri încredere în destinul literar al tinerilor scriitori. Semnul acesta de prețuire a fost primit cu bucurie. Care sînt totuși temeiurile care vă fac să fiți atît de optimist ?

RĂSPUNS : Am citit în ultimul an toate volumele de proză și versuri iscălite de tineri. Și nu-mi pare deloc rău de timpul folosit cu o asemenea îndeletnicire. După aceea am asistat la cîteva din ședințele cenaclurilor literare „N. Labiș" și „Junimea". În ambele cenacluri am căpătat impresii pozitive. Cred că mulți tineri din noua generație (bineînțeles, după părerea mea) sînt foarte talentați, și întrevăd în ei pe scriitorii noștri cei mai buni de mîine. De fapt, unii dintre ei au început încă de pe acum să se numere printre scriitorii noștri cei mai buni. Sînt încredințat că nu mă înșel cînd privesc cu optimism viitorul acestor tineri și viitorul literaturii române.

ÎNTREBARE : Ne-am bucurat de prezența Dv. la cîteva din ședințele cenaclului „N. Labiș". Redacția revistei noastre se străduiește să descopere forme tot mai interesante de atragere a tinerilor pe calea adevăratei literaturi. Credeți în eficacitatea acestor ateliere de creație, a acestor avanpremiere literare ?

RĂSPUNS : Cred, fără nici o îndoială. Pe cînd eram tînăr am frecventat mulți ani cenaclul lui E. Lovinescu dar și pe acela al profesorului universitar Mihail Dragomirescu. În aceste cenacluri am putut lua un strîns contact nu numai cu scriitorii din generația mea, ci și cu un mare număr de scriitori mai în vîrstă. Ascultînd lecturile care se făceau în aceste nobile reuniuni și mai ales pasionatele discuții ce le urmau, am învățat mult. Cred că nu mă înșel atunci cînd afirm că toți, sau aproape toți scriitorii care au frecventat aceste cenacluri au avut de învățat. Propria mea experiență îmi spune deci că aceste „ateliere de creație" — cum bine le numiți Dv. — sînt de mare folos unei sănătoase dezvoltări a literaturii noastre. Făgăduiesc ca, în măsura în care voi avea timp, să particip cît mai des la lucrările acestor cenacluri. De obicei tinerii învață de la bătrîni. Sînt însă cazuri cînd și bătrînii au cîte ceva de învățat de la tineri.

ÎNTREBARE : Fiind acesta un interviu al „Luceafărului" iar dumneavoastră Președintele Uniunii Scriitorilor, vă rugăm să ne comunicați cîteva impresii în legătură cu revista noastră.

RĂSPUNS : Mi-ați pus o întrebare grea. Vă voi răspunde totuși cu toată sinceritatea. Acum cîțiva ani, cînd în cadrul unor discuții în sînul biroului Uniunii Scriitorilor s-a pus problema apariției unei publicații care să aibă în primul rînd sarcina de a promova tinerele talente, noi am investit mari speranțe în această revistă, și nu întîmplător am numit-o „Luceafărul". Ne gîndeam și speram cu toții că revista nu se va abate de la drumul trasat și că va ajuta cu toate puterile ca mai devreme sau mai tîrziu, din toți tinerii noștri, măcar unul, dacă nu mai mulți să se ridice la înălțimea celui ce a dăruit literaturii noastre „Luceafărul.". Din păcate însă, aceste speranțe s-au împlinit doar în parte. E-adevărat, revista aduce mari servicii literaturii noastre. Datorită ei au ieșit la lumină numeroși prozatori talentați și mulți poeți de valoare. Toate acestea sînt merite incontestabile care ne bucură mult. Există însă și slăbiciuni Revista *„Luceafărul"* adoptă adeseori un ton iritat și nu o dată și atitudini nepotrivite. După părerea mea n-are ce să caute într-o revistă menită creșterii tinerelor talente atîtea polemici. Ca scriitor, ca Președinte al Uniunii Scriitorilor, și îngăduiți-mi să v-o spun și ca cititor, sper că nu e prea departe ziua în care revista dv. se va debarasa de neajunsurile semnalate.

Cu regret trebuie să adaog că răspunsul la ultima întrebare se referă la „Luceafărul" dar nu numai la „Luceafărul".

Rep.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

pădurea vuia ușor

Pădurea vuia ușor
în amintirea tuturor.

Pasări agățate de crengi
ciocăneau o poartă nevăzută de lemn,
făcîndu-ne semn.

Pe sub nouri
Oltul închipuia un cot
să ne înconjoare
cu viață cu tot.

Apoi se urnea la vale,
purtîndu-ne umbrele
în apele sale.

Soarele călător,
oprit în curte la amiază
sub marele cer,
ne recita cîntecele trecutului
ca Homer.

călătorie

Ne învîrteam spre munți.
Loveau copitele-n pîraie,
s-aprindă pe sub apă scîntei verzi
ca peștii.

Creștea un bolovan imens
pe mușchiul ce mustea sub el,
ca ploile oprite-n loc
țîșnind cu flori de umbră.

Apoi ardeam cu troznete în vale
ca soarele,
mișcînd pieptiș căruța
cu grămada de munți.

pajura de fum

Ca o pajură măreață
ne smulge de pe pămînt
această viață.

Cine-i poate scăpa din ghiare ?

Cu ciocul ei încovoiat
înghite din soare.

Cînd ne este inima plină,
sîngerăm de lumină.

Duc văile în puhoaie,
adunînd de pe cîmpuri
această aurie ploaie.

Dar noaptea ne apucă pe drum
și plini de răni
ne dăm seama că pajura a fost de fum.

distinguo

„inima omenească"

Așa se numește volumul, recent apărut, al lui Mihail Celarianu care și-a strîns la un loc partea versificată a unei opere mult mai largi. Prefața e semnată de Perpessicius, confratele de generație al autorului.

Poetul și prefațatorul au debutat amîndoi cam în pragul primului război mondial. Căldura cu care criticul înfățișează azi, după cincizeci de ani de la debut, opera de poet a lui Mihail Celarianu, este desigur pilduitoare. De la Cîntarea Cîntărilor, trecînd pe lîngă toate celebrele perechi de îndrăgostiți, reale sau imaginare, ale istoriei literaturilor, pînă la Eminescu nostru și iubita lui din Ipotești, de la Adolphe la pățania juridică a Florilor Păcatului și la alte opere scăpate de împrocesuare, deși mai precis „delicvente" din punct de vedere filistin, totul, autori mari și opere vestite, e folosit de critic, ca mijloc de prezentare a poeziei bunului confrate de generație, care a dat expresie românească poate unuia dintre cele mai arzătoare cazuri de erotism.

Cu toate acestea, societatea de poeți, căreia Celarianu pare să-i aparțină mai firesc, e poate alta. O găsim arătată în The Day Is Done, frumosul song al lui Henry W. Longfellow. „Vino", se spune în acest cîntec iubitei, „citește-mi un poem, / un cîntecel simplu și sincer, / ... nu din vechii mari maeștri, / nu din barzii sublimi, / ai căror pași gigantici răsună / de-a lungul coridoarelor Timpului, / citește-mi dintr-un poet mai modest (from some humbler poet), / ale cărui cîntece îi țîșnesc din inimă / ca repezile ploi de vară din nori / ... și noaptea se va umple de muzică / iar grijile de peste zi / își vor strînge corturile ca Arabii / și tot atît de în taină vor dispărea". Poezia lui Mihail Celarianu se va citi totdeauna după descoperirea aceleia a marilor maeștri și în adevăr că izvorăște din inimă.

Nu mai e însă adevărat că ar fi o lectură liniștitoare, cum cerea Longfellow. Dimpotrivă, Inima omenească a poetului nostru e una împătimită pînă la înlăturarea chiar a unui minim de artificiu în expresie, propagîndu-și frămîntările și nu domolind pe ale cititorului. Astfel, în Eva și patima : „Să te-ncing, să te cumpăr, / Trupu-n foc să-ți răscumpăr, / Să te-nving, să te-astîmpăr. / / Să te-mpac, să te-nduplec, / Să te-alerg, să te spintec, / Să te-nalț foc și cîntec, / Să te-aprind, să te-ntunec. / / Să te-alung, să te nărui, / Să te-ajung, să te dărui, / Să te-nfior, să te bîntui, / Foc prin foc să-mi mai mîntui. / / Dar ce dor să te-nfrîngă ! / Dar ce lanț să te-ncingă ! / Dar ce foc să te-nvingă !", din Carte de patimă, sau în mai fiece strofă din Flori fără pace, această altă „grădină" decît a lui D. Anghel, grădină mai curînd a unui Van Gogh fără culoare și a unui aprins horticultor de simboluri florale.

Dintre acestea, Garoafele ritmicizează același galop pasional : „Garoafe negre care sună cînd le-apuci / Ca niște aur ferecat și nevăzut, / De descîntat, de otrăvit și de vîndut, / Ca niște bani, ca niște foc, ca niște cruci. / / Să-ți cumpăr trupul cel vrășmaș cu-un pumn de foc, / Cu foc scăzut, cu foc aprins, cu foc spuzit, / Pîn-la sfîrșit, dintru-nceput, făr-de-asfințit, / / Pentru-n vîrtej cu vreju-ntors în mare joc".

Nu lipsesc din lirica lui Celarianu nici stări de suavitate și chiar modulații de rugăciune ale unei poezii religioase, ceea ce îi lărgește fără îndoială cuprinderea lirică, exceptîndu-l încă o dată (de data aceasta prin variația motivelor) de la categoria de poeți arătată de Longfellow ; dar Florile fără pace și Cartea de patimă pun accentul caracteristic, dau identitate fizionomiei sale de poet și, în același timp, conduc pe cititorul care s-ar interesa de opera în proză a poetului la romanul Femeia sîngelui meu, în care temperatura pasiunii erotice se preface adesea în percepție a spiritualității trupului femeiesc, deși nu fără destule svîrcoliri dispensabile.

De la Femeia sîngelui meu se merge apoi ușor și tot atît de direct la alt roman, Diamantul verde, care exprimă sub forma obsesiei erotice aceeași pasiune absorbantă, în imediată vecinătate cu Gib I. Mihăescu ; iar cine va dori să-i cunoască proza întreagă va da, amintindu-și de felurimea accentelor lirice, peste surpriza că acest autor deosebit de patetic are deasemenea o componentă satirică de remarcabilă finețe, din care a ieșit romanul Polca pe furate.

Și încă mai rămîne de cunoscut autorul ca om. Numai că pentru evocarea conduitei lui neterestre printre semeni și a purității fizionomice, cu care își neagă pandemoniul interior, ar trebui pagini întregi și alt condei decît unul critic.

VLADIMIR STREINU

SPORT

la bani mărunți

Ultimele focuri de artificii s-au stins, glumele cele mai amabile au fost spuse, felicitările meritate sau nemeritate au fost descărcate din tolbele poștașilor. E vremea să afirmăm cîteva lucruri mai răspicat pentru că noul an a și pornit în marș.

Vom începe, evident, cu fotbalul, durerea noastră cea de toate zilele. Ziarele de săptămîna trecută au și reprodus rezultatele unei anchete întreprinse de o revistă străină care ne-a acordat în ierarhia europeană locul 8—9 pe aceeași linie cu Suedia. La prima vedere treapta pare onorabilă, dar este ea reală, ne întrebăm ? Desigur că unele rezultate obținute la București ne dau dreptul la o oarecare stimă și nu trebue să ne punem cenușe în cap. După umila noastră părere, cu elementele pe care le avem, în viitoarele catalogări am putea obține locuri și mai bune. Asta numai în circumstanțe pe care vom încerca să le expunem.

Credem că a sosit vremea unei reconsiderări totale a acestei discipline din partea Federației de specialitate în sensul că fotbalului ar trebui să i se acorde o autonomie financiară deplină. În acest sens, retribuirea cluburilor (pentru că trebuiesc reînființate urgent clubu-rile și anume cu titlurile tradiționale) s-ar face în funcție de situația lor în clasament, prin procentaje din încasări, ceea ce ar duce brusc la crearea unui stimulent puternic. Al doilea principiu fundamental ce s-ar cere cu rapiditate instituit ar fi cointeresarea materială a jucătorilor și a antrenorilor, prin acordarea de prime în funcție de participarea la antrenamente, de intrarea în lotul echipei și de obținerea unui loc în formația care joacă. După părerea mea, s-ar putea să se acorde prime pentru randament și eficacitate, după o amănunțită notare a protagoniștilor în funcție de observațiile antrenorilor și-ale presei de specialitate. În al treilea rînd, credem că ar fi timpul unei liberalizări a transferurilor, transferuri ce se fac acum cu totul subiectiv și rigid. Această deslegare ar duce la crearea unor formații puternice, alcătuite pe *afinități elective*, de unde avantajul omogenității și al creșterii spectacolului. Problema numărul 4 și poate cea mai principală este aceea a întăririi autorității antrenorului. Despre acest subiect s-a scris foarte mult, dar autoritatea mult rîvnită a rămas un simplu deziderat. Există prea mulți specialiști fără nici o calificare, prea mulți chibiți și prea mulți responsabili ! Exercitarea muncii de instruire pe termene lungi ar duce la rezultate mult mai bune decît pînă acum. La punctul 5 ar trebui trecut campionatul de juniori. Minimalizarea acestei competiții a adus după cum se poate constata rezultate dezastruoase. Un asemenea campionat există la ora de față, dar el se desfășoară sub semnul anonimatului. În atenția antrenorilor și a presei ar fi tocmai observarea unor elemente ce ar trebui promovate cu curaj, la timp și fără multe formalități. Fotbalul nu e un joc de bătrîni ! Nu ar trebui uitate nici pepinierele pe care le constituie prezența micilor formații de pitici de pe lîngă marile cluburi. Încurajarea rivalităților pe cartiere și localități ar duce cu siguranță la reînvierea unor frumoase meciuri rămase în memoria timpului. Pe cînd deci reeditarea derbyului : *Ripensia-Venus* sau a celebrelor meciuri : *Unirea Tricolor-C.A.O.* ?

O problemă laterală, dar nu de neglijat, rămîne pentru fotbalul nostru, ca și pentru cel al altor țări, televiziunea. Știu cîte proteste se vor stîrni cînd vor fi citite aceste rînduri, dar fotbalul fără spectatori sau cu spectatori nevăzuți nu poate să progreseze. Deci rărirea transmisiunilor în direct a meciurilor din țară pentru a readuce în arenă zecile de mii de glasuri fără de care jucătorii au plumb în picioare.

În încheiere aș mai aminti faptul că alcătuirea corpului diriguitor al Federației de specialitate s-a dovedit ineficace. Prezența a numeroși antrenori federali în birourile din Vasile Conta nu a adus și nu va aduce nimic nou în mentalitatea și în jocul echipelor noastre. A observa superficial meciurile de duminică și a da sfaturi bătrînești nu ajută pe nimeni. Antrenorul federal să predea el însuși pe terenul cluburilor ceea ce știe ! În rest, totul e deșertăciune. Destule hîrtoage, destule statistici, destule articole. Vrem ca alfabetul fotbalului să fie expus pe viu. Jocul în unsprezece nu e doar un duel oratoric !

Cu acestea zise vom mai reveni.

EUGEN BARBU

AGENDA CENACLULUI „N. LABIȘ"

Seara din 9 ianuarie a cenaclului „Labiș" a marcat un moment sărbătoresc. Deschizînd festivitatea înmînării premiilor revistei **Luceafărul**, în numele colectivului redacțional, Eugen Barbu a adresat sărbătoriților un cuvînt elogios de sinceră bucurie pentru succesul lor.

Fie că unii dintre ei au un profil mai accentuat printr-un stadiu mai îndelungat în paginile **Luceafărului**, fie că alții au parcurs un drum mai scurt, creația lor de debut prezintă temeinice garanții că am ales bine, că sîntem îndreptățiți să credem în munca lor de creație viitoare.

După ce poetul Grigore Arbore a consemnat în numele premianților, momentul în care se află și care-i angajează, — în continuare Paul Goma a reamintit un fragment de o rară sensibilitate din nuvela **Cînd tace toba** ; poetul Gheorghe Istrate a citit din versurile sale, emoționat și emoționant ; Ileana Mălăncioiu a declamat **Sturionii** și **Pasărea tăiată**, stîrnind o furtună de sentimente în sală ; Ion Nicolescu, de o ambiție demonică, a dat lectură cîtorva capitole dintr-un roman cu totul necunoscut nouă, intitulat **Pac ! Pac !**, ceea ce a influențat ritmul aplauzelor, reanimate însă crescendo datorită **Baladei** lui Grigore Arbore, aplauze care au continuat în fluviu, mai ales că urările de încheiere ale lui Eugen Barbu se refereau la „visurile cît mai curînd împlinite" ale celor mai tineri poeți, prozatori și critici literari.

Dăm loc în coloanele revistei cuvintului rostit de poetul Grigore Arbore :

Retrospectivele literare anuale semnalează de puțină vreme ca un eveniment demn de menționat decernarea premiilor „Luceafărului". Revista care și-a făcut un principiu și o normă de conduită prin promovarea celor mai tineri dintre acei ce afirmarea lor, atrăgînd atenția publicului nostru asupra unor încearcă porțile scrisului vine să încurajeze și pe această cale afirmarea lor, atrăgînd atenția publicului nostru asupra unor scriitori aflați în faza de cristalizare a promisiunilor făcute prin debutul publicistic.

Cîțiva dintre cei onorați pînă acum sînt semnatarii unor volume de versuri sau proză asupra cărora presa și critica s-a pronunțat nu rareori elogios. Încurajarea continuă și cu grijă a creației originale de către Partid și Stat au făcut și fac posibilă apariția de noi creatori datori a da opere pe măsura mediului fertil de lucru oferit de societatea noastră contemporană.

De aceea cinstea pe care ne-o face revista în această seară ne bucură și ne îndatorează.

Nu cunoaștem, desigur, viitoarea configurație valorică și spirituală a generațiilor de scriitori ce se formează acum. Pronosticurile, oricît de argumentate, privitoare la evoluția ulterioară, cît și încrederea apriorică în talentul oricăruia dintre noi, pot fi hazardate sau oricînd infirmate.

Ne revine obligația de a munci cu tragere de inimă, de a ne cultiva, de a asimila cultura.

Ne revine obligația ca în măsura posibilităților noastre și a talentului să încercăm a scrie o literatură caldă, adevărată, neignorînd creația antecesorilor noștri, încercînd a urma, după propriile noastre puteri, exemplul oferit de marii noștri înaintași și de creatorii autentici de pretutindeni. Numai astfel, cinstea ce ne-o face în seara aceasta revista „Luceafărul", cinste pentru care vă mulțumim, se va dovedi nu întîmplătoare.

Colectivului redacției, căruia îi datorăm cei mai mulți dintre noi, sprijinul și îndrumarea plină de grijă a începuturilor noastre literare, îi mulțumim încă o dată și cu acest prilej.

Red.

cărți ● cărți

bibliografia analitică a periodicelor românești

A avea bibliografii exhaustive, analitice, care să faciliteze cercetarea multilaterală, în profunzime, a diverselor domenii de activitate, privite în evoluția lor, reprezintă fapte de cultură de superioară însemnătate și utilitate științifică. Cei care încearcă să minimalizeze erudiția bibliografică, documentația de bibliotecă și de arhivă, o fac fie din superficialitate, fie din comoditate, sub paravanul evitării „factologiei", ajungînd să detașeze în mod arbitrar opera sau problema discutată din complexitatea împrejurărilor care le-au produs, lipsind analiza de fundamentarea ei istorico-documentară, absolut necesară într-o lucrare de reală ținută științifică.

Este unanim cunoscut faptul că, în reconstituirea unor fapte de cultură, a unor împrejurări de viață social-economică și politică din trecut, o sursă de maximă importanță, inepuizabilă, o oferă publicațiile periodice din epocile respective. Ele au înregistrat, ca un sensibil seismograf, toată frămîntarea de idei și de atitudini a unei epoci, toate evenimentele, tot ceea ce s-a produs esențial în existența poporului și a țării. Dacă ar fi posibil să parcurgem dintr-o dată toate ziarele, gazetele și revistele din secolul al XIX-lea, de pildă, am avea o imagine completă, infinit nuanțată, a întregii dezvoltări spirituale și materiale a țării noastre din veacul trecut.

Și totuși, o astfel de posibilitate nu numai că nu este exclusă, dar a început să devină palpabilă. Ea se concretizează în **Bibliografia analitică a periodicelor românești**, întocmită de Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima și apărută recent la Editura Academiei. De la început trebuie să spunem că este o lucrare științifică fundamentală, de însemnătate națională, care depășește cadrul unui simplu eveniment editorial, transformînd erudiția bibliografică într-un fapt de cultură cu fericite consecințe pentru cercetarea științifică a tuturor domeniilor de activitate.

Necesitatea întocmirii unei bibliografii analitice a periodicelor românești a fost discutată încă din anul 1894, în sesiunea generală a Academiei Române, în care Ion Bianu, directorul Bibliotecii Academiei, a primit însărcinarea să alcătuiască „o bibliografie științifică asupra României din toate punctele de vedere". În anul următor, în ședința din 28 februarie 1895, Ion Bianu a prezentat un amplu proiect, în care se prevedea realizarea a două lucrări bibliografice : una pentru tipărituri, alta pentru manuscrisele și documentele din Biblioteca Academiei. Din proiectul lui Ion Bianu nu au putut fi însă realizate, ulterior, decît **Bibliografia românească veche** (1508—1830) tom I—IV, apărute între 1903 și 1944, întocmită de Ion Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simionescu, și apoi **Publicațiunile periodice românești** (1820—1906), alcătuită de Nerva Hodoș și Al. Sadi Ionescu, în 1913. Întocmirea unei bibliografii analitice a periodicelor românești a rămas însă la stadiul de proiect pînă în 1945, cînd a fost încredințată lui Ovidiu Papadima și Nestor Camariano, ulterior colectivul de redactare fiind completat și cu Ioan Lupu. Așadar, timp de 20 de ani, biruind cu tenacitate o serie de piedici și vicisitudini de ordin practic, acest eminent colectiv de specialiști a depus o trudă de extraordinară minuție, de uluitoare răbdare, dar mai presus de toate o muncă de înaltă competență științifică, care se cuvine apreciată și răsplătită astăzi cu lauri.

Cel dintîi volum al **Bibliografiei analitice a periodicelor românești** circumscrie perioada 1790—1850, alcătuit fiind din trei părți masive, fiecare în parte numărînd peste 400 de pagini. Elaborarea acestei vaste bibliografii analitice s-a realizat după cele mai solide și riguroase principii științifice, respectîndu-se sistemul clasificării zecimale universale. Așa cum sîntem informați în introductivele **Lămuriri pentru cititori**, bibliografia redă **„totalitatea manifestărilor social-politice, economice și culturale, așa cum au fost ele oglindite în periodice, respectînd proporțiile exacte ale acestora și punînd în lumină semnificația lor justă din punct de vedere științific"**. Autorii acestei fundamentale lucrări științifice au cercetat și au fișat analitic, pentru perioada 1790—1850 toate periodicele publicate în limba română, oriunde ar fi apărut ; toate periodicele publicate în limbi străine pe teritoriul Principatelor Române ; toate periodicele în limbi străine publicate în alte țări de autori români. Viața economică și politică, precum și alte probleme sociale ale epocii respective, ca dreptul, administrația, armata, asistența socială, învățămîntul, situația demografică etc. însumează aproape 13 000 de notițe. Științele naturii, tehnica, agricultura și medicina sînt consemnate în 2 060 de notițe. Iar studiile și operele literare din perioada 1790—1850, deci din perioada inițială a literaturii moderne, însumează un total de 1900 de notițe bibliografice analitice. Așa cum bine se precizează în aceleași **Lămuriri**, **„cei care vor să cunoască în amănunte mișcarea literară din prima jumătate a secolului al XIX-lea vor găsi o bogăție de materiale încă necercetate"**. Într-adevăr, nici un cercetător științific sau istoric literar nu va putea elabora o lucrare despre trecutul nostru cultural fără să pornească inițial de la această fundamentală și exhaustivă sursă de informare bibliografică, plină de date foarte puțin sau de loc cunoscute pînă acum. În recentele **Lecturi intermitente**, acad. Perpessicius nu exagera cu nimic cînd afirma că fiecare amplă secțiune a acestei bibliografii analitice a periodicelor românești poate deveni tema și sursa esențială a unor teze de doctorat privitoare la dezvoltarea culturală, social-economică și politică a țării noastre în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Datorită lui Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima avem astăzi o bună parte din multașteptata și atît de necesara bibliografie analitică a periodicelor românești, operă de înaltă valoare și utilitate științifică, ce trebuie salutată ca un fapt de cultură de însemnătate națională. Prin grija Academiei, eforturile depuse timp de 20 de ani de acest restrîns dar laborios colectiv științific trebuie continuate într-un ritm mai accentuat, pentru ca această operă fundamentală pentru istoria culturii românești în fie dusă la bun sfîrșit.

TEODOR VĂRGOLICI

OVIDIU BĂDINA : cercetarea sociologică concretă

Tradiții românești

Extinzîndu-și aria investigațiilor de pînă acum, Ovidiu Bădina aduce cu ultima lui carte o nouă contribuție de pe poziții marxiste la istoria cercetării sociologice concrete din România și răspunde unui deziderat pe care articolul său cu aceeași temă dintr-un număr al **Revistei de filozofie** din 1965 nu făcuse decît să-l stimuleze.

Observațiile directe sau pe bază de documente ale lui Nicolae Milescu, Dimitrie Cantemir, I. Budai-Deleanu — uneori atît de elocvente pentru situația grea a păturilor populare ; notațiile, comparațiile, datele, cugetările și accentele critice din memoriile și însemnările de călătorie ale lui Dinicu Golescu și Ion Codru-Drăgușanu ; informațiile de la fața locului și tabelele statistice din lucrările mai multor medici (C. Caracas, C. Vîrnav, C. I. Istrati, N. Manolescu, I. Felix) ; chestionarele inițiate de Hasdeu în 1878 și completate cu ajutorul învățătorilor și preoților ; monografiile de județe și plăși întocmite de Ion Ionescu de la Brad sau P. S. Radianu ; datele sociale din publicațiile muncitorești **Tipograful, România muncitoare, Socialismul** ; monografiile de sate din Transilvania în cadrul „concursului literar" organizat în 1895 de **Foaia poporului** din Sibiu ; monografiile după planul lui A. V. Gidei elaborate în 1905 din inițiativa lui V. Lascăr ; monografiile lui N. Dăringă în Moldova și V. Păcală în Ardeal înainte de primul război mondial — toate aceste inițiative, acțiuni, metode, tehnici și rezultate ale cercetării au scos în evidență, de cele mai multe ori fidel, realitatea socială a timpului lor.

Privite retrospectiv, ele invederează totodată că observarea realității sociale este una din vocațiile spiritului românesc, o tradiție națională a gîndirii și a științei românești.

Prin sublinierea acestor aspecte, lucrarea la care ne referim reconstituie o continuitate, dar în același timp fixează o poziție de pe care autorul privește trecutul în legătură cu prezentul și în perspectiva viitorului. Cartea se singularizează astfel de alte lucrări din sfera istoriei științei, nu numai fiindcă își circumscrie obiectul la o metodă, ci și fiindcă restabilește adevăruri istorice în sprijinul unei probleme de actualitate : dezvoltarea cercetării sociologice în țara noastră.

Ovidiu Bădina expune cronologic, convins că va putea evidenția în felul acesta ascensiunea treptată de la simplele observații și însemnări spontane, neorganizate, cu caracter sociologic, la analiza complexă a realităților sociale și apoi la „concluziile teoretice" ale lui N. Bălcescu, G. Barițiu, S. Bărnuțiu, C. Bolliac, M. Kogălniceanu, C. A. Rosetti, C. Dobrogeanu-Gherea, Șt. Stîncă. De la nivelul contemporan al metodologiei și al teoriei științei, valabilitatea unui asemenea program nu poate fi contestată. Răspunzînd unei comenzi sociale sau direct instituționale, sociologia îndeplinește astăzi, după cum bine arată R. König, un rol de **informare** și de **analiză**. Pentru a nu cădea însă în eroarea unei extrapolări, considerăm că ar mai trebui analizat dacă demersul contemporan al unei sociologii evoluate sub aspect teoretic, metodic, tehnic, și organizate, poate fi atribuit și liniei de evoluție istorică a cercetării sociologice din țara noastră pînă la momentul Gusti. În general, dezvoltarea unei discipline ori a unei metode este diacronică, plurivocă.

Nu trebuie să uităm totuși că Ovidiu Bădina rezumă în cartea sa aspectele esențiale, produsele finite ale acelei complicate alchimii pe care o constituie epistemologia genetico-istorică. Nuanțele și diferențierile la care ne gîndim vor putea fi stabilite de acea mare lucrare colectivă despre tradițiile sociologice românești pe care autorul o evocă în al său **Cuvînt înainte** și care, pentru mai multă limpezime, ar putea aplica, alături de sistematizarea istorică, și sistematizarea analitică pe metode, procedee și tehnici.

Dar **Cercetarea sociologică concretă** nu se mărginește la simple sugestii. Modul cum relevă cercetările din trecut și cum schițează drumul lor ascendent culminînd cu Școala lui Gusti, consacră o metodă de lucru, stabilind criterii științifice de apreciere, prin încadrarea operei în epocă și prin stabilirea progresului marcat față de perioade anterioare.

Observarea directă, sistematică și integrală a fenomenului social de către Școala de la București, care a folosit în acest scop echipe interdisciplinare, un aparat instituționalizat la scara întregii țări și tehnici moderne, au mai fost relevate de Ovidiu Bădina în tot ce au pozitiv, eficient, viabil, de rezonanță internațională dar și lacunar atît în monografia sa **Dimitrie Gusti** cît și cu alte prilejuri. În ultima sa lucrare, Ovidiu Bădina le scoate și mai limpede în evidență atît în comparație cu cercetările anterioare și în contextul istoric propriu, cît și în lumina cerințelor actuale, crescute ale cercetării sociologice. În viitor vor mai trebui desigur aprofundate relațiile dintre metoda observației directe și diferitele tehnici și procedee pe care ea le poate avea la îndemînă. Liniile mari ale cercetării moderne sînt totuși limpede evidențiate.

Cartea lui Ovidiu Bădina reușește să pună în lumină rădăcinile adînci pe care cercetarea sociologică le are în România și rolul ei pozitiv, eficient în cunoașterea proceselor și mecanismelor sociale. Chiar și prin schimburile de opinii pe care probabil le va prilejui, ea va contribui la crearea unui climat științific favorabil pentru elaborarea colectivă a unei istorii a sociologiei românești și la desfășurarea unor cercetări sociologice în țara noastră pe măsura nevoilor și exigențelor societății noi în care trăim.

VL. KRASNASESCHI

„O ipoteză originală"

Editarea unui volum cu cele mai reprezentative scene de pe Columna lui Traian (C. Daicoviciu și H. Daicoviciu Columna lui Traian) *este un act patriotic și totodată, științific.*

În cele 73 de ilustrații ale cărții sînt reproduse într-o formă grafică desăvîrșită scenele mai importante de pe Columna lui Traian cu explicații amănunțite și interpretări originale care concretizează rezultatul cercetărilor și observațiilor autorilor.

„Considerațiile istorice" care premerg ilustrațiilor au o mare importanță științifică deoarece, și aici, autorii vin cu o interpretare originală : reliefurile de pe Columnă reprezintă ilustrația „Comentariilor" lui Traian care s-au pierdut. Deci scenele de pe monument au un caracter oficial iar sculptorii care au lucrat aceste reliefuri nu au cunoscut realitățile din Dacia. Ei nu au participat la campaniile lui Traian în Dacia și n-au cunoscut munții, construcțiile și potecile Dacilor. Autorii dovedesc caracterul oficial al reliefurilor de pe Coloană cu o serie de probe ca : faptul că pierderile romane din timpul luptelor nu apar în Coloană sau numeroasele scene lipsite de importanță istorică (scenele de sacrificiu, discursurile împăratului Traian către Armată etc.)

Împrejurările istorice în care s-a construit coloana ca și descrierea forului lui Traian sînt redate într-o formă aleasă și ușor de înțeles pentru cititori. Felul clar în care autorii expun cele mai pretențioase lucruri ca și descrierea și explicarea reliefurilor de pe columnă prin toate acele interpretări personale redate după lungi și minuțioase cercetări dau o valoare deosebită lucrării.

Iată pentru ce studiul lui C. Daicoviciu și H. Daicoviciu umple un gol în istoriografia română. Aceasta mai cu seamă că — după cum spun și autorii — „dacă pentru toate celelalte popoare ale lumii scenele Columnei Traiane sînt doar imaginea uneia din multele victorii și cuceriri romane, pentru poporul român ele reprezintă turnarea în tipare artistice a unui eveniment care a schimbat radical destinele Daciei și care a stat la temelia ființei noastre de azi".

D. SUCIU

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Precizare

Salutăm cu vii mulțumiri intenția Gazetei literare de a corecta o eroare tipografică strecurată în articolul lui Grigore Popa despre Martin Heidegger și esența poeziei *(Luceafărul* nr. 49/1966). *Titlul indicat de* Gazeta literară *este, însă, de asemenea greșit. Cuvîntul* heisst *nu se scrie cu s simplu cum apare în* aqua forte, *ci cu* scharfes-s. *Nici interpretarea dată erorii din* Luceafărul *nu este potrivită. Cuvîntul* heirat *cu inițiala mică nu înseamnă căsătorie — cum, de altfel, nu înseamnă nimic — el fiind rădăcina verbului* heiraten. *Se știe că substantivele în limba germană se scriu cu litera inițială mare. Facem cuvenita precizare pentru că ni se pare prea mult a corecta o singură greșeală cu prețul a alte două : una de natură practică a scrierii, și cealaltă de interpretare semantică.*

I. MUREȘAN

poșta redacției

Gheorghe Bănică — București. De ce tonul insidios al epistolei ? Cînd aveți și „altfel" de argumente. Exact cele care ne conving : „Maica nu-și privea pruncul, ci drumețul. Avea o privire tristă și liniștită ca o cădere de frunze. Era o maică gri și blîndă cu un prunc vopsit în galben-auriu, vesel, cu ochii albi ca bobii de fasole, iar mînuțele erau proaspete și durdulii, ca niște pîinișoare aburinde : ale maicii erau lungi și ososase, slabe, bătătorite ca un pămînt de picioare rele și nemiloase". În atenție „Mama" deci, cît despre „Hop și eu..." bine ați venit ! Presupunem că e vorba de o nuvelă de oarecare amploare. Lăsînd la o parte „șeptelul" de cornute mari folosite ca vocative, de sumedenia de adjective afectînd olfactivul (lăsați-l pe Salinger în pace) și de unele „cusături" cu care vreți neapărat și ostentativ să ne înduioșați, epica dv. e plină de nerv și sinceră candoare... Așadar, pe cînd îndrăzniți... la redacție ?

Dem. Ionașcu — Petroșeni. După „Jurnalistul", cu „Amurg pînă-n zori" ne atrageți atenția unui început de an, de buni auguri. Sub rezerva unor lungimi, prețiozități de stil, nuvela are tensiune dramatică, chiar accentul polițist care intervine colorează acțiunea, eroii dispun de o problematică etică majoră, confruntările, Uțu-Hami, Uțu-Noni — fata, sînt scene izbutite. Aveți apanajul unei realități pe care o cunoașteți și care vă domină cu generozitate. Considerînd necesară o analiză mai aprofundată, vă vom comunica direct, într-un timp favorabil unei bune colaborări.

Pîrvu Florea — Craiova. Exact cum ați presupus : potrivire de nume și din nefericire și de răspuns. Fiind însă în unele privințe de acord cu scrisoarea dv., ne permitem să vă și cităm „fiindcă unii scriitori, se rup de realitate și aplică șablonismul, rigiditatea în mișcările sufletești din lăuntricul eroilor și-i împănează cu artificialismul **stors** numai din imaginație"... „că pentru a deveni un **geniu** omul trebuie să aibe unu la sută talent și de nouăzeci și nouă la sută să-i **transpire** sudorile". Poate, dar ne depășește manuscrisul dv. despre eroul Mugur, însumînd 80 de pagini. Vă amintim cu acest prilej, că am anunțat în repetate rînduri că lucrările trimise redacției nu vor depăși 15 pagini dactilografiate.

Mai trimiteți : Ilie R. Elena — Răcari ; G. Filipescu — Orșova ; Dumitru Drăgan — Buftea ; Paul Vernescu — Loco ; M. Vlasie — Cuca; Elena Vasile — București ; N .Gălșanu — București ; I. Bena — Iași ; Al. Sendrea — Bacău ; Em. C. — Lipova ; Berci E. — București ; I. Diaconu — București.

Deocamdată nu : Iona Salvin — Calafat, Cîrlig Vasile — Suceava, Bobotă Traian — Sibiu, Ilie Promoroacă — Loco, I. Ciurdaru — Tg. Mureș, M. P. — Reșița ; Nicolae Ștefan — Loco, Iancu Dima — Cluj, Pavel Chioșanu — Iași, Balaban Luzu — Oravița, Gh. Popescu — Tîrgoviște, Dumitru Miron — Bacău, Cristel Conța — Cîmpeni, Virgil Păscănoiu — Botoșani, Filip Andrei — Satu Mare, Primaru Avrămel — Iași, Filomela Pascu — Fălticeni, Guriță Vlad — Huși, Ion Pricop — Roman, Duduleac Constantin — Piatra Olt, Vernescu Rodica — București, Coman Liviu — T. Severin, A. E. G. — București, Filimon G. G. — Făgăraș, Florența Nicodim — Tecuci, A. Lulu — București, Viziru Aneta — Băicoi, Ion Nicola — Călărași.

GICA IUTEȘ

cronica literară

gheorghe tomozei

„poezii"

Prima carte de versuri a lui Gheorghe Tomozei purta un titlu maeterlinckian : *Pasărea albastră* (1957) ; o alta, reluînd un vers eminescian, se numea *Lacul codrilor albastru* (1964) ; în fine, o plachetă destinată copiilor avea pe copertă metafora : *Fîntîna culorilor* (1964). Alte volume semnate între timp sînt intitulate nu mai puțin sugestiv : *Steaua polară* (1960), *Vîrsta sărutului* (1963), *Noapte de echinox* (1964). Inegale, desigur, în privința calității artistice, marcînd însă efortul susținut al autorului de a staționa cît mai mult în ținuturile Poeziei, cuprinzînd fiecare un număr de poeme interesante prin problematica lor particulară și prin orizonturile lirice deschise, dar și destule reprezentative doar pentru căutările unui scriitor aflat încă în faza incertitudinilor, volumele acestea relevau, în schimb, ca trăsături deosebitoare, atracția poetului spre policromii și spre universuri de preocupări și de imagini dragi, în genere, romanticilor și simboliștilor. Nici vorbă, Gheorghe Tomozei nu s-a desprins de la început de sub influența dascălilor săi de frumos (de altminteri, lesne de identificat), îndeosebi de sub aceea a lui Ion Pillat (pe urmele căruia comite și el „poeme într-un vers"), a clasicilor tîrgovișteni (al căror urmas se consideră a fi), a lui Eminescu și, difuz, și a altora. Faptul în sine nu e de loc alarmant, mai ales la un iubitor și cunoscător de poezie cum e Tomozei, conștient, cum singur spune undeva, că „toate versurile care se vor mai scrie pe lume / s-au scris, / scriem numai versurile altora" *(Repetare)*, dar doritor să-și găsească și să-și păstreze, în concertul general, timbrul propriu.

Temperamental, e departe de a fi un neliniștit, posedat de contradicții interioare, torturat de întrebări fundamentale, cuprins de elanuri titaniene sau faustice, cum sînt (ori ar vrea să fie) unii dintre colegii săi de generație. Face parte, mai degrabă, din familia spirituală a lui Dimitrie Anghel (fantezist fiind ca acesta), a lui Radu Boureanu (cu care se înrudește prin cultul valorilor plastice și slăbiciunea pentru imagism) decît din aceea prezidată de Lucian Blaga și Tudor Arghezi, ori (dintre tineri) din cea ilustrată de Cezar Baltag, Ion Gheorghe sau Ion Alexandru. E mai mult un senzitiv și un senzual decît un creator de viziuni, un impresionist și un fauvist decît un cutremurat de problematica existențialului. Trebuie înțeles și judecat, deci, ca atare și nu prin prisma a ceea ce nu e, nu poate și nici nu-i nevoie să fie. Evident, în formula sa artistică intră numeroase note particularizante, unele deconcertante, anunțînd posibile erupții lirice și în alte direcții decît cele dominante pînă acum. Deocamdată, ele nu se arată a fi însă decît niște virtualități.

De fapt, definindu-l așa, porneam, în retrospectivă, de la volumul de *Poezii*, recent apărut, cea mai unitară dintre cărțile lui și, neîndoielnic, cea care îl individualizează mai bine, accentuîndu-i trăsăturile distincte și ca structură psihologică, și ca orientare tematică, și ca modalitate stilistică. E un volum al confesiunilor și al monologurilor fără pretenții de generalizare, despre dragoste, viață, moarte, trecut și prezent, cu coboriri în istorie, dar mai cu seamă în stările sufletești inefabile, vagi și difuze, cînd totul pare un joc de lumini și umbre, de culori și de fulgurații, născut parcă din sine și pentru sine, o invitație la comentariul metaforic, la corelația fantezistă. Cutare poezie e o odă înălțată „poeților daci", o alta luptătorului ; în *O statuie pentru luceafăr* e omagiat Eminescu, în *Homer* (folosind sugestii soresciene) imaginea marelui rapsod proiectată la scară cosmică : „nimeni nu i-a văzut chipul, / numai dacă vă veți îndepărta în spațiu, / pe Altair, de pildă, / fi veți vedea craniul / rotindu-se, implacabil, în jurul soarelui, / cu orbitele oceanelor / înlăcrimate / blînd..." ; altădată (în *Interpretare*), coloana pridvorului i se pare că-l reprezintă pe el însuși, în întruchipări inverse : „la temelie-i bărbatul din clipa sfîrșitului, / cu carnea pietrificată, apoi / trunchiul coloanei îmi povestește vîrsta / astfel încît, / la jumătate / se arcuiesc umerii unui tînăr, / în vreme ce în vîrf se găsește / copilul" ; *Desen pe sticlă* e un poem al anemonelor și al dragostei : „Ca-ntr-un han de țară-n mine umbli, / mă golești de alta și mă umpli, / mersul tău sonor mă străbătu / sînt pe totdeauna poate, tu" ; un altul, risipă sardanapalică de imagini în tradiție fundoiană și de rime rare *(Spectacol autumnal)* celebrează, ca într-o humorească opulență : „Autumnal, poemul dintre cîmpii, întorcu-l, / rămînă-n lincezire, ogrăzile străvechi / sub astrii serii vineți, iar cînd se taie porcul, / i-astup cu ceva rime, urechile perechi. / Trunchi blînd, doboară lama-n gospodăresc supliciu / iar mîini păroase sapă în carne pîrtii lungi / cînd de pe răni despoaie, fin pergament, soriciul / și albul de petală al galeșelor sunci / pe care-n poduri, fumul la cazne le-o supune / sub grinzile crăpate, bălăbănite-n șbilț / ca mai tîrziu, pe vatră, să sfîrîie tăciune / în vreme ce motanul se încovrigă-n jilț" ; somnul (în *Să-ți visez singele*) însemnează, de fapt, risipirea „fără speranță, adesea / a viselor întregi" ; alteori (*Atelier*) are impresia că noaptea e „plin de năluci" ca un „castel normand", cu acoperișuri negre, potopit de lună ; *Alb* e elogiul purității, al desăvîrșirii, al imaculatului : „Era cel mai frumos dintre toți, / avea un singe generos și simplu, / toate culorile îi căutau trupul, / dar el le-ndepărta, surîzînd / anonim. // Luneca dîncolo de noi / și-l bănuiam în preajmă, fără să-l vedem, / îl luminam cu flăcări, fără să-l vedem, / și el pierea, / alb, gol, / printre zăpezile albe".

Dar *Poezii* e cu deosebire o carte a culorilor, a jocurilor de lumini, a șoaptelor și a metaforelor desfăcute arborescent sau dezlănțuite în suită. Ciclurile sînt structurate, de altminteri, potrivit unor criterii relativ arbitrare, în jurul ideii de galben, de alb, de roșu, de albastru, de verde, (amintind de Pillat), fără ca nuanțele să aibă obligatoriu semnificații de simboli și, mai ales, fără ca ele să cuprindă, întotdeauna, sugestii de ordin sentimental. În viziunea lui Tomozei, culorile se nasc, trăiesc și mor în sine, ca reflexe ale timpului însuși, ale amintirii, ale esențelor și ale inefabilului : „Răsar de nicăieri, din nici un trunchi, / culorile-și sînt propria cenușă, / cristale pure lăcrimate-n irișii / cu vocile-amintirilor de-a valma, / vibrînd în frunze și sporind tăcerea / de început a lucrurilor toate. // Nu poți să le păstrezi. Egale, ard, / dezastre provizorii le dezbină, / dispar dar nu se pierd cu-adevărat / și-ajunse în memorie stîrnesc / un lanț de inefabile explozii, / o flacără de sînge și zăpadă... // Culorile-și sînt propria cenușă, / culorile-s cenușa timpului / cenușa poate-a domnului van Gogh" *(Culorile)*. Raportarea la imaginea vizuală poli sau unicromă devine, astfel, naturală, culoarea înscriindu-se în concepția poetului, ca dat firesc, esențial, fundamental al realității. Într-un loc, el vorbește de ape verzi, într-altul de „ploaia galbenă de somn" ; în *Sonetul-psalm* mărturisește că își risipește culorile cu-ncetul „între cirilice de psalm, confuze, / și-adulmecatul trup de scorțișoară" ; în *Casa de gheață*, se retrage în culori ; în *Poem* evocă „albastra umbră a singurătății" ; argintul, aurul, zăpada, vitraiul, florile, iarba, furtunile albastre, felinarele galbene, stelele de nea, vertebrele decolorate, rugina se asociază pentru a defini stări, însușiri, peisaje, anotimpuri (de obicei „în derivă"). Atras de culoare și de contururi, tentat, cum ar zice Radu Boureanu să-și „deseneze inima", Gheorghe Tomozei e un cîntăreț al mîinilor, al gleznelor, al coapselor, al umerilor, al genunchilor, al trupului, al sîngelui, al cărnii, al vaselor, (metaforele sale sînt un arareori antropomorfice), dar și, cum spuneam, un fantezist, pentru care cuvîntul e sursă de asociații, podoabă stîrnită de jocul ecourilor sonore și al sugestiilor.

Și totuși, oricît de interesant ar fi, sub multe aspecte, volumul nu prea impune memoriei multe texte. Pentru că, poezia lui Tomozei e ca un vin aromat, în care esențele tari s-au topit în spumă. Sau, ca să-l citez pe el însuși : „Luăm cu noi amintirea culorii, / niciodată culoarea, / amintirea sărutului, / niciodată sărutul" *(Să uiți)*.

AUREL MARTIN

ion gheorghe

ZOOSOPHIA

licorna

De dincolo de Dorna
mugește fiara licorna :
laptele-o doare
și-i scapă-n izvoare
îi iese focul pe nări
de multele amînări
la mulsoare.

Mai mult moartă
decît vie
ajunge la poartă
la chilie.
Ce mulge Daniil
Sihastru
dă acelui copil
de astru.

Bea
ca logofătul
fătul
de stea
și-și linge botul

Licorna maică
îl duce-n gură pe munte,
îl preface-n trei pui de leoaică —
cu cornul în frunte,
obosită — ruptă
se-ntinde sub corni
și se lasă suptă
de cei trei licorni.

La chindie
trece pe cer
căruța de fier
a sfîntului Ilie
cel cu pană la pălărie —
și-l bagă pe Dănilă-n chilie.

El face pisania de-aminte
za nașterea licornăi
pe scoarța cărții sfinte
cu cerneală ciornăi.

...De ziua sfîntului Dorna
și la praznicul gutuilor
le-a zis fiara Licorna
puilor :

La noapte-o să fie negură
și-ntuneric de păcură —
noi să ne suim pe Măgură
să punem cornul fiecare
pe coarda arcului
și să tragem tare
pe urmele dracului :

Boadan, tatăl meu
și Boadan, fecior
să-și doarmă somnul ușor
pe pămîntul ce ni l-a dat Dumnezeu;

Pe Maria de Mangop
lespezi ca lemnul de plop,
pe Neaga și Mîndra
lespedea ușoară ca umbra,
pe prima si-a doua Voichiță —
piatra ca fulgul de porumbiță,
pe Bistricioara și Pruta
umbră niciatîta...
Pe ultima dintre Mării —
piatra ca și cum n-ar fi.

Unde s-o termina fuga
ultimei săgeți
clopotul părinte Dobuga,
înconjurat de băieți —
cu fetele lui de aramă
să mă ducă pîn-la vamă...

...A tras primul licorn
mult nespornic ;
s-a-nfipt săgeata într-un gorn
dintr-acel gornic ;

Licornul mijlociu,
pînă noaptea tîrziu
și-a văzut săgeata lucind
în pădurea de argint.

Săgeata de corn
a celui mai mic licorn
s-a oprit pe-un coclaur
în pădurea de aur.

Săgeata de la fiara mamă —
în chiar codrul de aramă
și l-a luat pe cel mic
și l-a făcut nimic.

Ghelnica,
melnica,
bob-fasole
vine meșterul Manole ;
cu piatra cu bîrna
și cu toată rîvna
face mînăstirea Putna —
peste patruzeci de ori
cu îngeri flori

cu penelul
cu bidinelul —
cu foarte învăț
la Voroneț ;

face Sucevița
cu peniță ;
și cu pana
mînăstirea Tismana —
pe Argeș mai jos
tot lucru frumos...

și-l pune la Dumnezeu
cu foarte bun albastru
pe Daniil Sihastru
în arborele lui Eseu

Licorna voievod
rapiti
papiti
nod
de strajă la pod ;
Enti
tenti
turc
cazac
oșteni
de mirzac —
la Războieni
în lac...

Enti,
tenti
cazac,
turc,
de patruzeci de ori în zmîrc

Tenti
enti
regi și crai
la Baia făcuți cai

Mateiaș
cu săgeata-n fluieraș

Tangăr
mangăr
ausustua
Sobieschi pus la plug ;

Mahomed
carne de ied,
Mahomedoaie
carne de oaie —

Toți la aratru
de patruzeci de ori patru.

Desen de MIHAELA BARASCHI

cloșca cu puii de aur

La Pietroasele
copiii joacă babaroasele,
rîșcă
și gioale
unde se mișcă
multe parale.

Bănică Bănișor
cu tanti Parauța
și-au păpat boii dela plugușor,
carul și căruța —
boi cu coarne coșcove
de colaci și roșcove,
ochii mici
de irmilici —
potcoviți cu leițe
legați cu nojițe.

Sorcova
morcova,
s-a sculat mai an
bădica Traian
și le-a schimbat roata norocului
la spartul mitocului.

Nea Lisandru Cloșcă
zlătar și faur
le-a făcut o droșcă
de aur
si-au plecat pe Istriță
la mînăstirea Ciolanu
și-o găină pistriță
le-a dat cu banu
și-a căzut marca, mărcuța
pentru tanti Parauța...

Și-au dormit în Lipia
la Zangopol la moară
și-au văzut cum joacă vipia
pe comoară.

Eu să tac
tu să taci
că el tace
mîine vom găsi un pitac
mai mulți pitaci
și mai multe pitace...

Sub frunza de țintaur,
Cloșca cu puii de aur
clu, clu, clu, puicuță
din vie de la domnul Băncuță;
cloșcă și găinușă
călare pe căldărușă.

Să nu spui,
să nu pîrăști
c-am găsit doi pui
la Căldărăști,
rubiele arăpești
cocoșei la Căzănești.
La Movila Banului,
la Căldărușanca
tu ai dat cu fleanca
și i-ai spus babanului,
c-au spart unii Banca
și-au dat-o pe Dîmbovița
și i-a mîncat cloanca
grosul și grosița...

Africa
nafrica
zbant
am găsit un sfant
cu capul lui neamț ;
florinți
tociți în teașca pungilor ;
Menelic,
Atanaric,
de-un sfănțic...

Coroane din Norvedanie
guldenii olandgotici
talerii lui Neznanie
și comoara lui Protici ;

drahma,
lepta
trahma
chepta —
greconepta ;
arușița
lira
lisița
vira —
corabia din Englitira

Iuda cu iudeii
la mintea fonfemeii —
dați-mi banii și dota
și să nu-mi ziceți Iscariota
de nu-l aveți mîine pe Golgota.

Treizeci de dinari
de Pillat din Pont —
o sută milioane bolivari
pentru cei mai buni tilhari
fugiți de pe front...

Uite și ortul
de plătit vama :
Bănescu Băneață
nu mai face pe mortul —
dă-ți odată arama
pe față.

Cînd apunea soarele
la Pietroasele
ați tăiat cu topoarele
și cu barbaroasele
toate odoarele —
Vi zi go to nă vă li toa re le

Mă-ntîlnesc cu
Alexandru Odobescu
scrie-le tratatru
că Roșculeț și Roșca
au tăiat cocoșeii și cloșca
în cîte patru.

Iar Bănică Bănulescu
de la Băneasa
cu meșteșugu contabilicescu
le face casa.

L-a dat peste cap
și l-a făcut vîrcolac —
unde se ceartă mulții
la Gura Șutii,
să bea gazul cu balerca
la Berca ;

La Pucioasa
și Moreni
să siea la masa
cu pomeni ;

La Lupeni
mîncau cărbuni
foarte buni —
din pămîntul lihnit
ca Flămînzilă
li s-a dat lignit
și huilă —
pomana lui Nonea
la Lonea...

Turbă —
Neagra Șarului —
multă zurbă
în mintea policarului ;
Fierul sau crița
l-au mîncat la Vlăhița,
la Calan și Nadrag
după cum știe orice nevleag ;
Pe cînd Roșia-i ticsită
de bauxită...

La sare
s-au dat cu multă vărsare :
boc,
boca,
bocna —
ciocanele la Tîrgu Ocna —
dintre toate
iubirile iubirilor,
sarea în bucate
la casele mirilor
și-n creștetul ciaclauzelor
și-al lehuzelor.

Marmura
zarvura,
ușchița —
Rușchita
bani —
pleșcău,
la Luncani
și la Vușcău...

Iată c-au ajuns la balaur,
la podul de aur ;
la Baia și Băița
se spală leul și leița,
la Băiuț
se scaldă copilul bănuț ;
la Săcărîmb
vine la băi leul strîmb ;

La Certej
bucetul ce suferă de gîtlej,
la Bucium
băncile cuprinse de zbucium ;
la Baia de Arieș
plătile ce dau greș —
la Baia Borșa
li se face inelul și broșa...

La Covnic
s-a-necat un polcovnic
de-un minereu
pe care-l înghițea mereu ;
Nema platna —
lua cu iefca
că de-aceea Zlatna
e pre limbă staroslavca...

Gata,
zice vîrcolacul,
n-a colacul
și luminarea
și dă-te jos, că mă doare spinarea
a trecut inspecția
și-ai prins lecția.

Domnul Chimiță,
măscărici de faimă
s-a-ntors de la momiță
și dela moaimă
si-l strigă la cocteil
Ledy Krateil :

Unde ești Chimiță ?
Aici, aici !
domnișoară scamatoriță.

vîrcolacul

Măscărici de faimă,
domnul Chimiță
a fugit c-o moaimă
de momiță —
după un cocteil
dat de Ledy Krateil...

Unde ești Chimiță ?
Intreba domnișoara scamatoriță.

Aici, aici !
răspundea vel măscărici,
lovind între ele
două pietricele.
După cîțiva pași
s-a ascuns la Colibași
și-a adormit
ca un copil
pe-o scoică de trilobit,
pe-o scoică de nautil...

Dimineața
s-a schimbat piața —
din cochilia — colac
a ieșit un vîrcolac —
un fel de cîine
măselele de azi pe mîine
gură de broască
necunoscută...

Alula
alalulu —
pois
cîntarea
cîntărilor
hăis !

IOANA BANTAȘ

pînă la capăt

Fi-voi femeie pînă la capăt.
Nu voi sta în soarele tău
și nici în dreptul umărului tău.
Voi merge în urmă
păzindu-ți umbra și strămoșii,
numai ia aminte la vorbele mele.

Tu — bărbatul, tu — legea și securea,
tu — cel ce ții balanța echilibrului
între vină și plată,
tu — cel ce împingi roata destinului cu inima,
ia aminte la vorbele mele :

născut ești din voința și din țipătul meu,
pîntecul meu ți-a fost prag
așa cum tărîna este pîntecul copacului
și niciodată nu te poți desprinde cu totul
de pîntecul meu.

A ta este lupta, al meu este sfîrșitul
egal, ori care ar fi,
căci dacă tu te bucuri — învingătorule
eu îți voi lega rănile cu părul albit de răbdare,
iar dacă pieri — învinsule,
eu te voi răzbuna crestînd
limbi roșii de spaimă în ficatul vrăjmașilor tăi.

In fiecare ceas poți luneca
sub roata cea mare a zilei
împins de hazard ori de neprieteni,
numai ia aminte : lăstarii tăi
vor rodi iar din pîntecul meu.
Iți vor lua armele și calul de unde le-ai lăsat
și îți vor continua mersul atîta timp
cît pîntecul meu va avea putere
să nască mereu soarele
și apoi să se închine la el.

către inimă

Tu, soare ce arzi
numai în răcoarea coastelor mele,

tu, moară de timp
a cărei odihnă îmi seceră
iarba sensibilă a văzului,

tu, peșterea mea cu două guri,
una de foc
și una de spaimă,

tu, edecarul acestui trup prin lume,

tu, poartă spre vid
prin care nu pot trece
decît o singură dată,

tu, fir de păianjen,
de care atîrn în acest anotimp,

spune-mi
de ce mă fluturi în văzduh
momind delfinul,
marele delfin al uitării ?

nu sînt singură niciodată

Cineva umblă după mine
Și-mi numără bătăile inimii
Și gîndurile nemărturisite,
Cineva umblă după mine
Și adună
Tot ce aruncă memoria mea.

Cineva umblă după mine.
Știe cînd am să tip
Și-îmi astupă gura
Cu soarele,
Știe cînd am să văd
Și-îmi astupă ochii
Cu lumea aceasta.

Cineva umblă după mine
De la începutul meu
Și pînă în ziua soroculuí
Cînd voi fi singură
Și nu voi mai fi.

nu mă stîrniți

Nu mă stîrniți cu întrebări și șoapte,
Căci dacă îmi va fi sete
Toate apele pămîntului vor curge către mine ;
Și dacă voi vrea să dansez
Voi dansa pînă cînd vor simți toți oamenii
O horă de balene în măduva spinării,
Și dacă voi vrea să iubesc
Toți bărbații se vor bate între ei
Pentru o singură privire de-a mea.

Sînt oameni care se nasc în fiecare zi,
Ori în fiecare ceas. Au picioarele moi
Și rîd stîrniți, de orice cuvînt
Ce le vine pe limbă —
Prea tineri mereu pentru fapte
Și prea bătrînă le e carnea pentru gînduri.

Eu m-am născut o singură dată.
O singură dată au trecut sentimentele
Prin oasele mele. Puternice au trecut
Ca o turmă de elefanți flămînzi
Pînă au ros scoarța copacilor.
Cu fiecare în parte m-am luptat
Pînă le-am îmblînzit și le-am scos înafara mea.

Nu mă stîrniți cu întrebări și șoapte.
Lăsați-mă să trec fără vamă de zîmbet
Și faceți-vă că nu vedeți ochii mei
Care vă cenzurează bucuriile și durerile.

cîntec de noapte

Sînt nopți în care plîngi în somn
Fără să știe nici mîinile tale.
Eu te aud cu frunzele
Și o viperă neagră
Cu ochii albi de moarte
Își trece limba subțire
Peste buzele mele.

GHEORGHE PITUȚ

dacă

O, dacă poți atinge
sfiala dintre lucruri
să pipăi rădăcina
împotrivirii lor
să-ți treci o dată capul
prin smoala ce dospește
să te scoată din minți
zloți
și mărci —
cu capete de morți
de vulturi și porci.

Talerii sfîntului Ioachim
din Bohemia —
încet că ne smintim
ca domnul Fatachios Chechemia

Icușori
de la tilhari
grivine cu zîmbri-zîmbreni
de la domnii moldoveni —
și grosii dela Petru Mușat ;
de la Mahmud împărat
mahmudele
și lovele
să cumperi grecii cu ele.

Și alte grivine
și rupii
mușcate bine
de lupii
zarafiilor
pe teighelele prăvăliilor ;

talanții fiilor
cărora li s-a-ncercat glagoria ;
creițarii
puși pe capul lui Horia
rublele dela tătucoțarii
din Slavoforia ;
francii
frîncilor
și-ai nibelungilor
sub existența florii
și-a tuturor pe rînd,
atunci nu-ți mai rămîne
decît un dor de pace —
să fii ca piatra aspru,
indiferent și gol
și nici o vîlvătaie
nici un dezastru cosmic
privirea să-ți atragă
decît auzul singur
să egaleze lumea
prin sunetul ce moare
născîndu-se. Amin.

naștere

N-a mai murit misterul
cu ceața împietrită
pe ochii începutului.
Fără s-o văd am văzut-o.
pe maica mea născîndu-mă
și era ca o casă incendiată ;
cu patru frați care-mi întîrziară
moartea
pierdea fără să știe
din firea ei cîte un sfert,
cu mine și cu ceilalți
veniți din gol pe rînd
rămase-n locul ei
numai un trup uscat
ce mai slăvește încă
zăpezile cu pașii obosiți ;
și ai putea să crezi că nu mai este
decît un lucru mut
într-un ungher abia zărit
la focul iernii
cînd capul ei trimite
culcate-n rugăciune cinci săgeți
spre cei rămași în viață.

corina cristea

a l b a, r o z a

Bătrîna sta pe prag și mirosea timpul. Erau coapte dudele și cădeau pe jos bălțate și vinete. Le ciuguleau găinile cu ciocuri de bronz și le mînca Raluca pînă-și înnegrea dinții ca lopețile și buzele de ață.

Bătrîna moțăia cu pleoape încrețite pe ochii globuloși. Cînd îi deschise Raluca își rotea degetul arătător pe genunchiul îngust desenînd roată mare, roată mică, roată mare, roată mică.

— N-a venit Ginu ?

— N-a venit dar vine.

— N-a venit Ginu...

Babușca își lăți fața pînă la poartă și pînă la cucuruzele din grădină. Apoi o îngustă, își mișcă fălcile ca o vacă rumegînd și cu ochii trași de colțuri ca un fir de elastic, hotărî șugubeț :

— Să ne gîndim la el ! Cînd vrei să vină cineva mai repede, să te gîndești la el. Să vezi că vine. Dar să te gîndești bine.

Fata făcu praștie din șuvițele de păr și din vîrtejul capului aruncă gîndul la Ginu.

Cînd se gîndea la el, se gîndea la noaptea aceea petrecută în munți, noaptea aceea care părea ciudată și-i făcea și pe ei ciudați și amețiți.

Mergeau ținîndu-se strîns de mînă, călcînd nelămurit prin iarba lungă, ținîndu-se de mînă și privind cerul boltit sus, sus de tot. Căutau cu privirea cloșca cu pui și constelația clipea palid ca un cercel bătut cu pietre mărunte.

Ei priveau cloșca cu pui și mergeau ținîndu-se strîns de mînă și deodată cerul a coborît, întîi vălurit apoi le-a acoperit capetele cu un fuior de aburi, le-a cuprins talia, le-a înfășurat gîesnele. Înaintau greu prin cer și stelele nu se mai vedeau, nici nu se bănuiau măcar.

S-au sărutat zăpăciți, căutînd sprijin unul în altul și cînd iarba udă le-a umezit părul și hainele cerul se ridica tocmai de pe ei în inele tulburi de raze de stele și nori, se ridica atît de înalt că nu mai era cer, ci liniște și depărtare.

Dar ei știau că era cer, căci cloșca cu pui clipea acolo în înalt, palid și timid, ca un cercel cu pietre mărunte.

Ginu s-a ridicat primul și i-a ajutat și ei să se ridice în picioare.

Lîngă cabană, era legat de stîlpul din capătul potecii calul cu care se transporta zilnic mîncare și băutură. Și Ginu a urcat-o pe cal și s-au plimbat toți trei sub cerul acela înalt, ea, Ginu și calul.

Era noapte adîncă dar părea o noapte cu soare. Ginu îi spunea ceva despre un deal uriaș după care era un soare și sub soare stătea fericirea și ei doi trebuiau să ajungă după deal, la soare.

Calul era blînd, înconjura cabana fornăind cu mulțumire, mușcînd iarba cu poftă, cum ar mușca oamenii dintr-un măr.

Din înalt coborau sori și raze și Ginu spunea că nu e bine că-s atîția sori și raze, că s-ar putea greși drumul spre soarele acela de după deal, spre care trebuia să meargă ei.

Apoi au așteptat răsăritul soarelui adevărat și ghemuiți s-au lăsat prăfuiți de roșul zorilor, scăldați de țepii calzi și reci ai începutului de ziuă. Au băut ceai tare cu rom, ca să alunge frigul... Erau așa veseli că rîdeau tot timpul. Își povesteau tot felul de nebunii și rîdeau și sorbeau ceaiul fierbinte amestecat cu rom.

— Ai o casă ?

— Am un cal.

— Îmi dai bani să-mi cumpăr și eu unul ?

— Să vorbesc cu furnicile.

— Vorbește cu Mutty.

Mutty sta cu ochelarii de soare pe nas la 6 dimineața, ungea felii de pîine cu unt și le dădea roiului de copii din jur, copii ei aduși la munte care mulțumeau cu buze ovale.

— Danke schön !

— Bitte schön !

— Danke schön !

Pînă ajungea la al 5-lea cu felia unsă cu unt, primul întindea mîna după alta. Ea suridea încîntată și-i mai ungea alta. Al doilea o terminase și el și deci începea un :

— Bitte schön !

— Danke schön !

Era plăcut să-ți amintești. Cînd iubești aerul și cerul și zorile și munții și pe Ginu e bine să-ți amintești de toate.

Printre pietrele din fața casei se strecurau gîndăcei verzi. Babușca pretindea că-s de la trandafiri. Dar Raluca se gîndea că-s prea mari ca să fie purici de trandafiri.

— Babușca, nu te gîndești bine. Uite că nu vine Ginu.

— Vine el ! Mă gîndeam în altă parte. Omul bătrîn așa-i. Începe cu una și termină cu alta.

Raluca zîmbi lat și își schimbă privirea spre vîrful nucului. Dacă Babușca începea iar o poveste era jale mare.

— Așa-i omul bătrîn, continuă bătrîna. Începe cu una, termină cu alta.

Dar Raluca nu întrebă la ce se gîndea bătrîna.

Gîndăceii circulau printre crăpături și pietre ca pe un bulevard.

— Cînd trăia bărbatul meu de al 2-lea cofetarul, aveam aici puși trandafiri de dulceață. Mirosea toată casa și grădina. Aveam și regina nopții și busuioc, dar tot trandafirii miroseau mai tare. Numai că se treceau repede. Așa-s ei.

Bătrîna zîmbi undeva departe. Raluca ținea ochii închiși. Încerca să se gîndească la altceva. Știa ce urmează. Cum afurisitul n-a vrut să-l recunoască pe Mitru, copilul care a murit la 13 ani. Dar ea l-a blestemat să-i cadă mîinile. Chiar în ziua aceea, i-a căzut un castron cu apă fierbinte și l-a opărit. A venit acasă înjurînd...

— Ți-e somn ?

— Nu Babușca. Ascultam cu ochii închiși. E mai bine. Poți să-ți închipui exact cum a fost.

— Da, așa e. Și înjura și înjura, mă înjura pe mine, de numai într-un tîrziu mi-a spus ce are, ce-a pățit.

— Vezi, i-am zis eu, te-au ajuns blestemele mele. Și te mai blestem încă și de mîna cealaltă. Apoi mi-a tras cu mîna bună una peste față. A doua zi s-a sculat, s-a spălat la fîntînă, mi-a cerut cămașă curată, întîi prosop și pe urmă cămașă curată. Și-a luat și pălăria. Avea pălărie frumoasă de fetru, dar n-o purta. Îi plăcea mai mult cu bască. Eu chiar îi ziceam să mai lase jos basca, mai ales că avea și pălărie.

— Da, sigur, e mai frumos cu pălărie, interveni Raluca.

Pe gîtul bătrînei, se învîrteau doi zulufi de păr alb ca două rotițe de mătase.

— Da. Și s-a spălat cum ți-am spus, mi-a cerut prosop curat și cămașă curată, și-a pus pălăria. Asta mi-a dat de gîndit. Dar m-am făcut că nu bag de seamă.

— Sinovio, hai să scriem copilul, mama lui de copil. Că-i leit Petcu.

Babușca își trase rochia peste genunchi, ca rușinată, de parcă ar fi avut rochia prea scurtă, deși îi acoperea gîesnele groase.

— Știi, așa i se năzărea lui, că adică nu era copilul lui, că semăna cu proprietarul. Dar nici gînd, da numai așa i se părea lui, că era tare gelos. Copilul era acuma mare.

— Ai fost frumoasă Babușca ?

Raluca privi chipul rotund al bunicii lui Ginu și căută sub pliseurile obrazului rozul magnoliilor altoite pe care-l au obrajii fetelor dorite.

— Draci ! Frumoasă n-am fost decît un pic. Cam pe la 18 ani eram frumoasă. Pe urmă m-am măritat cu Petre ăl de era tîmplar. Bună meserie. Ne și iubeam noi. Cu el l-am făcut pe Petrică, adică pe tata lui Ginu. Era negru ca Ginu, Petrică cel mic. Și Petre, adică bărbatu-meu, vreau să spun ăl de era tîmplar, se uita la el și zicea : „Țiganul lui tata, țiganul lui tata".

Clipiră lacrimi în ochii lungi dar n-au curs pe obraji, nu s-au prelins spre coada ochiului. Au clipit din obișnuința de a clipi la cuvinte duioase sau la tristeți trecute. Au clipit și s-au strîns în ele, s-au micșorat de la ovalul de lacrimă la un punct luminos, sticlos și au dispărut. Doar ochii bătrînei păreau ușor mărginiți cu lumină.

— Petre a fost bărbat bun și ne iubeam unul pe altul. S-a dus. Accident. I-a tăiat trenul picioarele. Mi-a rămas de la el Petrică. Cînd mă uit la Ginu îl văd și pe el, pe Ginu și pe Petrică, pe tat-so și pe Petre pe bărbatu-meu.

Raluca tăcea neștiind cum s-o mîngîie pe bătrînă. Dar Babușca trecuse cu gîndul la ziua cînd și-a luat cofetarul pălăria de fetru și i-a zis : „Sinovio, hai să scriem copilul, mama lui de copil".

Se vedea bine c-o amuza reușita de atunci.

— Ne-am dus la primărie, c-așa era atunci și l-am scris. Mi-a părut și rău și bine.

— Rău ?

— Să vezi, bine c-avea copilul tată. Rău, că mă învățasem să-l știu numai al meu. Acum nu mai îmi zicea că seamănă cu proprietarul, nu-i mai convenea. Eram tare urîtă. Îmi căzuseră doi dinți din față și eram căruntă. Chiar s-a mirat doctorița, era pe atunci un fel de dispensar cu o doctoriță, unde-i acum spitalul de copii, după centură, acolo la calea ferată. S-a mirat că-s borțoasă așa bătrînă. Eram gravidă cu Margareta pe care am dat-o mai apoi. Nu știu ce era, că nu vorbea bine românește. Mi-a zis : „Tu, fumei botrin și cu copil" Dar n-aveam decît 35 de ani. Eram căruntă de necazuri și de treabă, n-aveam dinți...

Apăru un cocoș pe ferestruica de la grajdul fostului proprietar. Era rotund și colorat, cu creasta turtită într-o parte ca pălăria pe-un chefliu. Ridică gîtul penat și întoarse capul cu ochii de nasture. Sări pe potecă și începu să mănînce dudele violete de pe jos, căzute curînd.

— De ce ai dat-o pe Margareta ?

Bătrîna privi nedeslușit spre Raluca.

— Spun, de ce ai dat-o pe Margareta ? Ziceai c-ai avut o fată și-ai dat-o.

— Aa ! Da, am dat-o. Ce să fac cu ea ? Parcă vorbea de-un obiect, de ceva nefolositor.

— Am iubit-o cel mai mult, atunci. Era bună, nu plîngea. N-am avut cu ce s-o țiu. Venise foametea, eram văduvă. Ce-a fost și atunci...

Era atîta desnădejde și umilință în vocea bătrînei că Ralucăi i se păru c-au încremenit frunzele și gîndăceii și pielea pe ea. Bătrîna își mută picioarele și-și scotoci buzunarele. Ai fi crezut că vrea să găsească ceva. Le controlă, le netezi pe din afară și-și împreună mîinile mari.

— Întîi s-a îmbolnăvit bărbatu-meu, cofetarul. Luase tifos. Era slab și amărît că-l daseră afară de cînd n-avea o mînă bună. Mai muncea la grădina proprietarului. Un țăruș, un stropit de pomi, iaca așa. Întîi el, apoi băiatul Mitru. Mitru era galben și pipernicit. Mîncam rău. Petrică, tata lui Ginu, era ucenic. Vai de el, că și el o ducea prost. Mitru a murit. Eram gravidă cu Margareta. Mă chemase proprietăreasa, că avea cucoane la jură fixă, să le ghicesc în cafea. Ei, așa, le spuneam și eu minciuni. Cînd mă uit în ceașca ei, văd dric. Ce să fie, ce să fie ? Cînd colo, în ziua aceea, a murit Mitru. Îi spun lui bărbatu-meu c-am văzut dric în cafea. El zicea că-s nebună.

Am plîns rău atunci. Așa rău că lui Tincă, așa-l chema pe bărbatu-meu, i-a fost milă de mine și s-a cununat cu mine. A trebuit să moară Mitru ca să se hotărască.

— Cum de-a scăpat de tifos ?

— A scăpat. Uite c-a scăpat. Atunci a scăpat, dar după ce am născut-o pe Margareta, a murit și el.

Pe drum venea un bătrîn cu haine negre și mari pe el. Raluca privi omul înaintînd spre poartă. O deschise ridicînd-o ușor ca unul care știe cum stau lucrurile. Babușca aruncă o privire spre el, dar își continuă povestirea.

— Cînd l-am înmormîntat pe Mitru, așa am plîns de rău, că lui i s-a făcut milă și mi-a zis că se cunună. S-a ținut de cuvînt.

Bătrînul ajunsese lîngă cele două femei. Nu zise nimica. Asculta interesat povestea Babușcăi. Intră în casă. Babușca se opri din povestit și cu ton înalt :

— Ce vrei ?

Răspunsul veni odată cu bătrînul : „Un scaun". Se așeză cu bărbia în palmă și așteptă urmarea. Raluca îl privea cu interes dar el n-o băgă în seamă.

— S-a ținut de cuvînt. Ne-am luat, ne-am cununat. Eram îmbrăcată în negru, cu rochie și ciorapi negri, cu voal pe cap, tot negru. Eram gravidă în luna a 8-a. El era ca vai de el, ca după tifos... Dar eram mulțumită că aveam o familie după lege, un tată pentru copil. A zis nu știu care, că era lume multă și se uita la noi : „O mireasă în negru. E o mireasă în negru". Eu plîngeam, abia murise Mitru. „Plînge o mireasă în negru" zicea lumea. Și rîdea.

Bătrînul încuviință cu bărbia și cu ochii. Părea că n-are nici gură, nici nas, numai ochi și bărbie. Și încuviință cu bărbia și cu ochii. Părea că are ochii de sticlă, cu corneea groasă și din ochi porneau bărbia, lungă și tăiată de cute în toate direcțiile, și direcțiile porneau de la ochi.

— După aceea am născut-o pe Margareta, și Tincă s-a prăpădit. Avea sufletu greu, tușea.

— Da de ce-ai dat-o ? Și cui ?

— Ce să fac cu ea ? Bani nu, muncă nu, tinerețe nu. Să fi fost tînără și arătoasă, mă măritam iar, dar așa... Tînără eram, vorba aceea, cum eram săracă, puteam zice „Orice nădrag, mie mi-e drag". Dar ți-am mai spus eram căruntă, fără dinți. Așa că am dat-o. M-am dus cu ea la primărie să întreb acolo ce să fac cu ea. Nu mi-au primit-o. Le-am spus că n-am ce mînca, n-am lemne, și îngheață fata în casă. Eu știi ce făceam ? Stringeam hîrtii de peste tot, de prin gunoaie. Înfundam soba cu ele. Făceau fum, fumul ieșea pe coș. Lumea și suratele, c-așa ne ziceam între noi vecinele, credeau că-i foc în sobă. Frecam geamurile cu sare să se topească gheața.

Bătrînul rise tare, așa tare, că Raluca tresări mirată de vocea puternică din trupul prăpădit. El întinse mîna spre umărul Babușcăi și începu să-i mîngîie umărul. Umărul femeii era colțuros sub rochie. Sub palma lui, se rotunjea mulțumit. Cînd bătrînul ridica palma, Raluca vedea umărul ca o îmbinare de doi lanți. Cînd bătrînul punea palma se simțea după mînă că umărul se rotunjea blînd.

— Mititica nu plîngea. Cînd să ies erau doi pe scări. „Ce faci cu fata ?" „Vreau s-o dau". „Dă-ne-o nouă". Și-am dat-o. N-am făcut acte. Acum, zilele trecute, m-am dus la Sfatul Popular să întreb dacă o pot găsi. Dar știu eu ? Cum s-o găsesc. Știu doar că-i ziceam Margareta.

— Așa era odată, vorbi bătrînul. Femeile făceau copii și n-aveau cum să-i crească.

— Parcă eu ce zic, se răsti Babușca. El e frate-meu, o lămuri pe Raluca. Să faci copii maică, să faci copii. Uită-te la mine. Ce mă făceam singură pe lume ? Așa, aștept sfîrșitul săptămînii și știu că vine Petrică să mă vadă. Alteori vine Ginu, acuma vii și tu. Să faci copii, cu Ginu, să vă luați și să faceți copii. Vreau să-i apuc și eu. Să le mai spun și eu o poveste. Să vină și ei. Știu o poveste pentru ei.

— Aș vrea băieți, Babușca.

— Ba să faci fetițe ! Eu am dat-o pe Margareta și vreau să văd fetițe. Știu o poveste pentru fetițe.

— Povești pentru fetițe, povești pentru băieți. Tot aia e, mișcă bătrînul buzele.

— Ba nu, că eu știu una pentru fetițe. Azi e ușor să-i crești. Și copiii sînt cel mai frumos belșug. Cel mai dorit belșug. Cel mai minunat. Un împărat și o împărăteasă, n-aveau copii. Asta era de mult, de mult de tot. Dar ei voiau să aibă. Și știi cum e în poveste... A luat femeia niște ierburi și-a făcut copii. Două fete. Și una avea fața albă ca zăpada. Cealaltă avea fața roză și subțire ca trandafirul. Și le-a botezat Alba și Roza, și le striga Alba, Roza. Nu-i frumoasă povestea ?

— Foarte frumoasă Babușca.

— Așa-i. E frumoasă.

— Alba, Roza, mormăi bătrînul. Și încuviința cu bărbia și cu ochii. Cum dădea ușor din cap, ochii plecaseră spre poartă, peste poartă spre drum. Bătrîna urmări ochii bătrînului apoi cu zîmbet strîns de dinți puși o privi pe Raluca.

Fata se întoarse și văzu pe drum ca într-o ramă de tablou făcută din plopi înalți și verzi, silueta măruntă a lui Ginu. Își răsfiră părul și zise :

— La noi în Ardeal, la plopi li se mai zice și plute. Sînt multe.

Stătea pe buturugă dar simți cum începuse să fugă spre el. Stătea pe buturugă, între Babușca și bătrîn, dar simțea cum fuge spre el, cu vînt vîrtejit în față și în păr și în poalele rochiei scurte. Fugea spre el și el a primit-o în brațe și vîntul i-a învîrtit pe amîndoi. S-au întors amîndoi cuminți.

— Sărut mîna, Babușca, noroc unchiule !

Ginu și-a sărutat bunica și-a dat mîna bătrînului.

— Ce faci fată urîtă ?

— Ascult o poveste.

— Iar e Babușca în formă ?

— Ginule, e o poveste frumoasă. Îi zice „Alba-Roza".

SABIN BĂLAȘA:

Portret

(Din expoziția bienală de pictură)

FANTOMAS

marcel grădinescu

fragmentul querconic

Ce-o vrea strîmba asta de la mine ?

Pînă să mă dumiresc, m-am pomenit lîngă pat cu o sumedenie de personal medical cu figurile exact ca ale surorii.

Ce-or fi având Doamne ? Îi dor măselele pe toți ?

Cel mai în vîrstă mi-a luat mîna cu bunăvoință și a repetat întrebarea :

— Culm tel silmți ?

— Bine, am răspuns într-un tîrziu.

— Bralvo ! și mă apăsă prietenește pe umăr. Săl flie lilniște absolută în jurlul luil. Șil mail alels săl nul dalți drulmul ziarilștilor.

Toți cei din jur s-au înclinat adînc în semn de ascultare și respect.

Nu are nici un rost să înșir treptele pînă cînd mi-am dat seama unde sînt. Se întîmplase totuși o minune.

După ce mi se dereglase sistemul de dirijare, mă abătusem de la traiectorie și nimerisem pe una din cele 100 000 de planete din galaxia noastră care au condiții asemănătoare cu Pămîntul. Norocul mă slujise atît de mult încît noua planetă mai-mai era identică cu a noastră. Ființele, obiectele făceau parte din cercul existenței terestre. Mă mișcam cu ușurință, cu plăcere, și, ca după o boală grea, năvălise în mine bucuria strălucitoare a vieții. Imi venea să mă dau de-a tumba ca pisoii.

Pot să spun că oamenii locului erau foarte cumsecade și nu mai știau ce să facă pentru a mă simți bine. Și după plăcuta tulburare a bucuriei de început, a urmat adaptarea la noile condiții.

Mai întîi mă intrigau mutrele lor strîmbe. Probabil că, la rîndul meu, nici eu nu-i entuziasmasem cu figura mea. Bărbații mă considerau urîciunea lumii. Numai femeile, îngăduitoare ca și la noi, nu mă găseau atît de pocit. Multe dintre ele mă socoteau chiar foarte simpatic și, după străvechiul lor obicei, îmi căutau prietenia. Pot susține că ochii mei așezați simetric, împreună cu celelalte simetrii ale mele, m-au făcut să trăiesc bine. Și aici era în vigoare principiul bunicii mele : dacă te ai bine cu femeile, poți sparge și ziduri de cetate.

Mă amuza în cel mai înalt grad curiozitatea nestăpînită cu care mă înconjurau. Asta cu atît mai mult cu cît pe Pămînt, cînd era vorba într-un anumit fel de mine, sexul frumos făcea un semn cu mîna de parcă și-ar fi gonit o muscă de pe tîmplă. Bătrîne, tinere, frumoase, urîte, înalte, slabe, grase, proaste, deștepte, ca mînate de o vîntoasă, veneau, sub o infinitate de motive, în preajma mea să mă cunoască.

Saptezeci și cinci de societăți de binefacere aveau grijă cotidiene provocate de mine. Camera de la spital devenise un soi de depozit general ca la membrii echipei de fotbal a Braziliei după ce cuceriseră campionatul mondial Ba poate și mai și. Mîncăruri, vinuri, haine, cărți, ceasuri, covoare, colivii cu păsărele, papuci mă asediau ca într-un bazar oriental. O cocoană mi-a adus într-o zi o tricicletă special confecționată și nu m-a lăsat pînă n-am făcut vreo două-trei tururi prin cameră. Astfel că părăsind spitalul, gras ca un purcel York și bine dispus ca un pițigoi primăvara, cu vreo cinci camioane de cadouri și înconjurat de un stol de femei gălăgioase, au răsuflat ușurați și medicii și bolnavii care nu mai aveau liniște din cauza mea.

M-am mutat într-o casă anume construită pentru mine prin grija unei doamne arhitect de treizeci și doi de ani căsătorită cu un domn arhitect de șaizeci și patru de ani. Grija fusese atît de accentuată încît camerele arătau ca ale unui răsfățat al soartei de pe Pămînt. Începînd cu ștergătorul de picioare automat de la ușă și sfîrșind cu recentissima instalație de HiFi, toate obiectele își dădeau concursul să mă satisfacă în cel mai înalt și rafinat grad.

Mă gîndesc, totuși, să dau unele amănunte asupra locului unde mă aflam. Ajunsesem pe planeta Phantasia, într-o țară cam ca a noastră numită Oniria. Mari deosebiri față de Terra nu erau, însă ele ajungeau ca să te simți străin. Phantasia făcea parte dintr-un sistem asemănător celui solar, dar soarele lui avea cationii de balurdiu miripeltarivați în grile. Aceasta făcea ca vitamina A din morcovi și spanac să devină dextrogiră și, acționînd asupra nervului facial senestru, rezulta asimetrica figurii locuitorilor. Dar nu numai ei, ci și toate ființele ce includeau în hrana lor spanacul și morcovul prezentau același fenomen, ca iepuridele de exemplu. Celelalte animale sufereau doar o dedublare coccino-sacrală. Ciinii, peștii, pisicile aveau cîte două cozi. De la regulă făceau excepție numai macacii și tetrodonii.

Va fi suficient, îmi imaginez, dacă voi mai spune cîteva vorbe despre oamenii din Oniria. Caracterul îl aveau cam ca al nostru, al românilor. Erau cu inima deschisă, cumsecade, vioi la spirit. Spre deosebire de noi însă, un anumit fel de mobilitate spirituală îi predispunea spre extravaganță, sau spus mai plastic în limbaj familiar, spre trăsneală. De exemplu, într-o zi nu știu cine i-o fi sfătuit, cum s-or fi înțeles, că și-au pus toți hainele pe dos. Altădată m-am pomenit că toată lumea își dăduse nasurile cu cremă. Maro, neagră, care cum avea. În fine, asta era a lor. Încolo oameni suportabili.

Cum însă ce-i mult nu-i bun, începuse să-mi fie nu știu cum. Toată ziua dădeam interviuri la radio, la televiziune și mă munceam să mulțumesc infinitei gratitudini feminine. Cîte n-am pățit ! Cînd mă gîndesc la timpul acela, îmi vine să și rîd, să și plîng. Am fost ales membru al unor înalte foruri științifice, am fost decorat greu de tot, strada pe care locuiam a primit numele meu, ultimul tip de automobil a fost botezat „Vasile", m-au pus să joc într-un film, mi-am scris memoriile, am lansat vapoare. Ce să mai spun ? Ca să vă dați seama cine ajunsese neînsemnata mea persoană terestră, ajunge să amintesc că am fost obiectul a patru atentate.

CAP. III. Helelna

De atîta bănet mă cam zăpăcisem și traiul bun mă făcea să tînjesc. Mai ales că am și o fire sucită : mă simt bine cînd mi-e rău și mi-e rău cînd mă simt bine. Adoratoarele mele, cînd m-au văzut blegit, au intrat în panică. Imediat au început să zbîrnîie centralele telefonice și să trăsnească avioanele cu reacție pe aerodromuri aducînd chelii medicale, vestite. Diagnosticul a constatat că sînt victima unei alergii cauzate de un virus necunoscut. Medicamente cu nume insolite mi-au umplut noptiera. Degeaba. Nu se observa nici o ameliorare. Atunci s-a recurs la metafizică și la știință apocrifă. Cu așa-zisa mea maladie s-au procopsit vreo șaizeci și patru de șarlatani, optzeci și cinci de vrăjitori și o sută doisprezece psihoșmecheri.

Pînă cînd într-o zi am apelat la prietena mea supremă, la Helelna. Era una din marile frumuseți ale vremii și pe deasupra și una din cele mai inteligente femei. De aceea deținea și o mare valență socială. Doi milimetri dacă i se ridica o sprînceană, două zile delibera consiliul de miniștri.

— De ce m-ai chemat, fericitule ?

— Am absolută nevoie de tine. Vreau să mă mărturisesc și mi-e necesar ajutorul tău. Este imposibil ca instinctul tău să nu simtă că sînt în fața unei probleme fără alternativă.

nicuţă tănase

în drum spre cimitir:

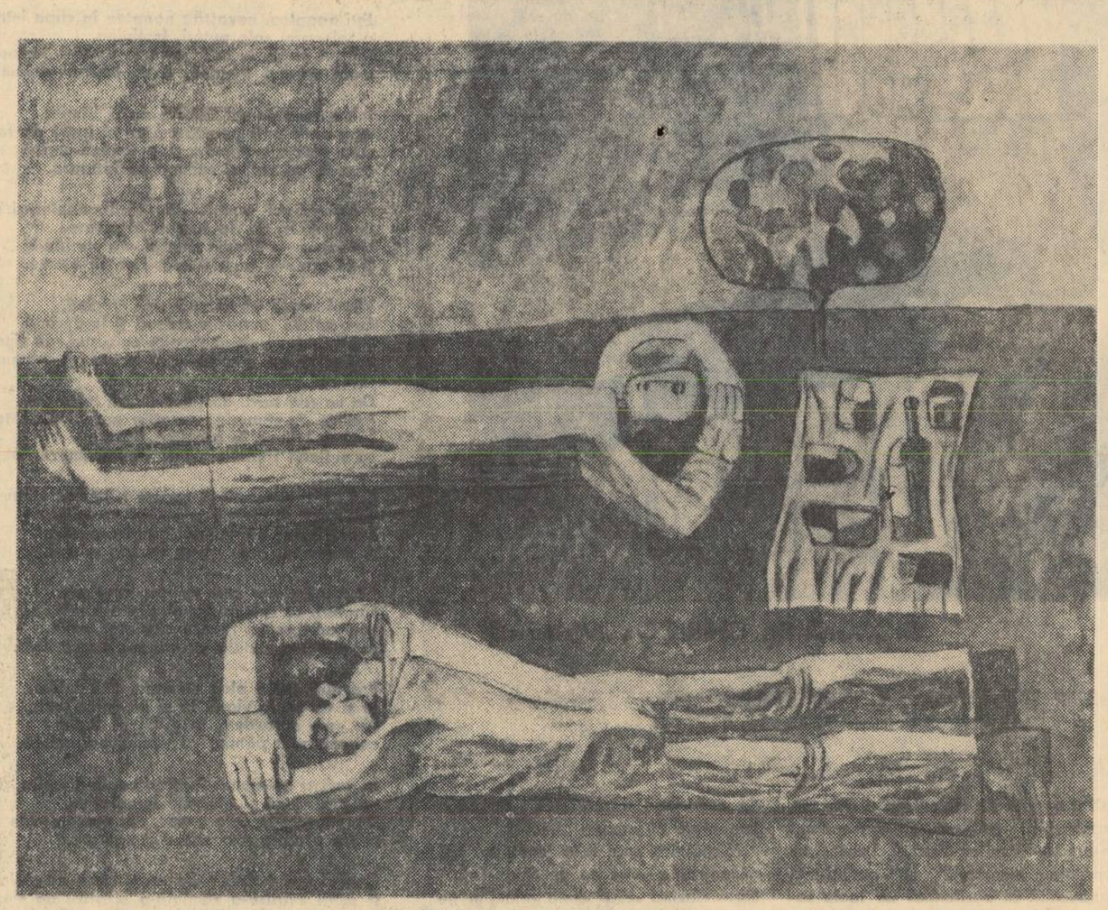
dialoguri despre viaţă

fragment din romanul autobiografic „despre viaţă"

— *A avut noroc de vreme frumoasă.*
— *Mai ştie el ceva acum?*
— *E adevărat că-l îngroapă fără popă?*
— *De ce să-l îngroape fără popă?*
— *Păi, fi-su, Tănase, soro. Nicuţă ăla care scrie...*
— *Ce-i cu el?*
— *E comunist.*
— *Ce-l îngroapă pe el... Uite.*
— *Ce?*
— *Uită-te în susul străzii.*
— *Trei, soro? Trei popi?*
— *Vezi? Şi tu ziceai...*
— *Stanca mi-a spus. Ea a fost şi la priveghi.*
— *Nu. Tu n-ai fost?*
— *Nu c-a venit al meu beat.*
— *Parcă nu mai era Fănică al tău.*
— *Nu mai bea ca înainte... Săru'mîna, părinte.*
— *Dumnezeu să-l ierte.*
— *Da'părintele ăla tînăr cine e?*
— *E Oncescu.*
— *Oncescu e? Bată-l să-l bată, nu-l mai cunoşteam!*
— *Ce frumos e...*
— *Cine?*
— *Nea Anghel, mortu'... Vrea să-şi pună telefon.*
— *Cine?*
— *Părintele Oncescu.*
— *Săracu'nea Anghel. Acu'două săptămîni era în piaţă.*
— *Cum l-a doborît de repede!*
— *Era în piaţă cu bicicleta.*
— *Şi eu l-am văzut pe bicicletă. Nu-i dădeai şaptezeci şi patru de ani.*
— *Tu ai fost azi noapte la priveghi?*
— *Am stat pînă pe la două, că mi se făcuse somn.*
— *Au întins şi ei masa la douăşpe...*
— *Ne-au dat cîte trei păhărele de ţuică, da'bună, nu de MAT.*
— *O fi adus-o Tănase de pe undeva, că are maşină.*
— *N-are maşină.*
— *Cînd era ta-su în agonie a venit cu o maşină.*
— *Nu era a lui... De mîncare a dat ceva?*
— *Gustări... Da vinu'a fost foarte bun.*
— *Cine l-a scăldat?*
— *Matei gineri-su cu Florea croitoru'.*
— *Care e nevasta lui Tănase?*
— *Aia de lîngă naş-ta Riţa.*
— *Dar aia rujată cine e?*
— *Care?*
— *Aia care plînge şi ea.*
— *Nevasta lui fratele lui Matei.*
— *Coafeza?*
— *Da.*
— *Ei nu stau la bătrîni, aşa e?*
— *Nu, stau la ea, c-are casă.*
— *Au strîns bani pentru maşină.*
— *Păi ea cîştigă bine.*
— *E-adevărat c-a murit neîmpărtăşit?*
— *Cine?*
— *Nea Anghel.*
— *L-a adus fi-sa, Niculina, pe popă.*
— *Şi nea Anghel n-a vrut să se împărtăşească. Aşa e?*
— *N-a vrut. Era păgîn ca fi-su, Tănase.*
— *La el ţinea cel mai mult.*
— *Da'a ieşit băiat bun.*
— *Bun, pe dracu! Îşi bate joc de toată lumea. Scrie.*
— *Cîte păcate o avea şi ăsta!*
— *A scris într-o carte şi de părintele Agaton. Păcătosul!*
— *O primi leafă pentru asta!*
— *Ce leafă poate să aibă, că n-are nici maşină?*
— *Coc şi carne. Nu simţi mirosul?*
— *Au luat vin d-ăla, de nouă lei.*
— *Da' e bun. De ziua lu' al meu, de-ăla am luat şi noi. Are buchet.*
— *Tu ai auzit azi noapte cum urla un cîine?*
— *Cîinele lor urla. Au presimţire cîinii.*
— *Cum s-a stins bietu nea Anghel!*
— *Asta-i omul... Tu ai luat cartofi?*
— *Numai o sută de kile, da' numai unu şi unu. Mi i-a ales.*
— *De la Aprozarul nostru?*
— *Cunoaşte al meu pe un responsabil de la Matache.*
— *Cînd o avea drum pe acolo cu maşina... să-mi ia şi mie o sută de kile.*
— *Au pus batiste de nouă lei la sfeşnice şi la steag.*
— *N-au găsit d-alea de şase.*
— *Ţi-am spus eu? Intră soarele-n nori.*
— *Da' de unde! Se lasă-n jos spre Cringaşi.*
— *Ce voce frumoasă are popa Oncescu!*
— *Numai vocea lui s-aude. E mai tînăr.*
— *Tu mergi la cimitir?*
— *Merg. Cu ocazia asta aprind o lumînare şi la fată.*
— *Da' ntîrzii de la masă şi-o să se supere Niculina.*
— *Sînt pe aceeaşi alee, nu-ntîrzii! Tu...*
— *Ce eu?*
— *Tu mergi la cimitir?*
— *Merg... Uită-te la Angheluş. Plînge.*
— *Angheluş e frate bun cu Tănase?*
— *Sigur.*
— *Da' el de ce poartă alt nume de familie?*
— *Poartă numele măsii. Nu erau cununaţi.*
— *Tu ai cunoscut-o pe răposata coana Lina?*
— *Sigur. Asta a băgat-o în pămînt.*
— *Cine?*
— *Nea Anghel?*
— *Cînd a murit?*
— *Coana Lina? In '36. A murit cu zile.*
— *O bătea?*
— *O lăsa singură şi el pleca la vînătoare şi la chefuri.*
— *Săraca! Da' al tău nu face la fel?*
— *Chiar aşa nu. Angheluş nu s-a însurat?*
— *Trăieşte cu una de vreo şaispe ani... Aia e...*
— *Aia cu baticul de voal negru?*
— *Da. Vezi că s-au dus norii?*
— *Închină-te!*
— *De ce să mă-nchin?*
— *Cîntă veşnica pomenire.*
— *Dumnezeu să-l ierte pe nea Anghel... Vezi?*
— *Ce?*
— *Tănase nu se închină.*
— *Comunist. Nevastăsa se închină!*
— *Ea n-o fi!*
— *E şi ea. Altfel n-o lua, că n-avea voie.*
— *Al tău nu e?*
— *Este, da-şi face cruce.*
— *Tu eşti? Nu eşti! Şi tot te-a luat.*
— *Da' eu am fost responsabilă cu femeile, în comitet.*
— *Şi bietu' nea Anghel, Dumnezeu să-l ierte, a fost om tare.*
— *Avea nişte dureri înainte de moarte...*
— *Şi cică nu s-a văitat de loc.*
— *Tu ştii ce dureri dă cancerul?*
— *Cu mîna aia care nu-i paralizase ştii ce-a făcut?*
— *Ce?*
— *Şi nu ţi l-a mai adus înapoi?*
— *Au spart un pahar.*
— *Şi pentru un pahar?*
— *Mi-a descompletat serviciul.*
— *Dacă dai, n-ai... Săracu' nea Anghel!*
— *Te-ai uitat la unghiile lui?*
— *De la mîna dreaptă?*
— *Da! Sînt roase pînă la sînge.*
— *Dacă nu-i amorţea partea stîngă...*
— *Şi cu mîna stîngă fărîma cărămidă.*
— *A lui Stanciu are duminică botez.*
— *A născut? Ce?*
— *Băiat.*
— *Cine-l botează?*
— *Toporişte... O sută de kile de vin au luat.*
— *Tot d-ăla de nouă lei?*
— *De nouă lei.*

SUPĂRĂRI AŢI AVUT?

— *Cum te cheamă?*
— *Nicuţă Tănase.*
— *De cînd eşti internat la noi?*
— *De-aseară.*
— *Ulcer?*
— *Da.*
— *De cînd îl ai?*
— *De douăzeci de ani.*
— *Te doare aici?*
— *Nu.*
— *Aici?*
— *Dacă apăsaţi tare.*
— *Atunci în '47 ţi-au găsit chiar ulcer?*
— *Gastrită.*
— *Ţi s-a recomandat regim?*
— *Da.*
— *L-ai ţinut?*
— *Nu.*
— *De ce?*
— *?*
— *De ce n-ai ţinut regim?*
— *Şi-aici mă doare.*
— *Tuşeşte!*
— *Ch! Ch!*
— *Zi 33!*
— *33.*
— *Mai zi o dată.*
— *33.*
— *De plămîni ai suferit?*
— *Nu.*
— *Cînd ai fost mic ai avut pojar?*
— *Da.*
— *Scarlatină?*
— *Şi rîie.*
— *Mama dumitale a suferit de ceva?*
— *Nu ştiu.*
— *Cum nu ştii?*
— *A murit cînd eram mic.*
— *Tatăl?*
— *Umblă cu bicicleta. A umblat cu bicicleta pînă mai alaltăieri.*
— *Cîţi ani are?*
— *74. N-a fost internat niciodată.*
— *Şi d-alaltăieri?*
— *Nu mai umblă cu bicicleta.*
— *De ce?*
— *A murit.*
— *Aici te doare?*
— *Nu.*
— *De ce-a murit tatăl dumitale?*
— *De cancer.*
— *Aici te doare?*
— *Nu.*
— *Supărări ai avut?*
— *?*



VASILE CELMARE: „Odihnă" *(Din expoziţia bienală de pictură)*

elena creangă

v a r ă

Întotdeauna i-a plăcut să ţină în palmă un bob de grîu, să-l priveacă pierdut. În partea unde se lăţeşte grăunţa, vedea chipul omului. Minunea, taică-său i-o pusese sub ochi, încă din copilărie; fiecare bob de grîu poartă chipul omului. De cîtăva vreme însă nu a mai luat în palmă nici unul. I se pare că imaginea aceea infimă, aurie îl priveşte încruntată. Îşi vede de treburi la grădină ori la cultura mare. Unde e ceva de chibzuit acolo-l găseşti.

Spre seară o ia de mînă pe Anita. Se duce cu ea la rîu. Se sbenguiesc în apă, apoi întind deasupra gîrlei netede, două nuiele de care atîrnă cîte un fir străveziu, din coadă de cal alb. Pescuiesc...

Iată-i şi acum în căderea soarelui, mărit în apus; aşteaptă să le pice peştele. Din vreme, în vreme, privesc pe malul dimpotrivă, la pămîntul roşcat, cu croncani deasupra şi pomi împrejur. Pomii sînt din aceia care n-au nici un rost, nu dau nici mere, nici prune, nici dude, croncanii ciriie, pămîntul e sterp.

În întunericul apei, se deschide un abis. Cei doi pescari îşi văd chipurile cînd zdravene şi frumoase aşa cum sînt în adevăr, cînd pocite şi zburăticite de croncanii ce le dau parcă tîrcoale în văzduh, cînd liniştite, cînd jucînd teribil, în gîrla ce le sugrumă, ori le deslueşte.

— Pămîntul acela roşcat, parcă e o vulpe, tu... doarme între pomi cu coada încolăcită, îşi aţinteşte el privirea pe malul sterp.

— Să ştii că da. Uite groapa de colo, seamănă cu un ochi. Clipeşte viclean, zice şi fata.

— Măi să fie, se încruntă el.

— Te supără? Las-că-i dau eu. Na! na! prelungeşte Anita un băţ în vîrful arătătorului.

— Nu-i deajuns. Mă doare. Sufăr. Mişcă el undiţa repede, tot mai repede. Face cercuri în apă chipurile lor se învîrtejesc. El asvîrle cu pietre, pe malul celălalt, urcă vulpea în ramuri.

— Sperii peştele, îl ia fata de mînă. Şi iar cu ochii în unda rîului şi la „roşcata" de dincolo de mal.

Se aude un scîrţîit prelung de roţi. Se apropie, creşte, repetîndu-se. Pe drum apar două spinări negre: doi bivoli trag un car plin cu saci. Se îndreaptă încet foarte încet spre moară. Ajungînd pe tărîmul încremenit, bivolii îşi apleacă uiăturile lor mari. Trupurile grele de catran se fring. Vulpea! Au văzut şi ei vulpea! Se opintesc în

jug. O iau la fugă. Vizitiul se răstoarnă, sacii se răstoarnă, chipul omului, presărat de-a lungul drumului.

Pe Anita o cuprinde o iuţeală. Cu văpaia amurgului şi a dragostei în ochi, taie apa. Tropăie pe pămîntul roşcat. Taie apa şi el. Ajung la drum. Din lunga cale lactee a grăunţelor, ia un bob. Îl priveşte pierdut.

— Aici, ar trebui să cînte spicul grîului, ca o pasăre verde, spune el într-un tîrziu.

— Cîntă, ascultă... apleacă fata urechea.

— Cum?

— Uite aşa, şi buzele ei încep să susure o melodie ca un foşnet de foi tinere.

El o cuprinde cu braţele şi o răstoarnă peste vulpea roşcată. Cerul începe să se învîrtească. Şi pămîntul. Dar nu mult, atît cît o sărută pe gură. Apoi rămîn nemişcaţi. Întunericul se cască peste ei, închegîndu-se într-o spumă verde. Îşi lasă tîmpla pe umărul fetei. Ascultă. Vîntul prinde să scrîşnească, de parcă ar mesteca praf în măsele. Şi praful e tot roşcat. Se sprijină în coate. Caută cu ochii împrejur. Prinde gîndul mult aşteptat şi se blestemă că l-a aşteptat atît. Dar acum trebuie să-l lege de rădăcini, altfel simte că se prăbuşeşte, prea l-a necăjit în ziua aceea, pămîntul sterp. Îi vine să tragă cu unghiile în el. Nu se lasă. Sare în picioare. Scuipă în palme. Îşi frînge necazul de genunchi ca pe o sabie. O ia de mînă pe Anita. Pornind spre sat pune gînd rău, cumplit, pămîntului de aramă arsă.

★

Puţin timp apoi, pomii care nu dau nici mere, nici prune, nici dude, dau umbră oamenilor cînd îşi desfac traistele cu merinde, ori duc ulciorul la gură însetaţi. Croncanii se sting ca o cenuşă, în slavă. Bobul de grîu luat în palmă, nu-l mai priveşte încruntat.

— Vrei să mă sperii cu adevărat.

— Acesta e ultimul meu gînd. Uite despre ce-i vorba: nu-s bolnav, n-am nici pe dracu. Dar nu mai pot sta la voi aici. Trebuie să plec spre Arcturus. Trebuie să mă întorc la ai mei. Nu am spus nimic medicilor. Ei ştiu prea multe ca să mă mai priceapă şi pe mine. Mi-e dor de ţara mea, de ai mei, buni, răi, aşa cum sînt. Prea e trează mintea în tine ca să nu priceapă că fiecare din noi este produsul imediat al locului unde a fost născut şi a trăit.

— Nu te înşeli? Poate e o criză. Vrei să te duci din nou la ştampilele tale?

— Nu vreau ştampile. Dar nici aici nu mai pot sta. Fiinţa îmi cere să plec. Restul nu mă interesează nimic. Absolut nimic

— Bine, îmi spuse Helelna, o să te ajut. Nu însă mai devreme de zece zile. Las acest răstimp poate îţi mai revii. O să-mi pară rău dacă pleci. Eşti o fiinţă care mă amuză în sensul superior. Mai ales cînd îmi spui ce-i pe planeta voastră. Pentru mine e o poveste minunată din combinaţiile infinite ale naturii. Plăsmuirile imaginaţiei sînt palide şi slabe pe lîngă fenomenele ei reale. Deci, peste zece zile. Pa, bolnavule!

Degeaba. În zece zile suferinţa crescuse. Helelna m-a găsit asprit şi cu ochii obosiţi de veghe.

— Eşti serios, domnule.

— Sînt. Şi de aceea te rog mult, mult să faci să mi se repare nava cosmică.

— Tu cunoşti defectul ei?

— Da.

— Dar remedierea?

— Nu prea

— Atunci o să fie destul de greu. Pînă s-or potrivi rezultatele ştiinţei voastre cu savanţii noştri, mi-e teamă că o să mai stăm mulţi ani împreună.

— Dacă Helelnuţa vrea, se face vreme frumoasă. Dacă nu vrea, se face vreme urîtă

— Dacă ar fi după Helelnuţa ta, ea te-ar pune-n palmă şi te-ar sufla spre Arcturus Nu se pot mişca evenimentele după inima omului. Trebuie răbdare şi înţelegere. Fii însă sigur că voi face tot ce-mi stă în putinţă.

Bunica a avut dreptate încă o dată. Cu femeile poţi sparge ziduri de cetate. Helelna mea a influenţat un bărbat, bărbatul a influenţat nişte comisii, comisiile au dat dispoziţii la douăzeci şi cinci de institute ştiinţifico-tehnice să se ocupe de repararea şi relansarea navei mele. Presa şi radioul au avut ce bubui vreo săptămînă. În vremea aceasta vreo trei mii de tehnicieni şi cercetători, cu minecile suflecate şi crăvăţile slăbite, lucrau de zor. Enorme maşini electronice clipeau repede în calcule nesfîrşite. Specialiştii cei mari se gîndeau sprijinindu-şi barba-n palmă şi scărpinîndu-se cu coada creionului în cap. După vreo două luni de muncă pe brînci am aflat concluzia.

— Bucură-te şi întristează-te, Vasile, intră vioaie Helelna în camera mea.

— Ce spui? întrebai cu grijă.

— Iată! Specialiştii sînt de părere că vehicolul tău cosmic poate funcţiona dacă se pune ceva între bobina defectă şi cea vecină.

— Ce-i asta mă rog?

— Cel mai simplu lucru din lume: un ceva între bobine.

— Da ce fel de ceva?

— Asta e.

— Şi-atunci eu ce fac? întrebai aproape strigînd.

— Încet, încet. Aud destul de bine. Te duci în Visenşaftia.

— Visen ce?

— În Vi-sen-şaf-ţia, ţara ştiinţei. Acolo o să afli tot ce doreşti şi tot ce nu doreşti. Ţi-am găsit şi un ghid. Am vorbit cu Anghel Stoelnescu, un celebru călător. Toată viaţa lui, pînă la şaizeci de ani cîţi are, a umblat de-a lungul şi de-a latul planetei.Ar fi vrut să se odihnească, dar la insistenţele mele mi-a promis să te călăuzească.

— Plecăm imediat?

— Plecaţi, dacă vreţi.

— Îi dau toată averea mea.

— Fii liniştit. E prea inteligenţ ca să-şi pună puterea-n avere. Tot ce are poartă pe el. Îţi atrag însă atenţia cît pot de mult că pe planeta noastră Phantasia călătoriile sînt grele, foarte periculoase. Hai la Stoelnescu.

Am dat peste un om nu prea înalt, subţirel şi cu faţa colţuroasă, fără să facă vreo impresie la prima vedere. Casa îi era foarte modestă. Adică de ce să mă joc de-a cuvintele, era săracă şi mirosea a bărbat singur. O masă solidă cu două scaune simple, un pat şi un raft cu vreo sută de cărţi alcătuiau tot mobilierul. Pe pereţi agăţase o fotografie îngălbenită a părinţilor şi o litografie frumoasă înfăţişînd un bou. Un covor ros pe jos.

După ce ne-am salutat, ne-a invitat să stăm. El s-a aşezat pe pat. Şi-a apucat genunchii cu mîinile şi m-a examinat cîteva clipe. Am simţit în privirea lui amestecul de durere şi duioşie pe care o dă stăpînirea cunoaşterii.

— Eşti hotărît să mergem?

— Da.

— Ştii cum e cu socoteala de-acasă.

— Ştiu.

A strîns buzele şi m-a mai privit o dată.

— Atunci să ne pregătim. Cu noi luăm foarte puţine. Mintea şi inima în primul rînd. Totuşi ele nu ajung într-o călătorie atît de lungă şi de grea. Ia pînza aceasta şi fă-ţi buzunare. De cîte ori vei băga mîna în ele, vei găsi suma ce-o doreşti. Banii vor deschide cu uşurinţă multe bunăvoinţi şi vom lăsa în tihnă ce avem superior pentru cînd o fi nevoie. De asemenea va trebui să bei o infuzie făcută de mine dintr-o plantă extrem de rară. Cine are norocul s-o găsească poate considera că şi-a cîştigat viaţa. Se numeşte gnosie[1]). Creşte în locuri sălbatice, greu de ajuns. Prin sucurile ei capeţi minunata însuşire de a vedea fenomenele, întîmplările, oamenii de la cel puţin zece metri înălţime. Altfel e foarte greu să te descurci. Participînd cît nu se cuvine în moment, în împrejurare, te amesteci, te legi.

A ieşit şi la puţin timp mi-a pus pe masă cu băgare de seamă o ulcică de lut acoperită cu o farfurioară. Descoperind-o cu mîna tremurîndă de încordare mi-a dat-o zicîndu-mi:

— Bea-o repede dintr-o sorbitură.

Am făcut aşa cum mi-a spus. Zeama a fost atît de amară încît am avut îndelunga senzaţie că mi se desfac fălcile. Anghel a zîmbit îngăduitor.

— Nu-i vrea ca minunea să fie şi dulce. Trei zile şi trei nopţi te vei frămînta în febră fără somn. Dar bine că te costă atît de ieftin. Vezi cît am dat eu pe ea.

Mă pregăteam să-i mulţumesc şi să plec, cînd Maria a făcut semn de oprire.

— Staţi! Credeţi voi că vă las aşa? Dacă noi, femeile, n-am avea grijă, ar fi vai de viaţa voastră. V-am făcut rost de o sticlă cu apă kalokagatonă[2]). Ea va activa gnosia din voi şi o va desăvîrşi. Ţineţi-o bine şi luaţi din ea numai la mari necazuri şi cumpene. Atunci să mă pomeniţi, ca să se liniştească în mine presimţirile şi grija ce-o am.

Efectul infuziei n-a întîrziat să vină. Stăruia în mine un fel de trezie amestecată cu durere. Peste tot, prin toate ungherele, stăruia o jale fără nume. Vedem tot şi toate clar, într-o lumină neîndurată. Dorinţa de plecare devenise un ţiuit continuu. În această stare cele trei zile şi cele trei nopţi au durat ca anii. Dar după a treia noapte a coborît o liniştе bucuroasă. Mă simţeam ca primăvara cînd se desface strînsoarea gerului. Am dormit ca o piatră şi m-am trezit curat şi luminat.

Cele 75 de societăţi de binefacere roiau în juru-mi după ce-mi ocupaseră casa. Genurile tuturor admiratoarelor se întreceau care mai de care să-şi arate solicitudinea. Trei sute cincizeci şi două de geamantane mari abia cuprindeau pantalonii de flanelă, ciorapii, căciulile, mănuşile şi celelalte care trebuiau să mă apere de intemperii. După fiecare geamantan găseam cîte un reporter încărcat de aparate, microfoane şi indiscreţie: De ce plec? Ce persoană mi-e nesuferită şi m-a determinat să fac acest pas? Cui îi las averea? Ce părere am despre Crag Strils?

Veni şi ziua despărţirii. Pe peronul pavoazat sărbătoreşte primarul oraşului ne-a urat succes în nobila noastră misiune, pentru gloria Oniriei şi a noastră personal. Prudent faţă de soartă sau maliţios, soţia lui îmi acordase o insistentă atenţie, şi-a terminat cuvîntarea cu „neştearsă va rămîne amintirea voastră în inimile noastre!".

Înainte de a urca în tren, Maria ne-a dat sticla cu apă kalokagatonă.

— Nu căutaţi să vă luaţi rămas bun de la mine. Despărţirile îmi fac rău. Anghele, ţine dumneata apa fermecată. Vasilică ăsta e cam zăpăcit.

După douăzeci şi patru de ore, cu racheta demontată pe mai multe platforme, treceam prin punctul de frontieră Hilareşti în statul vecin.

---

[1]) *În greaca veche,* gnosis = *cunoaştere, înţelepciune.*

[2]) *În greaca veche,* kalokagatheo = *a fi virtuos; cuvînt format din* kalos = *frumos şi* agathos = *bun.*

(va urma)

opinii disparate

Avoir une opinion c'est préférer de ce tromper dans un certain sens.

(JEAN ROSTAND, Pensées d'un biologiste).

Duelul lui Descartes sau nebunia necesară. — Descartes în tinerețe s-a bătut în duel ca orice gentilom, sfidînd edictul lui Richelieu. Alain comentează faptul acesta cu o frază splendidă : „On aime à savoir qu'un sage se distingue des autres hommes non par moins de folie mais par plus de raison". Duelul lui Descartes, nebunie de tinerețe, încape în normele de conduită provizorii pe care le-a formulat mai tîrziu în *Discours de la méthode* : înțeleptul consimte, fie și cu rezervă ironică, fie și numai momentan și parțial, moravurilor lumii în care trăiește, cu toate neroziile și nebuniile obiceiurilor sau modei. „De cele mai multe ori oamenii serioși sînt nedrepți cu moda", spunea Ralea ; dar înțelepții nu sînt totdeauna ceea e se cheamă „serioși" ; mai curînd dimpotrivă. Afară de acel soi de conformism concesiv al lui Descartes care păstrîndu-și independența spiritului consimțea nebuniilor secolului, înțelepții arborează de obicei lubii singulare, bizarerii proprii decurgînd din consecvența exemplară a filosofului ce trăiește conform cu principiile sale : un Diogene de pildă, un Socrate și atîția alți originali dintre filosofii antici și moderni. Neconformismul social al acestora îi expune la deriziune sau blam, dar, cum spune maxima celebră a lui La Rochefoucauld, „qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit". Înțelepciunea care stinge, domină sau măcar controlează pasiunile, e în definitiv tot o pasiune, dar deliberată ; la punctul acesta, pasiune și rațiune sînt același lucru. Marile utopii și himere, nebuniile acestea ale gîndului dus pînă la capăt, trecînd peste cuviință, simț comun și judecata lumii, dau vieții sens, sporesc conștiința.

Așadar nebunia necesară are două trepte, cu funcție diferită : la prima, cea a duelului lui Descartes, e acceptarea, concesiv și provizoriu, a nebuniei lumii ; la a doua e manifestarea singulară a propriei nebunii.

Dar iată că vine Chamfort, amarul și lucidul, să ne dezamăgească : „la plupart des folies ne sont que des sottises". Într-adevăr, cele mai multe himere sînt de tipul celor din *Tristram Shandy*. Dar trăsnăile lui Diogene sau Don Quijote nu sînt prostii. Nebunia necesară e tot așa de rară ca și bunul simț ; în fond e chiar o chestiune de bun simț.

„Inteligența normală". — Ce poate să însemne formula aceasta ? Care e criteriul normalității în materie de inteligență ? Statistica ? În tot cazul, cînd spunem despre o inteligență că este excepțională e clar că o raportăm la o medie statistică față de care transează. Dar atunci normală ar fi prostia, sau, ca să nu fim prea pesimiști și mizantropi, o bună mediocritate, acel „gesunder Menschenverstand" capabil să înțeleagă destul de bine ce s-a mai înțeles, dar mai puțin și altceva. O inteligență superioară să fie ceva anormal, ceva monstruos ? A înțelege mai mult, a înțelege altceva decît e obișnuit, și a trage bineînțeles și consecințele lucrului, deranjează, aduce turburare, irită. Sporul de conștiință e întotdeauna inconfortabil ; să admitem prin urmare că e și anormal ?

În materia aceasta nu pot fi stabilite baremuri. Normală e inteligența peste medie, adică aceea care, înțelegînd totdeauna ceva în plus, constituie un ferment al conștiinței ; e cu atît mai „normală" cu cît e mai mare ; culmea normalității e geniul. Nu ne vom lepăda niciodată de-ajuns de teoriile stupide de pe la finele secolului trecut care vedeau în geniu o anomalie, o degenerescență : concepții meschine, inspirate de resentiment (în înțelesul pe care i l-au dat Nietzsche și Max Scheler).

Umor și mizantropie. — Un critic francez spunea odată că umorul implică o notă de mizantropie. Dar mizantropia radicală și consecventă n-are ce face cu umorul. Pentru severitatea încruntată și pesimismul ireductibil al puritanilor de toate soiurile, umorul nu e decît încă o necuviință, un adaos la vinovăția firii omenești. Ei nu caută împăcare, se complac în firea lor și detestă rîsul ; oroarea de rîs e o trăsătură comună a concepțiilor morale de esență spiritualistă cu caracter mai mult sau mai puțin dualist. Mizantropia aceasta transcendentă include rîsul, ca fenomen specific uman, în abominația speței.

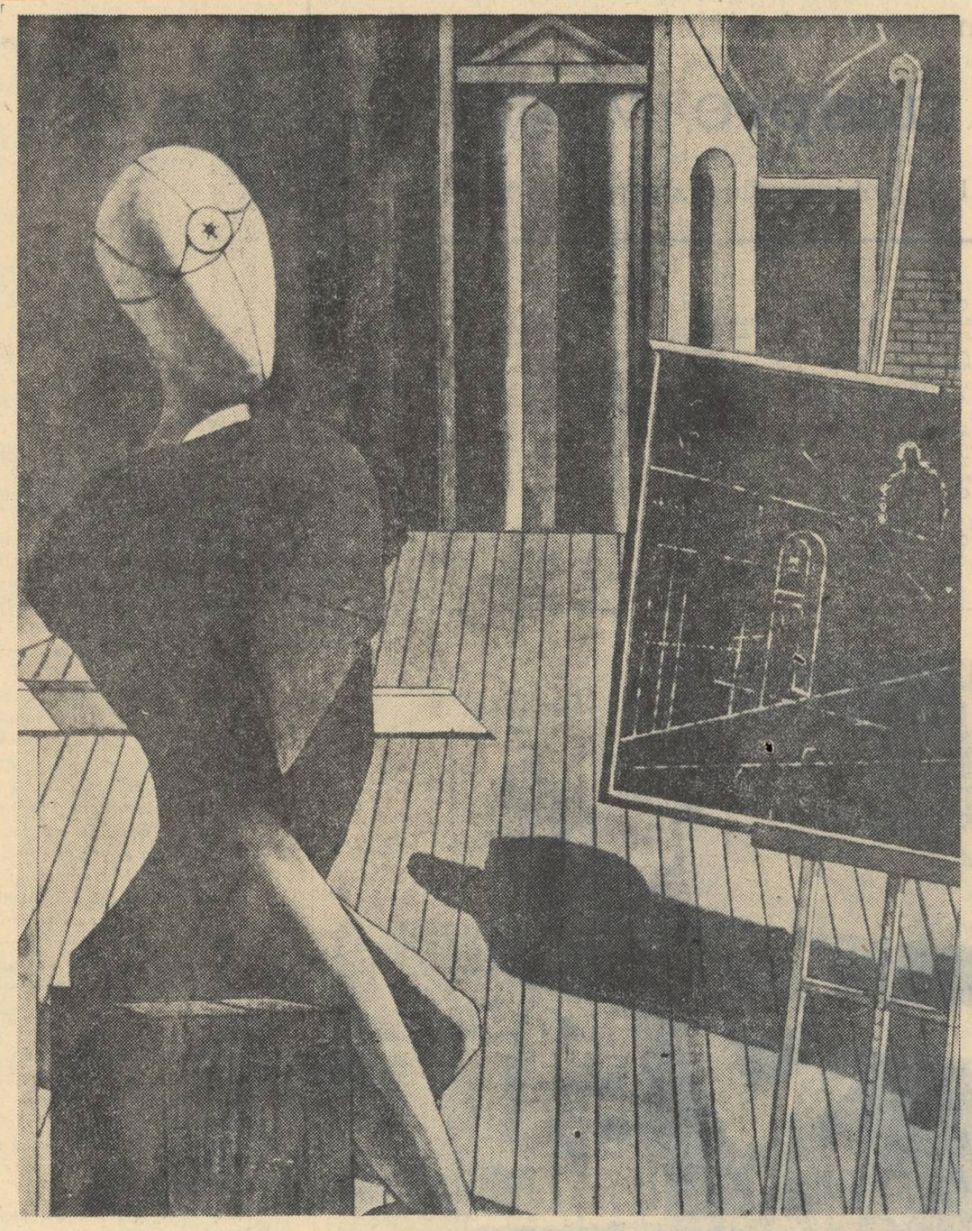
Dar există și o mizantropie empirică, nu principială, generată de luciditate, de cunoașterea vieții, de scepticismul experienței. Umorul e un antidot al acestei mizantropii, congenital cu ea : experiența, care dă în vileag mizeria umană, oferă totodată astfel un spectacol plin de curiozitate și haz, procurînd acea satisfacție amuzată care însoțește dobîndа cunoașterii. Iar a contempla cu amuzament și „distanțare" scăderile omenești, e o manieră de a le accepta. Mizantropia aceasta nu e incompatibilă cu sociabilitatea, cu tandrețea și cu generozitatea. Proverbele tuturor popoarelor dau nenumărate exemple de asemenea mizantropie empirică temperată cu umor.

Misoginia, care e o jumătate de mizantropie, e și ea de două feluri, corespunzînd celor două atitudini pe care le-am indicat. Există o misoginie *a priori*, absolută, care vede în femeie ființa imundă și ispita răului. Ea se manifestă prin abstinență îndîrjită, prin condamnarea frumuseții și prin reprimarea dragostei, sau dimpotrivă, printr-un desfriu deliberat în abjecțiune (nici un gest erotic, oricît de îndrăznеț sau de brutal, nu e abject în sine, dar devine abject prin detașarea morală) implicînd de asemenea reprimarea dragostei.

Cealaltă misoginie, asociată cu umorul și de care sînt pline proverbele, vine din experiența unor bărbați care cunoscînd fără iluzii femeile nu fug de ele pentru atita lucru și acordă dragostei multul ce i se cuvine.

Mizantropia înțelepților nu e ireductibilă fiindcă încape totdeauna într-o formă de umanism. De la misoginia șugubeață a lui Montaigne la acrimonia filosofică a lui Schopenhauer și la „patosul distanței" al lui Nietzsche, ea implică o anumită rezervă ironică nu lipsită de echivoc.

AL. PALEOLOGU



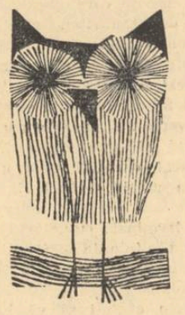
GIORGIO DE CHIRICO: „Vizionarul"

o „poveste de crăciun"

Un pescar din insula Mauriciu a descoperit, acum cîteva luni, în Oceanul Indian, un clopot mare de bronz, înverzit de ape. Întîmplarea este frumoasă ca o legendă, tulburătoare ca un început de aventură fantastică. Prin intermediul ei, numele lui Jacque Henri Bernardin de Saint-Pierre revine în actualitate.

Epava tîrzie a lui Saint-Germain, vasul francez, naufragiat în 1744 în apropierea insulei, cel care — în povestea lui Bernardin — o aducea pe Virginia la țărmul natal, ieșind din adîncul oceanului a scos la suprafață un tezaur spaniol în monede de aur vechi împreună cu „ultima pastorală" o lumii preromantice.

Bernardin de Saint-Pierre, cum știm cu toții, imagina un paradis terestru asemănător grădinii celeste în care au evoluat candid și bucolic primii îndrăgostiți ai lumii. O pastorală sățioasă, prea sățioasă, adiind dinspre eposul romantic spre cultura contemporană ca un sirocco saturat de miresme dulci.



Cu un profil departe de a fi insolit în peisajul literar în care a apărut, romanul Paul și Virginia, *prin sensurile morale și filozofice, era un produs al epocii sale. Ceea ce i-a asigurat longevitatea, ceea ce l-a ferit de clasarea definitivă în rafturile nu mai puțin prăfuite chiar dacă ilustre ale unui muzeu onorific, nu este desigur propensiunea spre melodramatic — cu toate că risipa lacrimogenă pe care a suscitat-o într-o existență aproape bicentenară s-ar preta la amuzante statistici.*

Credeam, în virtutea unei legitime obișnuințe, că, odată ajunși la vîrsta adultă, ne-am deprins să considerăm marile legende de dragoste ale lumii, cu înduioșare și nostalgie, drept niște fermecătoare ficțiuni. Iată însă că revista Magazin *din 24 decembrie 1966 (reproducînd parțial, într-o selecție de paragrafe, articolul cu același titlu din* Paris Match *(19 noiembrie, semnat de Georges Reyer) ne lansează inconștient o invitație la întoarcerea spre acele timpuri — vai, trecute — cînd, luînd totul în tragic, lăcrimam pe paginile cărților, indiferenți la farmecul filologic, nepricepuți în fața măiestriei artistice, turburați de „drama" protagoniștilor.*

Iată cum vede lucrurile Magazinul : „Bernardin de Saint-Pierre pleacă în insula Mauriciu pentru a-i „coloniza" pe băștinași. Pe acele meleaguri în două colibe trăiau două femei, trudind din greu, dar ajutîndu-se una pe alta și crescîndu-și împreună copiii, Paul și Virginia, ce se iubeau".

Ah, festele pe care ni le joacă trunchierea textelor !

Captînd ecoul comentariilor care se fac azi în lume pe marginea evenimentului din insula Mauriciu, Magazin *interpretează original o afirmație cu valoare strict stilistică perfect acceptabilă în contextul articolului citat din revista franceză și iată rezultatul : după ce ne informează că cercetările au dus și la identificarea epavei ca aparținînd lui Saint-Germain, conchide :* „Dovada a fost făcută. Astfel se poate afirma că emoționanta poveste care a încîntat tinerețea atîtor cititori a fost o poveste adevărată".

Să credem din nou ?

Uzînd de asemenea argumente am putea considera existența reală a insulei, a florei luxuriante și a cerului de azur, drept tot atîtea dovezi în sprijinul aceleiași afirmații.

Or, ne lipsește curajul să proclamăm „adevărată" povestea lui Tristan și a Isoldei, pornind de la probe la fel de decorative.

Pînă la altele mai concludente, ne resemnăm să rămînem la vechea părere, aceea a ficțiunii literare.

BIANCA DUMITRAȘCU

meridiane

miguel hernández

fiu al luminii

și-al umbrei

I

(Fiu al umbrei)

Ești noaptea, nevastă ; noaptea în clipa intensă
a selenarei sale puteri, feminină.
Miezul nopții tu ești : culmea umbrei, imensă,
unde somnul domină, unde iubirea domină.

Inima mea numai flăcări, de zi făurită,
spre unde vrei poartă marea ei urmă de soare
cu-n puternic impuls, cu-o lumină-aurită,
cunună pe zori și cunună pe înserare.

Dărui-mă-voi trupului tău cînd noaptea-și întinde
înduvirile avide de magnet și putere.
Un intens sentiment sideral mă surprinde
și-mi aprinde oasele cu-n fior, în tăcere.

Vîntul nopții îți tulbură sînii trecînd,
cu-o rafală împrăștie trupuri și le dărîmă.
Ca o furtună de-nnebunite culcușuri, pe rînd,
lasă-n umbră perechile și le strînge-mpreună.

Ca un rug surd, de flăcări reci, minerale,
asaltat de-ntuneric, noaptea arde îndepărtat.
Umbra întinsă în preajmă tresare
ca sufletul fîntînilor și-al vinului împrăștiat.

Cuib incandescent și ascuns e umbra stăpînă,
orbire clară întinsă peste cel ce iubește ;
îmbrățișarea strînsă-o stîrnește orbește
și în grotele sale risipa luminii adună.

Ființe-nlănțuite cere umbra, pretinde
săruturi, cu fulgere lungi, peste frunte,
guri aprinse ea cere, încleștate, lovite,
șoapte ce-n mutele lor letargii au să cînte.

Prăvăliți peste ploi ne vrea cînd iubim,
tu și eu peste viață, tu și eu peste lună.
Ne cere să ardem, în gîtlej să topim
cutremuratul pămînt cu văzduhu-mpreună.

În umbra ce-adună luceferi copilu-i iubire,
măduvă, lună și limpede întunecime.
Din trîndăviile sale apare, din grotele sale
și din orașele sale stinse și solitare.

Copilul e-n umbră : din ea a țîșnit constelație
și aștrii zvîrliră-o sămînță-n izvoru-i de sînge,
un suc lăptos, un flux de o caldă pulsație
ce la somn și femeie oasele îi vor constrînge.

Umbra mișcînd, forțele ei siderale,
umbra-ntinzînd, stelara-i întunecime,
perechi răsturnînd, spre-a deveni nupțiale.
Tu, nevastă, ești noaptea, Amiaza e-n mine.

II

(Fiu al luminii)

Tu, nevastă, esti zorii : umbra atinsă de rază,
orele-ntoarse fruntea ta le primește.
Decis spre sclipire trupu-nclinat luminează.
Soare născînd pîntecul tău făurește.

În pragu-unui foc ce însăși focul cuprinde,
miez limpezimilor, ora cea mare te-adastă :
ca grîul pe cîmp aplecat te aștept înainte
în miezul luminii-așezînd casa noastră.

Din fîntîni de-ntuneric noaptea desprinsă se lasă
în fîntînile unde în rădăcini e-ancorată.
Și tu te deschizi la nașterea lui luminoasă,
între ruptele ziduri, matrice de piatră.

Marea oră a nașterii, cel mai rotund cerc al orei ;
auzindu-ți tipătul ceasuri acum explodează.
Toate porțile lumii se deschid aurorei
și soarele-ți naște în pîntec unde cuibează.

Veșmînt și umbră fiul a fost mai -nainte
cusut de inima-adîncă, de adînca-ți mînă de mamă.
Anticipîndu-și viața cu umbre și cu veșminte,
cu umbre și veșminte de sămînță umană.

Umbre și goale veșminte, pustii,
s-au umplut cu copilul sonor, cu-o mișcare
ce ne deschide larg ușile casei spre zi
și locul îl populează de țipăt și soare.

Ay, viața : frumoasă pedeapsă, efemeră minune !
veșminte și umbre pentru fiu a adus.
Veșminte și umbre poartă oamenii-n lume.
Umbre rămîn : veșminte și umbre-n apus.

Fiu al zorilor ești și-al amiezii. Deci fie
pretutindeni din tine lumini să rămînă,
pe cînd mama și eu ne-ndreptăm spre-agonie,
adormiți și treziți cu iubirea-mpreună.

Vorbesc și inima-mi simt în cuvînt.
Să nu mă înăbuș, vorbesc cît iubesc.
Cu miresmi de rășini eu te-mprejmuiesc.
Tu, nevastă, ești zorii, Amiaza eu sînt.

III

(Fiu al luminii și-al umbrei)

În aurorâ tesuți și gravați, nu pot opri
doi faguri, mierea în sfîrcuri de sîni.
Materne izvoare, sînii în zorii de zi
luptă și se izbesc de albele efuziuni.

Venele tale, nevastă, s-au revărsat selenar,
casa-nmiresmată de tine au inundat
Dintr-o mulțime de stupi îmi pari că răsari,
tu însăți un stup de lapte-nspumat.

De parcă tot sîngele tău dulceață o să fie,
prin porii tăi filtrîndu-se harnice albine.
Un plîns de belșug, de lapte, de cununie,
de-o bogăție sonoră bîntuit, aud lîngă tine.

Mă-ngrop în pîntecul tău, femeie bogată.
Roditorul tău pîntec mormînt îmi va fi.
Cu fieru-nroșit oasele dacă-or să-mi ardă
gravat în ele chipul tău vor găsi.

Pentru vecie topiți în fiul nostru ne-om strînge,
topiți cum dorințele noastre vorace se vor
două crengi într-o singură creangă de timp și de sînge
unite, două mănunchiuri de mîngîiere și păr.

Morții, cu-o flacără mistuitoare,
puternic zvîcnesc lîngă vii. Rînd pe rînd
fiul va ocupa pămîntul și casa pe care
le părăsim, în preajma lor rămînînd.

Generator din copilul acesta vom face, mișcare,
materie primordială carnea noastră să-i fie :
unde-s inima, mîinile și e respirare
elice se-nvîrt, trăiește muncita cîmpie.

El nu va lăsa viața să cadă,
din trupurile noastre ruptă să-nhațe,
din două guri, va face o singură spadă,
din patru brațe-ale noastre două veșnice brațe.

Te vreau în ascendența ta, nu doar pe tine,
ci-n ceea ce mîine din pîntecul tău va descinde.
Specia umană moștenind-o, pentru mine
familia fiului specia-ntreagă cuprinde.

Adormiți și trezi, cu iubirea în coaste,
prin fiul adînc ne-om săruta amîndoi.
Morții noștri pătrund în sărutările noastre,
primii oameni ai lumii se sărută prin noi.

1938.

din ultimele poeme

13

Toate casele-s ochi
ce strălucesc și pîndesc.

Toate casele-s guri
ce scuipă, mușcă, sărută.

Toate casele — brațe
ce se-mping și se strîng.

Din toate ies respirații
de umbră și de pădure.

E-o tînguire în toate
de sînge neliniștit.

Și la un țipăt, toate de-o dată,
se iau cu asalt, se golesc.

Și la un țipăt se liniștesc,
se fecundează și-așteaptă.

37

Ușile-amîndouă le-aprinde,
fă lumină de zori.
Nu știu ce mi se-ntîmplă ;
mă împiedic de nori.

57

În floarea umbrei aproape,
nu prea adîncă, o groapă.
Un om în pămîntul ei strîmt
n-ar fi putut să încapă.
El a-ncăput : i-a rămas
pentru trup destulă lătime,
și n-a vrut s-o umple decît
pămîntu-aruncat peste sine.

Își arcuise în casă
fericirea boltile sale.
Mereu înlăuntru era o
lumină biruitoare.
Dar casa mormînt fu sortită.

Eu n-aș fi vrut ca această
lumină să se retragă
încă din pat biruită.

Dar plouă și simt strălucirea
năruindu-se-ncet, dispărînd,
de picurii ploii spălată
mobila reînverzind.
Vesele-aduceri aminte,
stinse cenuși, uneori
în aur îmbracă pereții
plini de povestea-ntristată.

Dar casa aceasta nu este,
nu poate fi altceva
decît un cosciug cu ferestre,
cu uși care dau către zori ;
afară-s privighetori,
înlăuntru bolți în ruină.
Lipsește un trup ce-l loveau
ușor, ciocîrliile-n zbor.

Bucuria amîndurora
e-o rafală cumplită de vînt.

În casă lipsește un trup
ce se-neacă-n pămînt.

soldatului internațional căzut în spania

Dacă sînt oameni cu suflet fără frontiere
și frunte presărată cu fire de păr mondiale,
de orizonturi ascunsă, de nave și de sierre,
de nisip și zăpadă, tu le ești întrupare.

Patriile te-au chemat cu mulțimi de drapele,
suflul tău să le umple frumos de mișcare.
Ai vrut să stingi setea acestor pantere
și-ai ars mistuindu-te-n încăierare.

Cu miresmele sorilor și-ale mărilor toate
Spania-n ea te păstrează, mărețul tău țel
de copac să-mplinești, un continent cuprinzînd.

Măslinii, printre-osemintele tale-ngropate
în pămînt, vor întinde rădăcini de otel,
cu credință oamenii globului îmbrățișînd.

În românește de TEODOR BALȘ

70 de ani de la nașterea lui ionel teodoreanu

un poet al copilăriei

Simptomatic, vîrstele candorii și exuberanțelor lirice în care strălucesc încă virtuțile umane înnăscute, fascinează conștiințele creatorilor contemporani neliniștiți de evoluția omului.

Tipuri de adolescenți de o candoare încăpățînată cum sînt Hally sau Holden Cauldfied au făcut celebre nuvela lui Truman Capote Sendviciuri cu diamante sau zguduitoarea povestire a lui Salinger De veghe în lanul de secară, reamintind simultan cît de risipitori și neglijenți sîntem cu valorile etice de care adesea ne debarasăm cînd trecem hotarul spre „vîrsta rezonabilă".

Ulița copilăriei, în casa bunicilor sau Hotarul nestatornic (La Medeleni vol. I) sînt tot atîtea gesturi artistice prin care, încă de acum cîteva decenii, scriitorul Ionel Teodoreanu sta de veghe în imaginarul lan de secară, păzind jocurile și copilăria. El știa cîtă nevoie au copiii de basme, de jocuri, de prietenie de tandrețe. Pentru ei prelungea în cărțile sale lumea încîntătoare a copilăriei, de pe cerul căreia a îndepărtat delicat norii, contopind viața reală cu basmul, creînd lectorului mic mereu impresia miracolului posibil, ca în epocile evanghelice, evitînd să-l tulbure cu tragedii premature.

Aici găsim explicarea viziunii idilice prin care scriitorul încerca să ocrotească copilăria, amînîndu-i întîlnirea, cu fața aspră, bărbătească a vieții.

Dotat cu un temperament artistic în acord perfect cu tensiunea emoțională a adolescenților, slujindu-se de un limbaj metaforic, el refăcea în Ulița copilăriei, în casa bunicilor sau Hotarul nestatornic, o vîrstă ca un episod în evoluția sensibilității, acea lume din care copilul trece spre adolescență dulce ostenit ca după un lung înot în mare.

Concepute modern, într-o tonalitate esențial lirică, cu un fir epic restrîns, în prozele lui Ionel Teodoreanu caut. poezia. Savoarea paginilor lui nu se poate defini ușor, o realizează ritmul, atmosfera, acel sentiment proaspăt de încîntare și fericită neliniște. În cărțile sale nu ce se întîmplă contează, ci emoția, vibrația, motiv pentru care ca și poeziile lirice cu substanța epică restrînsă, poveștite, își pierd din farmec.

Subiectul primului volum al Medelenilor se constituie din miile de nimicuri și minuni ale unei vacanțe mari petrecute de trei copii la țară ; în casa bunicilor este de fapt, o suită de stanțe lirice închinate unui loc și unor personaje care fac parte din structura copilăriei (reface portretul bunicilor copilărești, jucării un pic desuete dar jucării dragi, de care nepotul, peste ani, rîde printre lacrimi).

Uliței copilăriei scriitorul îi dedică scurte poeme în proză străbătute de nostalgia vîrstei ireversibile. Simbolurile exprimă aci o lume sensibilă secretă, înțeleasă doar de copii : ținînd copilul pe brațe, „Ulița îi făcea mingi pe care doar le privea și săreau: vrăbii ; îi înălța zmeie mititele țelurit colorate: fluturi". Cînd băiatul s-a împiedicat de o piatră și a căzut, ochii plini de lacrimi s-au încărcat de zîmbet : ulița îl împăcase dăruindu-i cireșele risipite pe jos din punga bunicului (cireșele devin un motiv preferat al scriitorului ele fiind prin excelență fructele copilăriei, fructe-jucării-podoabe).

Toamna vine pe ulițe ca o minune ; în fiecare seară un mosnegel spune ceva la ureche felinarului și el îi răspunde cu o lumină ce dăinuie toată noaptea. Dar toamna s-au aprins și copacii și copilul se întreabă : „O fi vorbit oare mosneagul și copacilor de ard ziua ?"

La început primăvara nu venea decît cu maidane înverzite pentru suitul zmeelor... „cu fructe verzi ciordite prometeic și mîncate temerar..." adică o primăvară cu izbucniri în afară, în faptele copilăriei, dar ivirea sentimentului nou, tulbure, necunoscut al iubirii, aduce o primăvară cu ecouri prelungi în simțire, în nervi, decide trecerea spre adolescență. Clipa minunilor e pregătită gradat, ca după ritual, metoda metaforică de construcție a atmosferei fiind remarcabilă : „De ce-i bătea inima ca-n preajma unei fericiri ? De ce-i venea să plîngă ? Îi era dor ! De cine ?

O zare sulfă argintiu ; noaptea se stinse.

Pe cîmpii, tăcerea își deschise ochii umezi de rouă.

Păsările începură să încerce, mirate, fluiere căzute în iarbă, uitate pe crengi.

...Lumina crește firavă ca fumul unui foc de vreascuri.

Copilul își afundă fața în ramurile pline de floare și le sărută atît de oprig... încît zarzărul începu să plîngă, albindu-i părul, obrajii, hainele".

Lirismul dens, limbajul amețitor metaforic erau dictate nu doar de temperamentul artistic al scriitorului ci realizau un acord fericit cu vîrsta vitalității debordante, cu sufletul mustind de poezie al cititorilor pregătiți pentru un asemenea dialog, cu percepere sensibilă și adaptată ca să înțeleagă muzica, repetiția unui motiv, să se poată acorda unui ritm al mișcărilor sufletești.

La această vîrstă, repetiția unui motiv, departe de a fi supărătoare, dă intensitate trăirii (în anii adolescenței o scrisoare conținînd repetarea la infinit a numelui drag, este o revărsare, o eliberare de un sentiment ce se cere strigat).

Lumea cărților lui putea fi înțeleasă pe deplin pe o anumită lungime de undă și cei mai pregătiți pentru recepție erau copiii și adolescenții. Mărturie popularitatea ieșită din comun pe care Ionel Teodoreanu a avut-o în rîndul acestor cititori

„Medelenismul" a ocrotit poate aspirația spre poezie și visare a copilăriei.

Rîndurile acestea vor să aprindă o candelă la masa unei umbre.

LUCIA OLTEANU

poeții și patria

Două au fost direcțiile abordate încă de la început de poezia cultă românească : slăvirea patriei, în acele „stihuri la pravilele țării" și marile probleme care frămîntau omul în legătură cu destinul său, cu viața, iubirea și moartea. Acestor frămîntări a încercat să le dea un prim răspuns poetic, Miron Costin în *Viața lumii*. Numai în mod aparent poezia tuturor timpurilor a făcut impresia că îmbrățișează un infinitezimal număr de probleme, cînd, la o atentă analiză, ele se reduc abia la cîteva Este adevărat — pentru a da un exemplu cunoscut — că celebrul tabel al lui Aarne-Thompson conține sute de tipuri de basme, dar în fond ele pot fi, prin esențializare, reduse la cîteva, corespunzînd unui număr restrîns de atitudini și sentimente în legătură cu viața înconjurătoare. Shakespeare a cîntat pe două coarde în sonetele sale. Una ar corespunde sentimentului timpului, cealaltă neîmplinirii erotice, și totuși cîtă colorație artistică, ce varietate de tonuri și motive te însoțesc de-a lungul acestor mici scene dintr-o mare tragedie care o formează totalitatea arhitectonică a sonetelor sale. Cîntărețul nostru popular, dintr-o frunză, un solz de pește sau un fluier, a reușit să compună melodii ce ți se par executate din complicate instrumente, cu numeroase tuburi și orificii.

Evoluția literaturii universale demonstrează, pe de o parte, reducerea la aproape valoarea de unicat primar al motivelor general umane tratate de scriitori, iar pe de altă parte o lărgire atît de nețărmurită a rezultatului individual de manifestare artistică încît echivalează aproape cu numărul total al operelor beletristice scrise în timpul și spațiul definit al pămîntului.

Am precizat aceste lucruri pentru a se vedea că motivele inițiale ale literaturii sînt în același timp și motive primordiale. Așa dar, oricîtă varietate de fapte și întîmplări ar fi, (înfățișate în deosebite modalități stilistice), abia cîteva sînt motivele general-umane care însoțesc literatura în evoluția ei milenară. Între acestea se înscrie și sentimentul patriotic. Observăm însă de îndată că patria nu este numai un MOTIV al creației literare, ci mai mult decît atît, un ATRIBUT, O CARACTERISTICĂ a întregii literaturi. CA MOTIV ARTISTIC, am zice cu un termen mai mult încetățenit, ca temă, PATRIA APARE ÎN NUMEROASE CREAȚII LITERARE. DAR CA ATRIBUT AL LITERATURII, PATRIOTISMUL CARACTERIZEAZĂ APROAPE TOT CE S-A SCRIS.

Cei mai de seamă autori din literatura mileniilor au fost adînc iubitori de țară, căci ce sînt oare *Iliada* și *Odiseea* marelui orb din Chios, decît înălțătoare imnuri ale acestui atotcuprinzător sentiment ? Oare pe Odiseu nu îl ține în viață, în timpul celor zece ani de peregrinare, pe lîngă dragostea pentru Penelopa, mai presusul patriotism ? Nici Calipso, nici feacii, nici ciclopii, nici sirenele și nici zeii nu au putut să învingă tăria dragostei de țară a lui Ulise. Oare ce altceva sînt *Tristele* și *Ponticele* lui Ovidiu decît rezultatul poematic al aceluiași sentiment, căci, exclamă poetul, înainte de pornirea în Odiseea sa demnă de un alt Homer : „Eu mi-am pierdut iubita și Patria". Victor Hugo consideră că libertatea nu poate exista decît într-o patrie nouă, iar Pușkin mărturisea în *Scrisoarea către Ceaadaev :* „Atît cît flacăra vibrăm / Și ardem pentru libertate / Tării, prietene să-i dăm / Avînturile noastre toate". Marii creatori ai lumii au fost mari patrioți și sentimentul acesta caracterizează ceea ce este mai valoros în literatura universală.

Literatura română însăși s-a născut din dorința patriotică de a dovedi obîrșia poporului, de a contribui la micșorarea asupririlor naționale. Pe această linie s-au înscris cronicarii, reprezentanții Școlii Ardelene, creatorii patruzecișioptiști, marii scriitori clasici și cei care le-au urmat. Titu Maiorescu a revenit la începutul secolului al XX-lea asupra formulărilor sale anterioare privitoare la patriotismul în literatură, apreciind poezia cu această temă a lui O. Goga.

Poezia patriotică românească fusese chemată să buciume a răscoală ca la Grigore Alexandrescu *(Anul 1840)* și Cezar Bolliac, să sprijine Unirea ca la D. Bolintineanu și Alecsandri, să îmbărbăteze inimile în lupta pentru obținerea independenței, ca la Alecsandri și Coșbuc, ș.a.m.d. Eminescu, poeții din gruparea *Contemporanului*, Iosif, Goga, Vlahuță, au făcut să vibreze în creațiile lor flacăra patriotismului. Cei care au venit după ei — Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu — și s-au simțit legați cu fibre adînci de poporul acestei patrii, au păstrat neîntinat sentimentul, purtîndu-l înainte prin ani. Chiar și poeții care evadau în creația lor spre „tărmul pierdut", spre „tărimul celălalt", spre „tărmurile enigme" au înginat și cîntece despre țară.

Prin urmare, mai toți scriitorii noștri, indiferent de treapta valorică pe care se situează, au fost patrioți vădindu-se în acest chip, deopotrivă din activitatea lor cetățenească și din creație — și oricît ar socoti cineva pe Bolintineanu un poet al manualelor școlare, poezia sa patriotică a crescut generații întregi în spiritul dragostei pentru istoria națională, pentru figurile luminoase care se puneau în slujba poporului lor. Rolul legendelor sale a fost covîrșitor în educarea în spiritul patriotismului așa cum o afirmă, în amintirile lor, Creangă. Sadoveanu sau Rebreanu. Este evident însă că la creatorii noștri de astăzi, sentimentul patriotic se înfățișează altfel decît la scriitorii de la 1848, sau decît la marii clasici. Și scriitorii noștri din trecut după cum s-a văzut cultivau în rîndurile cititorilor sentimentul dragostei pentru Patrie, dar după 23 August, s-a schimbat radical noțiunea de Patrie, prin însăși existența unei patrii noi, libere, în deplin avînt constructor al socialismului. În aceste condiții, creația literară însăși a căpătat un conținut nou. În trecut, creatorii chemau masele la lupta împotriva împilării naționale, ori a nedreptăților sociale — astăzi solicită lupta pentru construirea unei vieți fericite. În trecut poeții închinau ode personalităților istorice atașate de popor care se puneau în fruntea maselor în lupta împotriva robiei, pentru independență — astăzi, poezia cîntă însăși faptele maselor — adevăratele făuritoare ale istoriei. Conținutul nou al noțiunii de patrie și patriotism a dus neîndoios și la un conținut nou al sentimentului patriotic. Patriotismul a devenit o caracteristică de bază a literaturii actuale și o tematică dintre cele mai scumpe poeților zilelor noastre.

Poeziei noastre din ultimii douăzeci de ani îi este firească aria căutărilor. Au existat și în trecut momente de transformări în viața poporului român care au produs modificări substanțiale în literatură. Ibrăileanu avertiza în revista *Însemnări literare* din 1919 că „altfel va arăta literatura de mîine" (adică literatura de după război) și într-adevăr scriitorii au păsit pe alte căi, modificînd orientările anterioare și durînd pentru literatura română pagini de valoare inestimabilă.

Cu atît mai mult transformările produse în viața poporului român, după anii 1944—1948, configurau și pe plan spiritual renunțări și mai cu seamă descoperiri miraculoase. Sarcina n-a fost ușoară și pericolul locului și lucrului comun a planat ani de zile și s-a resimțit. Diversitatea artistică, atît de specifică artei și literaturii noastre anterioare (și ca exemplu pot fi date fie cîntecul popular, atît de variat, ca motive și ca exprimare, fie lirica interbelică în care poeți ca Arghezi, Blaga, Pillat, Bacovia, Minulescu, Barbu, Goga, sînt fiecare în parte atît de ei înșiși, irepetabili, atît de distins diverși și totuși atît de strînși uniți în ansamblul literaturii românești) a fost în mod firesc limitată, pregătindu-se însă terenul unor izbucniri diversificat-originale care se vor și produce puțin mai tîrziu. Însă chiar în acești primi ani de după 1944 Patria, pămîntul omul cu graiul lui românesc. s-au perpetuat cu prezența lor din vechime, neclintită de pe aceste meleaguri și din documentul scris. Prima tișnire din locul comun a fost a lui Labiș, cel care a constatat *pericolul inerției* și s-a desprins ca un bolid din ea. Au urmat și alte nave lirice românești, fiecare punîndu-și busola spre alte făgașuri. Pentru aceștia uneori apele s-au dovedit a fi mai line, alteori mai tălăzuite, dar destinele cutezătorilor au început să se limpezească. Îndepărtarea de locul comun a dus pe mulți poeți în ape străine, întîlnirea cu alte poezii a putut fi fatală și naufragiul inevitabil. Pe insulele patronate de poeți din alte părți, cu personalitate evidentă sau numai cu inovația experimentului, impresionabil pentru moment, unii și-au construit alte vase, dar nu cu minereul care colcăie în pămîntul românesc, și nici cu lemnul a cărui frunză zicea „român frate cu stejarul". Dar să oprim comparațiile.

Fără a minimaliza însemnătatea culturii (a adevăratei culturi !) poetice universale pentru creatorii noștri, de ce să n-o spunem că autorul *Mioriței* nu va fi știut prea multă poezie din cutare parte a lumii, dar a avut simțăminte atît de adînci și un dor atît de mare încît a învins multe alte creații cîntate în alte locuri. Împrumutul pentru împrumut, făcut numai pentru aparenta ieșire din anonimat a cutărui poet, indiferent dacă se grefează pe solul adevărat și mistuit de fiorul autenticității al poporului nostru, nu a dus și nu va duce niciînd la adevărata și în același timp marea poezie. Este natural că motive de basm și legendă, Esopia, Alexandria și Bertoldo, au trecut de la un popor la altul, dar chiar și în aceste cazuri, bazate pe o comunitate general-umană de simțăminte și învățăminte, totuși există particularități care provin numai din experiența de viață a poporului nostru, adăugate unor înfățișări de fapte uneori milenare. O capodoperă ca *Luceafărul*, poate riposta cineva, nu este legată de solul național al poporului nostru, pentru simplul motiv că nu e legată de nici un sol. La prima vedere, da. Dar este știut că basmul de la care a pornit Eminescu era românesc, precum cadrul, atmosfera de vrajă a lunii, tipul lui Cătălin, expresiile și întreaga figurație sînt surprinse fie ca în folclorul nostru, fie ca în viața de toate zilele, a unor oameni de la noi. Eminescu a fost atît de național în opera sa încît totul ni se pare firesc, obișnuit, la locul lui, de parcă s-ar produce cu noi înșine. Există nenumărate motive universale de inspirație, există o poezie filozofică, meditativă, care străpunge veacurile și spațiile, despre care am putea zice că trăiește *un timp artistic* și nu un timp calendaristic. Viața acestei poezii se sprijină însă pe observația realităților dintr-un moment dat, chiar dacă generalizarea filozofică lasă prea puțin să se întrevadă aceste observări. Să citățm din nou în acest sens *Iliada* și *Odiseea* sau *Divina Comedie*, poezia lui Walt Whitman, Petöfi sau Garcia Lorca.

Poeții au fost dintotdeauna cîntăreți ai cetăților lor, veacurile i-au făcut de aceea *cetățeni* și *cuvîntul trebuie luat, metaforic vorbind, în sens verbal*. Poeții *acționează* prin intermediul cuvintelor și prin aceasta sînt cetățeni. Ei sînt ai patriei și ai poporului lor. Sînt rapsozi, chiar dacă unii au îndepărtat acest cuvînt din vorbirea curentă. Ei sînt creatori de milenii noi, fermecătoare, inimaginabile în afara țării lor, a semenilor cărora li se adresează. Căutările pe linia exprimării artistice, Nirvana originalităților, diversifică și personalizează, pe fiecare creator dar solul rămîne profund național, patriotic, comun cu al înaintașilor .Numai în acest fel filonul aurifer al valorilor românești în poezie se perpetuează. Aceasta nu înseamnă înapoi la Bolintineanu sau la Bolliac, nici chiar la Eminescu sau Blaga, ci înainte spre o nouă poezie românească. Dar înaintașii au așezat făgașuri pe care nimeni nu le poate clinti, făgașuri care rămîn în marele patrimoniu și fără de care nu s-ar fi înălțat edificiul poeziei contemporane.

Nu înțelegem prin calitatea patriotică a poeților ce ei să închine numai în mod expres una sau mai multe poezii patriei. Patriotismul se află implicit în orice creație, așa cum din rezonanța lemnului viorii tresar sentimentele cîntărețului. Uneori Patria își dezvăluie conturul său limpede de ape și munți, de covoare de Mehedinți și vinuri de Cotnari, de sonde ploiestene și minereu băimărean. Alteori ea se poate întrevedea din șoptirea de doină și eroismul baladesc care caracterizează versurile și îndeosebi din înmlădierea de grai românesc. Alteori prezența patriei este abia perceptibilă dar ea se află în mod sigur în simțirea românească a adevăratului creator, indiferent de sentimentul și motivul poetic tratat. Totul este ca poetul să nu fie un mim, ci o conștiință cetățenească.

Alături de înțelegerea socială, care depășește granițele simplei observații despre care se vorbește atît de mult în presa ultimelor luni, pentru întărirea caracterului patriotic al poeziei actuale, este necesară eliminarea improvizației verbale. Clasic sau liber, versul trebuie să-și capete o mai mare trăinicie și prin frumusețea exprimării lui, prin acea „limbă ca un fagure de miere" care este limba românească. Tonul limpede și cristalin „sfînta corectitudine a exprimării românești" din veac, acea „duiceață a limbii" despre care a vorbit de atîtea ori M. Sadoveanu, mai poet decît atîția alți poeți în cunoașterea verbului românesc, iată alte cerințe ale poeziilor patriotice.

Nu am legat noi, printr-o conjuncție, acum, pe *Poeți* de *Patrie*. Ei sînt de mult ai Patriei care i-a dat. O dovedesc veacurile de literatură română în care nu se întîlnește un singur scriitor, cît de cît însemnat, în afara sentimentului patriotic. Nu putem cita nume : ar însemna să alcătuim, din acest punct de vedere, un tratat de istoria literaturii române. Cine nu și-a reprezentat patria și poporul a fost uitat încă din timpul vieții, i s-a pierdut urma, fără nici un regret pentru urmași. Exemplele istoriei literare sînt pilde peste care nu se poate trece. Fiind ai patriei, poeții sînt ai lor înșiși, își configurează originalitatea și prin urmare trăinicia. Și oare nu aceasta este năzuința fiecărui creator ?

VICTOR CRĂCIUN

GH. COSTIURIN : „Ceasornicari" *(Din expoziția bienală de pictură)*

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

nicolae ciobanu

S-a născut la 4 august 1931 în comuna Dochia, raionul Piatra Neamț. A absolvit Facultatea de filologie din București în 1957. Este redactor la revista **Orizont** și lector la Facultatea de filologie din Timișoara.

Publică în revista **Orizont** ample recenzii și însemnări.

FĂNUȘ NEAGU

valeriu ciobanu

V. Ciobanu este cunoscut din activitatea sa de istoric literar desfășurată timp de 17 ani în **Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu"**, unde a condus, în ultima vreme, sectorul de literatură universală. Născut în 4 aprilie 1917, V. Ciobanu își face studiile la Facultatea de litere și filozofie din București, cu specialitatea limba și literatura franceză. În 1946, își trece doctoratul cu lucrarea **Poporanismul (Geneză, evoluție, ideologie)** tipărită în același an și salutată generos de Gala Galaction într-un articol din **Jurnalul de dimineață**. Succesul cărții a relevat în Valeriu Ciobanu, asistent al lui D. Caracostea, apoi al lui G. Călinescu, un cercetător format, cunoscător al culturii occidentale, dar și al limbii și literaturii ruse (era fiul profesorului de literatură română veche, Ștefan Ciobanu).

Prezența sa în presă începe din timpul studenției (colaborează, de pildă, la revista de stînga **Cadran) și** continuă la **Națiunea și Lumea** — periodice editate de G. Călinescu — pentru ca apoi să publice lucrări masive, exclusiv, în revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor.** Aici tipărește capitole din monografia **Hortensia Papadat-Bengescu** (care va apărea în 1965 la Editura pentru literatură), studii despre Al. Vlahuță, Al. Depărățeanu, Tudor Pamfile, Simbolismul francez, V. Garșin, V. Korolenko, M. Șolohov ș.a. Ultimul său articol a apărut postum în **Revista de istorie și teorie literară nr. 4/1966 și** tratează probleme de estetică : **Tragicul și comicul.**

Mai puțin cunoscut este Valeriu Ciobanu ca poet, un volum selectiv din cele aproape două mii de poezii manuscrise, aflîndu-se sub tipar la Editura pentru literatură. Prea puține din acestea au fost publicate (în **Gîndirea, Lumea, Națiunea Viața românească).** Cele două cicluri, **Bufonul negru** și **Fiul lumii,** din volumul în curs de apariție, entuziasmaseră prin 1947 pe Tudor Arghezi care se oferise chiar să scrie o prefață. E o creație alegorică, cu viziuni fantastice infernale, ceea ce făcea pe G. Călinescu s-o socotească „un echivalent în poezie al dantescului Goya".

Valeriu Ciobanu era un om fin, cu o deosebită sensibilitate, mascată uneori printr-o atitudine de sarcasm spumos, — această dublă atitudine e evidentă și în stil, — și-a adus contribuții însemnate culturii noastre socialiste, moartea prematură (la 21 decembrie 1966) împiedicîndu-l să-și publice în volume importantele sale scrieri.

STANCU ILIN

barbu cioculescu

Născut în 1927 la Paris. E absolvent al Facultății de drept din București. A debutat cu poezii la revista *Claviaturi* (1943). Lucrează din 1965 în cadrul Institutului de istorie si teorie literară „G. Călinescu". Atras concomitent de muza poeziei și de dezbaterea unora din problemele legate de fenomenul literar curent, a scris, pe marginea acestora din urmă, articole, note, comentarii interesante prin latura lor polemică dar nu întotdeauna ferite de subiectivism. Ca poet a debutat (editorial) relativ tîrziu, cu volumul *Cerc deschis* care ni-l descoperă înzestrat cu o gîndire artistică matură, sensibil la dinamica actualității, la dialectica sentimentelor omenești și la mișcările tulburătoare ale naturii și ale cosmosului. Temperamental e un optimist, atras de spectacolul vitalității omniprezente, intuite și în ascunzișurile întunecate ale codrilor, și în mediile subacvatice, și în forța morală a umanității. Cîntă, ca urmare, noaptea solemnă, noaptea de pace, cînd se deschid, în mijloc de iarnă, sub bolțile Republicii, porțile muzicii ; descrie clipa de vrajă cînd primul om ursit a încăla legile gravitației, a făcut cunoștință cu cosmosul ; vibrează la simțămîntul de solidaritate (ce-i leagă pe toți voitorii de bine de pe pămînt) sub semnul de veghe continuă, în apărarea demnității ; amețit de farmecul nopții, al ploii, și al visului roditor, ar bea cerul ; pe Argeș în sus, oprit la Hidrocentrală de pieptul munților drepți, agață oboseala într-un cireș, iar în oraș, pe vremea cînd „pocnesc pe pavaje castanele" (văzute ca niște „turbane cu teste de turci") salută perenitatea frunzei care, „urcînd pe creanga de anul trecut", se reîntoarce de fapt în țărînă spre a renaște din nou. Primăvara, vara, toamna, sînt, în viziunea lui Barbu Cioculescu, anotimpurile cînd viața în variile ei întruchipări, clocotește peste tot, înfruntînd extincția, împrumutînd sufletului însetat de prospețimi, energie solară, deschizîndu-i orizonturi spre meditație, cîntec de biruință și imn adus nemuririi. Apa, frunza, iedera, vîntul, furnicile, lucrurile devin simboluri ale lui „non omnis moriar", omul și universul sînt niște cercuri deschise în care se conservă eternitatea însăși. Sentimentul acesta, străbate frecvent întregul volum, fie că poetul contemplă peisaje, sau comunică stări de euforie erotică, fie că, retras în sine, își scrutează atent reacțiile. Soliloc sau monolog, poezia atinge nu rareori altitudini notabile, de autentică trăire lirică propunînd cititorului popasuri pe marginea ei. Principala lui unealtă stilistică este, metafora. Nu ocolește (dimpotrivă) nici jocul sinesteziilor, forțînd, ca Nichita Stănescu, prin asociații relativ insolite, drumul spre esențe. Uneori însă, procedeul nu dă roadele scontate, imaginea spînzură strident, agățată ca un corp străin de ramurile poeziei, abătînd atenția cititorului, scotîndu-l practic din atmosfera lirică fundamentală. Alteori, ca în *Mărturie* sau, parțial, în poemul de mai largă respirație *Noaptea dinainte de Iurii*, declarativismul ori discursivismul îneacă starea emoțională, trădînd caracterul ilustrativ al versurilor și rolul de simplă podoabă al metaforei.

AUREL MARTIN

tustrele crișuri

(Urmare din pag. 1)

de drepturi politice însemna restricții totale de a tipări cărți, de a deschide școli.

În armonia lor geografică, etnică, folclorică, cele tustrele Crișuri au plîns și încă vreme îndelungată. Versul lui Goga se tînguie în amintiri :

Și jale duce Mureșul
Și duc tustrele Crișuri.

Dar dacă unitatea politică a ținuturilor românești nu exista, pe atunci, ca fapt juridic, ea exista moral, ca idee și credință aidoma cîntecului despre steag cu unirea-n cuget și-n simțiri. Un moment prielnic trebuia, ca apoi, numaidecît să se declanșeze acel electric îmbold al Imnului deșteptării : „Deșteaptă-te române !" Cărturărește, Școala latină făcea acolada peste Carpați iar bătrînul Vulcan .tipărindu-i pe Eminescu și Alecsandri, Bolintineanu și Grandea, Coșbuc și Babeș făcea unirea spirituală a pămînturilor românești. Imensa prezență de pe Cîmpul lui Horia, de la 1 Decembrie 1918, a 100 000 de voci, parafa omenește, național și statal unirea deplină a trei provincii sub trei culori de steag, în care unire, trei Crișuri intrau bărbătește. Roșul răscoalelor, galbenul grînelor și albastrul cerului simbolizau această treime de dincolo și de dincoace de marii munți. Istoria se sedimenta.

Cristalizată și omogenizată astăzi în vaste armonii, prin ființa istorică a Republicii Socialiste România, ca unire desăvîrșită, de granit, în jurul partidului, această idee seculară se tălmăcește în realizarea visurilor și idealurilor strămoșești. Iar de 24 ianuarie, ideea capătă triumf de steag... În acest triumf binemeritat, readucerea unor tradiții istorice și a unor argumente nu strică de loc. Ci, dimpotrivă, limpezește,

ARTE

expoziții

baletul din iași

Revăzînd ansamblul de balet al Operei de Stat din Iași după o perioadă de aproximativ cinci ani, ne-am aflat în fața unei situații oarecum paradoxale. Asistăm la un proces greu de explicat — acela al minimalizării rolului acestui compartiment al operei care nu de mult era socotit, și pe drept cuvînt, atît de public cît și de direcție, drept cel mai meritoriu. Și este paradoxal pentru că acest proces se întîmplă tocmai acum cînd corpul de balet a fost completat în mod fericit cu noi elemente de curînd ieșite din școlile de coregrafie din București și Cluj care au o pregătire și o formă artistică dintre cele mai bune.

Ne întrebăm dacă există vreo explicație a faptului că repertoriul baletului în loc să crească, se micșorează mereu, vechile lucrări nu se mai reiau, iar altele noi se fac cu mare greutate.

Opera se afirmă din ce în ce mai mult cu lucrări de amploare care stimulează și posibilitățile individuale ale interpreților și interesul publicului, în timp ce baletul rămîne parcă în afara sferei atenției celor în drept.

Vizionînd tripticul, „La piață", „Paganini" și „Dansuri polovțiene am apreciat în mod deosebit calitatea a ceea ce s-a făcut — și menționăm în special ideea de bază a baletului „Paganini" în coregrafia maestrului Bella Baloch.

Evidențiem în mod deosebit progresele tehnice și interpretative ale lui G. Stanciu (Paganini) și prezența scenică a fel de substanțială ca totdeuna a Virginiei Fierăscu (în „Dansuri polovțiene") cărora le alăturăm nume noi ale ansamblului — Ana Costescu, a cărei linie întregită de „cou de pied" și de brațe îi dă o formă estetică remarcabilă și Dorina Pancin care a susținut cu precizie și convingere rolul de primă solistă fără nici o repetiție specială.

Atragem atenția asupra înclinației spre exagerare care falsifică personaje românești pînă la caricatură în „La piață", creație a maestrului Oleg Danovski, al cărui stil în lucrările românești are acest dar, amplificat apoi de interpreți. Șarja nu convinge, ci produce, din contra, o detașare ironică a spectatorului.

Ideea maestrului Baloch din „Paganini" ni se pare interesantă pentru că inițial evită epicizarea, păstrîndu-se la nivelul unei simbolistici clare și concentrate. Vizibilă pentru noi rămîne însă concesia sa în fața materialului uman de care dispune (mă refer la ultima linie de fete care nu-și justifică prin nimic prezența în scenă).

Gh. Stanciu, care prin înfățișare și coregrafia susținută se transformă într-un veritabil virtuos, suferă cred, ca importanță în scenă, de pe urma efectelor și a unei parțiale aglomerări.

Ce frapează neplăcut în tabloul polovțian este antimuzicalitatea continuă a unor membri ai ansamblului ale cărei motive se găsesc la începutul acestui comentariu. Decorul cere un aer, un stil aparte, tipic pentru dansul oriental, în dezvoltarea mișcării, fără de care aceasta devine seacă.

Proaspăt absolvent al școlii din Cluj, Mihai Boaru este un excelent partener (forță și abilitate în duet) alături de Virginia Fierăscu, dansatoare de elită a acestui colectiv.

Anii trec și oamenii aceștia dornici de a munci și a se realiza depun toate eforturile pentru a nu-i regreta. Lipsa de studii sistematice se va face curînd simțită și chiar dacă o vreme baletul va reuși prin muncă susținută să facă față programelor, peste un timp acest organism va ceda.

IOANA-MIORIȚA LOSZNIOV

însemnări la o bienală (I)

Dincolo de examenul posibil, sporurile anului 1966 în pictură și sculptură trăiesc de cîtva timp, la Dalles, nu numai pulsul festiv al expoziției dar poate și o intimă corelare cu dezbaterile și asimilările teoretice ale perioadei anterioare. Intențiile, numai arareori șovăitoare, ale juriului prezidat de sculptorul Romul Ladea, de a oferi o imagine panoramică și totuși nuanțată asupra unei perioade de creație aflate sub semnul strădaniei de a continua și adînci valorile naționale, își găsesc de bună seamă acoperire în numeroase lucrări plastice echilibrate interior, investite deopotrivă cu amprenta unei gîndiri artistice mature, cu expresive intuiții coloristice și spațiale. Dintr-o asemenea perspectivă programatică, intinerarul printre cele cîteva sute de uleiuri — pentru a ne opri de astă dată numai asupra picturii — oferă o infinitate de sugestii și rezolvări, după cum nici eziările și chiar o anumită doză de hibriditate și inconsecvență nu pot trece neobservate. Organizatorii au căutat să imprime selecției atît girul propriei aprecieri cît și răsfringerea unei anumite doze de încredere și toleranță în jurul evaluărilor individuale. E îmbucurător, astfel, că în reliefarea unui anumit conținut, a unei anumite atmosfere, expoziția nu se limitează a prelua litera strictă a aprecierilor curente, aflate în atîta păgubitoare stimă printre amatorii de clasamente și intîietăți. De aici, însă, și oarecare egalitate de ton în succesiune, în etalare, accentuată poate și prin vibrația medie, destul de scăzută, a unora dintre lucrări. Deși „reținerile" datorate C.S.C.A. și S.P.O.B. onorează îndeosebi panourile primelor incinte ale Dalles-ului, parcurgerea atentă a întregului sumar al tablourilor prilejuiește întîlniri semnificative, care reține atenția. Într-o diversitate de stiluri și modalități sensibil accentuate, cele mai valoroase prezențe — la toate nivelurile de virstă și notorietate — prefigurează astfel un peisaj plastic efervescent, deși lipsit poate, încă, de unele detașări și culmi ce constituie gloria oricăror bilanțuri de epocă. Se află prezenți, indiscutabil, în Bienală, și pictorii și omologările pe care vremea le va alege și le va îndritui. Gestul alegerii, al accentuării asupra unora dintre tablouri nu poate escamota o anumită zăbavă prelungită într-o zodie vizibil dedicată devenirii, consolidării. Racordul cu expozițiile personale de peste an ne adîncește impresia de a ne afla într-un adevărat atelier deschis. Polemica discretă, dar conținută, cu o înțelegere anterioară, mai simplistă și mai restrînsă, a resurselor picturii noastre de a afla, în sine însăși, condiția accesului la înaintări, se petrece astfel prin lucrări lipsite de spectaculos, timbrate nu odată de însemnul organic al căutărilor de temeinică sorginte. Cu fața către semnele de recunoaștere ale ultimei jumătăți și mai bine de veac plastic românesc, ori cutezînd prospecțiuni și reînnodări de fiioane cu surprizele, uimirile și descolbuirile vechii noastre arte folclorice și medievale, generația actuală de plasticieni străbate evident nu numai calea de sudare a oricărei culturi ci și secunda prelungă a unei mai bune autoînțelegeri și definiri.

Dacă aceeași emoție proaspătă ne captează și ne farmecă în fața unor atît de dintotdeauna — și totuși atît de neprevăzut destăinuite astăzi — flori albe ale lui Dumitru Gheață, de pildă, și dacă unul dintre pictorii mai tineri, Pavel Baboia, are îndreptățita cutezanță a urca obrazul Humuleșteanului în ungherul de dulce evlavie și înscris al îndătinatelor icoane pe sticlă, nu e greu a distinge aici două tonuri aparte, ale aceleiași continuități, de intuiție și desăvîrșire. În ciuda unei anumite demonstrații de bună compunere, sau de ingenioasă captare, asemenea semne de recunoaștere tind de bună seamă a defini cîteva zone de acces într-o lume spirituală prin care ne recunoaștem poate și ne justificăm în fața lumii.

Completările subînțelese ale memoriei în fața fiecărei prezențe, ne întăresc convingerea că avem printre noi cîțiva meșteri ai paletei, a căror artă își păstrează și își desăvîrșește vigoarea în deplină consonanță cu afirmarea unei promoții de pictori mai tineri, individualități consecvente cu sine, atașați unui fond inextricabil, de aur, al tradițiilor plastice românești. Cu Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Virgil Almășan, Vasile Celmare, Ion Sălișteanu, Elena Greculesi, Viorel Mărginean, Sultana Maitec, Octavian Vișan — spre a numi numai pe cîțiva dintre cei tineri, și nu cei mai tineri — Bienala propune o quasi-antologie asupra unor omologări sigure din ultimii ani. Reține atenția, după părerea noastră, în mai toate cazurile amintite mai sus, o anumită iradiere a diversității în unitate, dobîndirea unor constante de ton și limbaj prin care se conturează tot atîtea viziuni originale, dinamice, asupra elementelor constitutive ale picturii. Deși nu întotdeauna surprind prin noutate, piesele fiecăruia dintre ei atestă poate tocmai organicitatea evoluției, situarea într-un climat ideatic și interpretativ de o anume constanță. Avînd în centrul lucrărilor, îndeobște, ipostaze cotidiene ale existenței și contemplației umane, pictorii amintiți, și nu numai ei, se arată astfel preocupați de atenuarea barierelor și țesăturilor retorice dimprejurul subiectelor, către înțelegerea picturii ca un gest de revelare și apropiere, refractar prin structură spectaculosului. Fie că se acordă preponderență accentului metaforic, precum la Sălișteanu, de pildă în „Vocile pămîntului", fie că imaginile se susțin printr-o vigurroasă și totuși aeriană vertebrare coloristică, precum în tablourile lui Alin Gheorghiu, ori dimpotrivă printr-o intimă aderare a gri-urilor la articulațiile afective ale compoziției (vezi Virgil Almășan), cele mai bune dintre tablourile expuse trăiesc într-o activă simbioză cu sensurile poeziei, cu învăluitoarea muzică a culorii ori a decorativului.

Dacă stratificările valorice, evidente în cazul unor individualități manifestate anterior, se petrec așadar pe coordonate mai puțin spectaculoase, nu e mai puțin adevărat că ele fixează nu numai potențe picturale ci și preocupări de domeniul înțelegerii și interpretării lumii, a lumii acesteia, în care trăim, în primul rînd. Un anume expozitivism vetust, folclorizări de cea mai superficială speță, întîlnite încă adesea, nu pot da nici pe departe tonul expoziției. Investigările, cîte se fac, au în vedere mai ales o sferă de elemente oarecum încetățenite. Peisajele citadine sînt aproape singurele în care transpar dimensiuni și reflexe mai pronunțate ale contextului de viață modern. Două excelente investigări compoziționale și cromatice în lumea vibrantă a industriei, datorate lui Mihai Rusu și Vladimir Șetran rămîn oarecum insule solitare între zeci de aproximări tematice și coloristice.

Aflată și nu prea aflată în stima pictorilor, compoziția de idei oferă și cele mai evidente inegalități, alianța naivității ori supralicitarea sugestiei nefiind decît arareori în măsură să ordoneze planul reflexiv scontat. La porțile pămîntului *(Dorin Dimitriu Ioneanu),* Legendele timpului *(Florin Niculiu), de altfel două din încercările meritorii în acest sens, par a trăi și ele mai de grabă prin adiționări de elemente picturale, decît prin tensionări și ritmări interioare ale acestora. Dar ceea ce surprinde și nedumirește întîi și întîi, în expoziție, nu ține numai de neacoperirea unor arii intenționale. Din păcate, nu puține sînt dovezile, înrămate, ale zăbovirii unor autori în experiențe și demonstrații de a căror perenitate avem toate motivele a ne îndoi. A descoperi „marele punct", și în jurul lui avalanșa dezlănțuită reținut, a culorii metalice, reci, a face să explodeze contururi și miezuri într-o doar bănuită îngreunare cu sensuri și voltaje, iată o faptă lipsită de spectaculozitatea scontată, a cărei infiltrare în saloanele expoziției distonează acut cu demonstrația de înrădăcinare, fantezie și prospețime a artei noastre, de azi și din totdeauna, a culorii. Chiar dacă asemenea vibrații și acorduri, de oarecare subtilitate, se datoresc unor artiști de certă dotare, ele nu izbutesc întotdeauna a configura un mesaj străbătut de patos și umanism, pe care cu îndreptățire îl așteptăm de la plastica noastră, în ansamblul ei. Nu poate fi contestat simțul acut al culorii, prospețimea arhitecturală sau spontaneitatea unor asemenea prefigurări de compoziție sau de peisaj,* Documente istorice *(Bițan) ori* Grădină cu păsări *(Eugen Popa). Dintr-o fulgurare de afectivitate, e drept, pot lua uneori scînteie trăiri estetice dintre cele mai profunde și mai nuanțate. Depinde însă de artist, de consecvența lui, de sporul în frumos și cunoaștere, al gîndirii sale și al propriei interpretări plastice. Nu ne pot convinge, de aceea, nici orientalismul ori naivismul grefat pe motive autohtone, nici echilibrarea culorii pe manechini și acoperișe cu sufletul paletei lui Chirico (vezi* Echilibru de *H. Mavrodin,* Orașul *de Gil Nicolescu ș.a.), nici revelarea nurilor odaliscini în interioare gen Matisse (Nuni Dona —* Interior*), sau cu atît mai puțin înfelierea spiralat-picassiană a studiilor de nud (Popa Mihai). Cu mult mai tenace, mai aplecată spre izvoare firești, dar poate nescuturată pe deplin, ici colo, de o anume ezitare, se dovedește în schimb acea pictură nutrită din subiecte și modalități, de izvoare și cizelări apropiate deja sufletului acestui popor, semnalate în prima parte a acestui articol. Cu asemenea lucrări, precum și cu* Dansul cîmpului *de Ilie Cămărășan (Baia Mare),* Familia *de Theodora Moisescu-Stendl (București),* Nicolae Bălcescu *de Vladimir Zamfirescu (Ploiești), spre a consemna doar cîteva din cele mai tinere prezențe și mai sigure făgăduințe, peisajul plastic al perioadei recente — găzduit cu generozitate la Dalles — prefigurează de bună seamă noi puncte de recunoaștere.*

MIHAI NEGULESCU

FLORIN CIUBOTARU — Portret *(Din expoziția bienală de pictură)*

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

publicul, repertoriul, regizorul și mitul actorului

Prima parte a stagiunii bucureștene — și, aiurea, nu numai bucureștene — s-a încheiat cu un bilanț dezamăgitor pentru marele public.

Mai circumspecți parcă, decît de obicei, directorii teatrelor s-au ferit în toamna trecută de declarații angajante direct cu privire la premierele pe care și le-au propus în noul an teatral. Ba, mai mult, unele intervenții din partea lor încercau să acrediteze ideea că profilul unui teatru nepoate fi definit decît în decursul unor ani de activitate, ar fi nepotrivit să li se ceară precizări chiar și pentru o stagiune. I-am așteptat, totuși, cu încredere, convinși fiind că practica scenică, dacă nu-i va desminți, cel puțin le va furniza argumente, măcar unele, necesare.

Și iată, mai zilele trecute, un coleg publică în România liberă o situație cifrică de natură să adîncească amărăciunea noastră de a ni se fi adeverit unele observații făcute cu intenția semnalului de alarmă. 8 teatre (!) cu 11 (!) săli au prezentat, în prima parte a stagiunii, abia 11 (!) premiere, din care unele erau, de fapt, spectacole inaugurate în primăvara lui '66 ! Nu e nevoie de comentarii în plus și nici un fel de argumente „obiective" nu pot salva situația de fapt.

Ne rămîne să ne întrebăm : care sînt cauzele ? E oare posibil, ca un colectiv ca acela al Municipalului, mai mult decît numeros, să nu poată prezenta, mai mult de două premiere, după o vară și o toamnă de pregătiri ? E oare posibil, ca un colectiv care se impusese cu strălucire de la debutul său, mă gîndesc la Teatru de Comedie, cu o trupă cu adevărat de zile mari, să nu reușească, de un an de zile, să prezinte o premieră ? Una singură ? Și întrebările pot fi continuate, cu aceleași răspunsuri dezamăgitoare. Ce observ însă, de o bună bucată de vreme, în viața noastră teatrală ? O absolutizare a primatului regizoral care, paradoxal, stinjenește buna desfășurare a stagiunilor. Nimeni nu va putea decît să sublinieze, cu toată căldura, succesele regiei românești din ultimii ani, și rolul ei de reviriment în arta spectacolului teatral. Dar, paralel cu aceste succese, și-au făcut loc tot mai mult, nemăsurate ambiții demonstrative din punct de vedere regizoral care au ajuns să sacrifice însăși noțiunea de stagiune. Un an de repetiții pentru un spectacol (!), opt luni, (!) șase luni (!) au început să capete drept de cetățenie în activitatea teatrală. Și uneori, cu răsunătoare rezultate invers proporționale cu eforturile, blocarea actorilor, a atelierelor, a scenelor, etc. Luni de zile de repetiții, refaceri de distribuții, costume, decoruri, au consumat, în fapt, reprezentațiile care au constituit căderi spectaculoase : Intrigă și iubire **la Municipal,** Caniota **și** Nu sînt turnul Eiffel, **la același teatru,** Omul care și-a pierdut omenia **și** O noapte furtunoasă **la** Nottara. **Pentru ce ? Pentru satisfacerea unor ambiții de ordin personal regizoral. Publicul ? Publicul a fost uitat. Repertoriul ? Repertoriul a fost ignorat. Autorul ? Autorul a devenit un simplu pretext.**

Un spectacol de factură monumentală, Castiliana, **de succes de public și de certă ținută artistică, semnat de Horea Popescu n-a depășit, pentru pregătirea lui, două luni de zile. Deci, se poate. Un spectacol de anvergură regizorală categorică :** Richard II **semnat de Radu Penciulescu, n-a avut nevoie de șapte luni de repetiții. Deci, se poate.**

Lipsa rigurozității în organizarea activității teatrale, schimbarea, reschimbarea, supraschimbarea repertoriului de cîte cinci și șase ori pe an nu puteau să nu ducă la rezultatele pe care le consemnăm acum.

Mă gîndesc însă, cu toată seriozitatea, la ideea unui teatru care, firesc, ar trebui să trăiască pe proprille lui picioare, ajuns în situația să nu poată prezenta, cu aproape o sută de actori și două săli la dispoziție decît o singură premieră într-o jumătate de stagiune. Ar fi, categoric, falimentar. Și cu toate acestea, la noi se cheltuiesc pentru teatru imense fonduri financiare care, oricît am dori să ne justificăm, rămîn nejustificate. Și iarăși mă gîndesc la Victor Ion Popa care era, în același timp, director de teatru, actor, regizor, sufleur, scenograf, șef de sală, organizator de spectacole, timplar, etc, fără nici un sprijin sau cu un sprijin mai mult simbolic. Prezența lui în viața noastră teatrală a însemnat un moment important, a lăsat o puternică amintire, la care ne face plăcere să ne referim adesea. Deci, iarăși, se poate. Se poate atunci cînd, pentru teatru, zeul suprem îl constituie nu regizorul, nu scenograful, ci Publicul, respectul pentru el, răspunderea față de educația și cultura lui. Și cu atît mai mult la noi, unde întreaga energie creatoare este canalizată spre țelul nobil al operei de cultură.

Asistăm cu uimire cum ambiția personală a unei demonstrații director-regizor-scenograf-actor, una și aceeași persoană, mobilizează un întreg teatru, pentru a fi apoi teoretizată savant, în ciuda celor mai elementare răspunderi față de publicul spectator care poate aprecia foarte bine rezultatul, dar nu poate să nu observe că spectacolul mamut e, totuși, unul singur, pentru muntele de forțe puse în mișcare.

Ce prestigiu putea să-și întemeieze, în fața marelui public, o Companie ca aceea Maximilian-Bulandra-Storin, cu abia două spectacole în cinci luni de stagiune ?

O altă problemă. Se înscriu în repertoriu și se anunță, nu o dată, numeroase piese de un interes real pentru ca, pe rînd, ele să fie uitate, în locul lor apărînd altele, mult mai puține,dar apte să servească exclusiv intențiile regizoral-scenografice. E oare nevoie să repetăm adevărul arhicunoscut că baza activității teatrale o constituie Piesa, că ea singură poate și trebuie, în primul rînd, să trezească interesul spectatorului ? Nimeni nu neagă dreptul regizorilor la afinitate cu o operă sau alta, dar nici nu putem accepta să sacrificăm ideea de cultură teatrală pe altarul satisfacțiilor regizorului sau scenografului. Se știe foarte bine că unul din cei mai mari regizori-animatori ai teatrului românesc, autorul unor spectacole celebre, spectacole-școală pentru generații întregi de actori, nu și-a semnat niciodată operele regizorale, de un prestigiu unanim recunoscut : Paul Gusti. E, firește, exemplul cel mai violent, nu cerem acest act de modestie supremă nimănui, rolul creator al regizorului e de necontestat, dar el singur nu putea fi și singurul autor și beneficiar al unui spectacol teatral.

Cum uităm adesea de autorul piesei de teatru, de piesa însăși, tot astfel. de la o vreme, cred că pierdem din vedere Actorul. A existat la noi, și există în toate țările de cultură teatrală, un Mit al Actorului, care atrage publicul în aceeași măsură cu autoritatea scriitorului. Ne-am dus la teatru să-i vedem pe Vraca, pe Calboreanu, pe Storin, pe Maria Filotti, pe Mihai Popescu, pe Elvira Godeanu, pe Bălțățeanu, pe Aura Buzescu. Publicul vine la teatru să-și vadă actorii favoriți, să revadă vedetele, în sensul bun al cuvîntului, într-o operă de Ibsen, de Cehov, de Shakespeare de Caragiale, de Lovinescu, de Delavrancea. Cînd spui O scrisoare pierdută la Național zici, automat, în primul rînd, Giugaru, Beligan, Costache Antoniu, Marcel Anghelescu, Vasiliu-Birlic și abia după aceea, să mă ierte regizorul, Sică Alexandrescu, pe care însă nici un spectator nu-l poate uita. Unul din marile noastre spectacole din ultimii douăzeci de ani, Egor Buliciov **și alții, chema publicul, odată cu autoritatea lui Gorki, pentru Calborcanu și Maria Filotti. Ne-am dus la teatru să vedem Opera de trei parale și pentru Toma Caragiu și George Mărutză nu numai pentru Ciulei-regizorul. Ne-am dus la teatru să vedem Rinocerii pentru Beligan și Lucian, nu numai pentru Giurchescu-regizorul. Ca și publicul, actorii înșiși au nevoie de piese, de multe piese, de roluri, de multe roluri, pentru a se afirma, pentru a cuceri publicul și pentru a fi cuceriți de public. Cu o singură premieră, cu un singur rol, nu poți să convingi publicul, nu poți să afirmi o generație de actori, excepțional dotată, cum este tînăra noastră generație, nu poți să te impui atenției.**

Apoi, cucerirea publicului teatral nu poate fi realizată fără anunțarea pregătitoare a preocupărilor dintr-o stagiune și mai ales fără respectarea promisiunilor, ignorînd o lege fundamentală a oricărei activități teatrale : ritmicitatea.

În sfîrșit, nu cred că mai e nevoie să pledăm pentru un astfel de loc comun : o viață teatrală își întemeiază rostul, în primul rînd pe promovarea ambițioasă și neostenită a literaturii naționale. O recentă statistică arăta că în marile centre teatrale europene, dramaturgia națională cunoaște, în această stagiune, o pondere de 60—70% din repertoriu. Și pentru ca să nu fim puși în situația de a ni se reproșa că doar am ridicat această problemă, fără cunoașterea realităților proprii, vom adăuga : Everac are scrise și predate două piese noi, Dorel Dorian a predat, de mai bine de șase luni, o piesă Teatrului de copii, Eugen Barbu a propus Teatrului de comedie o piesă, Marin Preda a publicat în Gazeta literară **o piesă. Lucia Demetrius a publicat în revista** Teatru **cîteva piese, Al. Voitin de asemenea, D. R. Popescu, recent debutant în teatru, la Cluj, și despre care voi scrie în cronica viitoare, este autorul unui număr de piese care așteaptă să fie citite, Marin Sorescu a scris două piese într-un act, etc., etc. Acestea din realitatea contemporană. Așteaptă Camil Petrescu cu** Danton, **așteaptă Ion Luca, așteaptă George Mihail Zamfirescu, așteaptă Victor Ion Popa, așteaptă chiar Caragiale spectacolele cu care îi sîntem datori noi, cei de azi.**

Așteaptă actorii, așteaptă PUBLICUL.

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct), I. D. BALAN (redactor-șef adjunct), GICA IUTEȘ, AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacție) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54. 11.38.51 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni. 26 lei — 6 luni. 52 lei — an an.
Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 3 (247) Simbătă 21 IANUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Trebuie să tragem învățăminte din istoria patriei noastre și să facem totul pentru a asigura dezvoltarea continuă a poporului nostru, a națiunii noastre, a independenței și suveranității naționale, întrucît numai în acest fel poporul român va putea să-și asigure un loc de cinste în rîndul popoarelor întregii lumi, va putea să-și aducă contribuția la progresul și civilizația omenirii.

NICOLAE CEAUȘESCU

„actul energic al întregii națiuni"

„Aceea ce voevozii noștri cei mari cu vitejia lor n-au putut, poporul armat și întărit de un principiu o va putea", profetiza Bălcescu în 1850, anticipînd cu aproape un deceniu modul de înfăptuire a marelui act politic realizat în ianuarie 1859.

După secole de năzuință, după eforturile consecvente ale unor domnitori luminați, într-o zi geroasă de iarnă UNIREA a devenit fapt. Bazele statului modern ale României de astăzi începeau a căpăta contur și finalitate.

Încerc să-mi imaginez acei bărbați cu suflet drept și minte luminată din scrierile cronicarilor: pe Alexandru și Ștefan cu spada veșnic în mînă la fruntarii, păzindu-le integritatea întru slava și cinstirea numelui lor. Pe Mihai cuprinzînd în cîteva zile Ardealul și apoi la fel de repede Moldova. Iar mai tîrziu, pe Domnul Tudor, cel care a intuit clar că numai prin unitate se pot cîștiga pentru totdeauna „dreptățile acestor prințipaturi". Dar mai presus de toate încerc să-mi închipui pe acei oșteni simpli care de multe ori în luptele împotriva unui dușman comun ce le amenința libertatea și pămîntul și-au spus firesc **frate.**

Conștiința unității s-a născut cu multă vreme înainte de a fi înfăptuită. Despre comunitatea de neam și limbă a poporului român vorbesc simplu și cu căldură cărturarii evului de mijloc prin pana lui Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir sau Gheorghe Șincai. Veacuri întregi au sedimentat în inima tuturor păturilor sociale ideea că românii se trag din unul și același izvor, că hotarele dintre ei sînt bariere artificiale, lesne de înlăturat prin eforturi comune.

Mișcarea legică, implacabilă a istoriei, perfecționarea treptată a relațiilor economice de tip capitalist au deschis drum necesității sfărîmării acelor obstacole ce constituiau o piedică în calea evoluției societății noastre. Progresul în viitor al națiunii impunea Unirea ca pe un izvor de „bună rînduială, de iconomie, de legalitate, de dignitate și de regenerație generală", după cum spunea Kogălniceanu. Încă din timpul Revoluției de la 1848, într-o exprimare plastică el definea Unirea drept „cheia bolței fără de care s-ar prăbuși tot edificiul național".

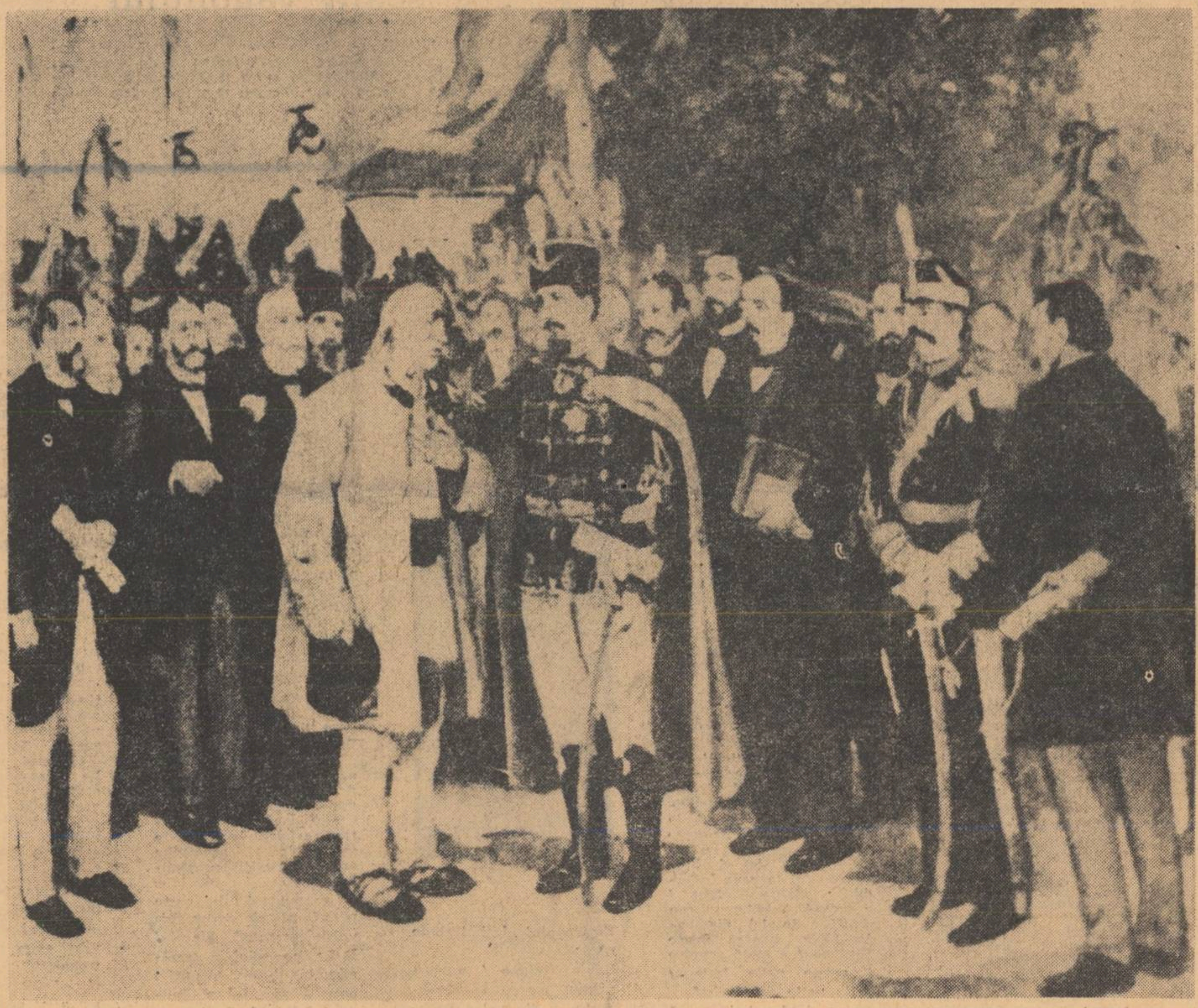
Chestiunea Unirii a devenit o problemă la realizarea căreia trebuiau să concureze toate forțele progresiste ale națiunii noastre, ale istoriei acelor vremi.

O splendidă generație de revoluționari și-a pus pentru această cauză în joc toată energia de care era capabilă. Timp de un deceniu aproape, o pleiadă de intelectuali, înfăptuitori și coordonatori ai revoluției în Principate își subordonează rațiunea de a fi acestui scop măreț. Este epoca marilor manifestări patriotice în literatura veacului XIX. E epoca în care spiritul național își pune amprenta sa puternică în cultură, influențîndu-i pe nesimțite toată dezvoltarea ulterioară. Bălcescu, Bolliac, Bolintineanu, C. A. Rosetti în Muntenia; Alecsandri, Russo, Costache Negri în Moldova; Barițiu, Bărnuțiu în Transilvania, militează din răsputeri în sprijinul și pentru realizarea ideii unității. Dorința nemărturisită de a împlini voința poporului a fost factorul în virtutea căruia cei mai de frunte bărbați ai epocii și-au strîns rîndurile pentru împlinirea unui ideal comun. Unirea nu mai putea fi împiedicată în ciuda imixtiunii străine, în ciuda împotrivirii tenace a unui grup de puteri europene, interesat direct în menținerea influenței în această parte a Europei. Probleme vitale pentru existența poporului român au constituit nu o dată obiectul amestecului grosolan al altor state, amestec materializat nu rareori prin intervenția fățișă, armată. Trebuia o forță internă capabilă să contrabalanseze imixtiunea, să facă a se înclina cumpăna în favoarea istoriei și dreptății. Decizia fermă a poporului de a-și făuri singur statul său unitar național a învins pînă la urmă toate piedicile externe, înlăturînd orice urmă de împotrivire a forțelor retrograde interne și externe. „Ei fac prin ei înșiși, fără să consulte Europa, ceea ce socotesc că trebuie făcut", scria publicistul francez Saint Marc Girardin.

Încerc să-mi închipui cum arăta bucuria colectivă în momentul împlinirii unei dorințe vii, ardente, ce a agitat o întreagă comunitate. Și nu o pot realiza decît așa cum a fost descrisă de Alecsandri: mase de oameni străbătînd străzile orașului, cu torțele în mîini, strigînd „Trăiască Domnul". Întocmai ca în prevestirea lui Bălcescu, Unirea își găsise un reprezentant, un personaj capabil să simbolizeze și să întrupeze dorința vie de unitate a poporului. Mai tîrziu, cu toții i-au spus într-un fel simplu: Domnul Cuza. În fața lui s-au aplecat cu evlavie cușmele

GRIGORE ARBORE

(Continuare în pag. a 7-a)



ALEXANDRU IOAN CUZA și MOȘ ION ROATĂ
(pictură în ulei de D. Stoica)

grigore hagiu

inimă pe harta țării

Republică, de-o dragoste înaltă,
cînd inimile ni se-aprind pe zare,
îți sîntem lanuri de sămînță caldă
și harta ta în aer de ninsoare.

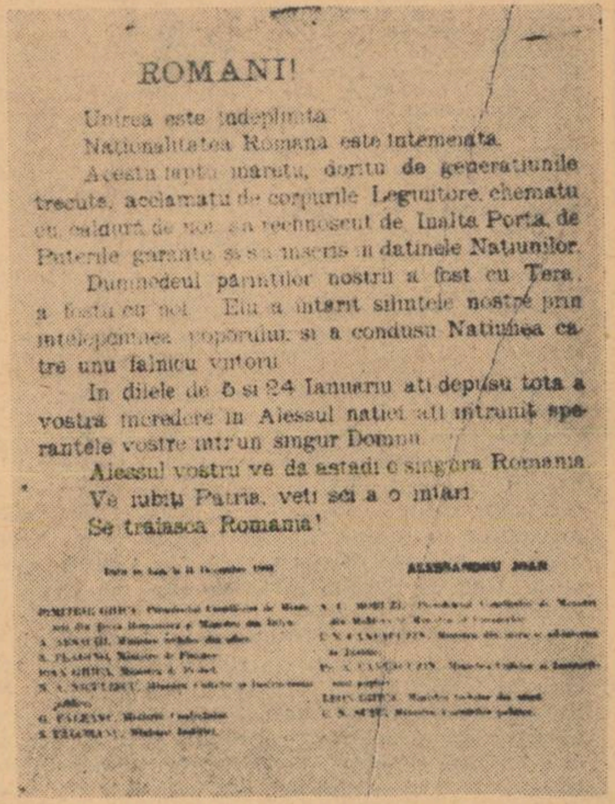
Ovalul țării inima imită,
se-aud în ea cum fierb adînc metale
și vezi lumina-n frunte înflorită,
de parcă-n piept purtăm hidrocentrale.

O, țara oglindită-n linii vaste,
pe sufletele noastre cum adie,
ne sîntem unul altuia albastre
isvoare mari în munți de apă vie.

Deci fie-aceste inimi țării trepte
pe care viitorul le sărută,
le bate pragurile clare, drepte,
și dincolo de orizont le mută.

Și cine-și face din al țării nume
și carnea lui și mintea, și cuvîntul,
mai pur vorbește cu întreaga lume,
mai dulce-l sprijină-n văzduh pămîntul.

Își urcă dragostea de țară raza,
cinstindu-ne cu sare și cu pîine,
și steagurile noastre ne sînt casa
de unde-ncrezători privim spre mîine.


ROMANI!

Unirea este indeplinita.
Nationalitatea Romana este intemeiata.
Acesta fapta marita, dorita de generatiunile trecute, acclamatu de corpurile Legiuitore, chematu cu caldura de noi, s-a recunoscut de Inalta Porta, de Puterile garante si s-a inscris in datinele Natiunilor.
Dumnedeul parintilor nostri a fost cu Tera, a fostu cu noi. Elu a intarit silintele nostre prin intelepciunea poporului si a condusu Natiunea catre unu falnicu viitoru.
In dilele de 5 si 24 Ianuariu ati depusu tota a vostra incredere in Alesul natiei ati intrunit sperantele vostre intr'un singur Domnu.
Alesul vostru ve da astadi o singura Romania.
Ve iubiti Patria, veti sci a o intari.
Se traiasca Romania!

ALEXANDRU IOAN

distinguo

sensul unirii din 1859

Unirea Principatelor române este rezultatul unor străvechi aspirații populare, ajunse la prima lor posibilitate de confluență. Panta libertății popoarelor din secolul trecut n-a fost decît factor extern al fericitului eveniment.

Stări politice artificiale menținuseră izolate mari părți ale unei țări, unitare de la natură, sub stăpîniri fățișe din afară sau sub așa zise suzeranități, care frustrau disimulat poporul român de exercițiul libertății naționale. Înfăptuită ca act de voință unanimă împotriva unei părți considerabile a diplomației europene, Unirea Principatelor a dus în mai puțin de douăzeci de ani la Independență, iar această cucerire la rîndul ei a dus în mai puțin de treizeci de ani la desăvîrșirea unității naționale. O națiune omogenă și pașnică, își împlinea astfel destinul istoric.

Un om genial ca N. Bălcescu îi profetizase de mult etapele împlinirii politice. În celebra scrisoare, din Paris 4 martie 1850, către A. C. Golescu, el scria: „Această revoluție (1848 n. r.) odată realizată, ne rămîneau de făcut alte două; o revoluție a unității naționale (subl. aut. n. r.) și, mai tîrziu, a independenții naționale (subl. aut. n. r.), pentru a readuce în acest fel națiunea la plenitudinea drepturilor ei naturale. Este deci evident, pentru toți aceia care pricep ceva din progresul și desfășurarea istoriei, că revoluția viitoare nu se va mărgini să fie democratică și socială, ci se va realiza într-una dintre Unitățile naționale, potrivit tendințelor și ideilor de azi din întreaga Europă și mai cu seamă de printre Români. Revoluția democratică și socială va servi mai curînd de mijloc decît de scop. Chestiunea unității a făcut mari progrese și s-a simplificat foarte. Unirea Valahiei și a Moldovei este fapt împlinit pentru toată lumea... Valahii din Austria cer în cor și cu stăruință să fie constituiți într-un singur corp național de 3 milioane și jumătate, și vor ajunge să obțină aceasta. Cînd deci două mari grupe de 4 și de 3 milioane și jumătate de Români se vor fi constituit una lîngă alta, cine îi va mai putea împiedica să se unească? România noastră deci va exista *(subl. aut. n. r.). Cred adînc în ea. Orb cine n-o vede".*

Profeția lui Bălcescu s-a dovedit întocmai. Ceeace noi vedem cu înlesnire retrospectivă, el a vizionat fulgerător la lumina unei minți geniale. Aceste soroace ale istoriei neamului de oameni carpato-dunărean, acoperind numai șaizeci de ani, cîți sînt de la prima unire pînă la ultima, au ieșit unul din altul printr-un proces de naștere firească și sună încă în istorie, necesar și definitiv, ca înlănțuirea unei succesiuni silogistice. Dar nașterea iscă ideea de părinți, după cum silogismele o iscă pe aceea de premise. Mai e nevoe să ne întrebăm care sînt părinții și premisele Unirii?

Înconjurăm cu o venerație fără margini în timp pe făuritorii capitalelor evenimente, prevestite de Bălcescu. Fapta nici unuia dintre cîți au conlucrat la afirmarea dreptului nostru de existență statală deplină nu poate deveni niciodată subiect de narațiune rece. Ne însuflețim de însuflețirea lor, ne umplem de datoria impersonală din care ei și-au construit viața personală și simțim că, deși cu infinit mai puține puteri, am fi luptat în locul lor pentru idealul comun.

Dar dincolo de făuritorii imediați, uneori amestecați cu ei, se află oamenii de cultură, care înfăptuiseră veac de veac unirea spirituală. Căci, deși adăstînd sub împrejurări politice felurit de vitrege, ei s-au căutat de-a lungul istoriei peste ape și peste munți, dar mai ales peste granițe interne, s-au alcătuit într-o unitate de cultură, care a născut unitatea politică, și-au înfrățit aspirațiile recunoscîndu-și-le ca fiind aspirații milenare ale unui popor vrăjmășit de istorie. Părinții și premisele unirii politice sînt așa dar milioanele de anonimi, care au visat în oprimări seculare ideea de libertate națională.

Așa cum tot Bălcescu scria în Mersul revoluției în istoria românilor *din* România Viitoare*: „Unitatea națională fu visarea iubită a voievozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră". Această adîncime nedocumentară a aspirațiilor de libertate națională ale poporului, care a nutrit în trecut mai întîi pe oamenii de cultură și apoi pe oamenii politici, stă și azi ca temelie pe care statul român socialist se înalță din profunzimea istoriei către un viitor tot atît de profund.*

VLADIMIR STREINU

SPORT

amurg...

Curioasă speță ziariștii! Trăiesc din drame, din catastrofe, din dezastre. La Londra, astă vară, prăbușirea Braziliei la Cupa Mondială le-a prilejuit cele mai deslănțuite fantezii. Ce satisfacție groasă asasinarea lui Pele, ce mărețe fraze de ocazie cînd reprezentativa cîștigătoare a două titluri supreme a fost pusă în situația să-și facă bagajele! Setea de idoli noi le accelerase inspirația și umblau ca apucații de colo-colo. Telefoanele și telexurile transmiteau cascade de fraze. Eterul era invadat de senzațional.

Un prilej asemănător cred că le-a fost oferit joi seara de partida de handbal România-Cehoslovacia de la Västeras, terminată cum se știe cu un scor strîns în favoarea amicilor noștri. Dubla campioană a lumii la acest sport pleca de pe arena de ciment, învinsă, asistînd crispată la delirul învingătorilor. Noi, milioane de români priveam pe micul ecran cu inima strînsă și ne gîndeam la Dortmund...

Cum trece vremea și ce efemere sînt satisfacțiile sportului!

Am citit presa de dimineață și m-am întristat. Litera era rece, înghețată și revendicativă. Învinsul are totdeauna o soartă de neinvidiat. Se ivesc sfaturile, dojenile, amintirile duioase... Cum nu sînt un sentimental și nu-mi place stilul plachie, cu *oh-nu!*, stilul pletos, fudul, stilul jerpelit, învăluit în mustarul trezit al clasicilor descoperiți peste noapte în *Biblioteca pentru toți*, cînd se îndură vreun profesor de latină să ne mai amintească de Terențiu, că pe Cervantes tot nu l-am citit decît în *ediția-digest* pentru școlari și încă la bătrînețe cînd ideile nu se iau, o să privesc drept în față realitatea.

Ce s-a întîmplat? Marea echipă de handbal a României a îmbătrînit pe nesimțite și noi uităm treaba asta. Antrenorii, din motive de inimă, că asta o să ne omoare pe noi, au suit în avion spre Suedia și oameni ieșiți din formă. Cronicarii și spectatorii nemiloși voiesc încă de la Moser și de la Oțelea, ceea ce ei făceau atît de bine acum cîțiva ani! Ei bine, lucrul nu mai e posibil! L-am privit cu tristețe pe minunatul nostru jucător de mijloc, *Pele al handbalului*, cum i-au spus pe merit ziariștii generoși. Moser nu mai avea nerv, nu mai avea *spiritul marilor partide!* Magnificul nostru 7 obosise. Infuzia de tinerețe nu mai poseda clasa veche. Partidele dinaintea acestei înfrîngeri ne avertizaseră, dar, evident, nu se mai putea face nimic. Geniile nu cresc peste noapte, chiar în sport. Amintiți-vă de *marele team* al Ungariei care zdrobise Anglia pe *Wembley* și-apoi la Budapesta! Gloria e trecătoare! Să nu plîngem ca babele și să ne gîndim la viitor.

Cred că performanța trimișilor noștri în Suedia, indiferent de locul pe care-l vom obține sîmbătă cînd vom căuta să luăm U.R.S.S.-ului înainte, este onorabilă. Mă gîndesc că e vremea să lăsăm țîfnele și pretențiile și să aplaudăm cu noblețe. Nu cu reproșuri și cu sfaturi tardive trebuiesc întîmpinați foștii campioni mondiali. Iubitorii adevărați ai handbalului, cei ce cred în marea generozitate a sportului trebuie să-i întîmpine pe glorioșii noștri compatrioți cu flori la aeroport.

În amintirea atîtor clipe fericite cînd ne îmbrățișam de bucurie în fața televizoarelor, în amintirea formidabilelor piruete ale lui Moser, în fața dăruirii de joi seara a lui Gruia și-a celorlalți, în amintirea superbelor reflexe ale lui Redl și a talentului incontestabil al lui Penu care a apărat, cu toate greșelile făcute, excelent, în cinstea minunatului Costache II și-a tînărului Gatu, jucător de mare viitor, un din inimă: *Să ne trăiți!* Nu-i nimic, data viitoare! Vor veni alții mai tineri, mai dîrji, mai puternici. Să nu ne lăsăm ademeniți de cîntecele funebre ale cioclilor, nu s-au isprăvit încă performanțele handbalului românesc! El va birui...

Băieți, eu vă sărut din acest colț de pagină și vă asigur că ați fost minunați și astăzi... Locurile voastre strălucitoare din Istoria sportului nostru nu vi le poate lua nimeni.

EUGEN BARBU

cărți ● cărți

COSTACHE NEGRI:

scrieri

Generos patriot patruzecioptist, unionist înflăcărat, militant de seamă pentru propășirea socială și culturală a țării, „epistolier de rasă", cum îl numea George Călinescu, Costache Negri a fost, ca scriitor, mai ales într-o perioadă mai veche, sortit uitării de istoria noastră literară. În mare parte, nedreaptă a fost această uitare, cu atît mai mult cu cît, sufletul cald al „amfitrionului de la Mînjina", al diplomatului Principatelor Unite, sensibil la frumos, și neobosit prieten și sprijinitor al unora dintre primii noștri mari scriitori, se deschise încă din tinerețe spre artă și literatură. O dovedesc întîiele încercări, traducerile din lirica marilor romantici (Byron, Schiller), dragostea lui pentru folclor, admirația mai puțin savantă dar deseori de un discret lirism față de natura și monumentalul cotidian întîlnite în numeroase călătorii în străinătate. O dovedesc, înainte de toate, și chiar dacă ar fi numai acestea, scrisorile sale adresate numeroșilor prieteni, Ion Ghica, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu și alții, în care preocupările majore ale patriotului, izvorîte dintr-un caracter de o rară noblețe și forță de sacrificiu se împletesc cu notația spontană, de o splendidă robustețe lirică, trăsături fundamentale ale acestui spirit luminat al epocii pașoptiste și unioniste. În fața unei astfel de biografii brăzdată de idealuri și fapte mărețe, populată de un noian de evenimente importante, la a căror pregătire s-au împlinire s-a adus o remarcabilă contribuție, figura de literat a lui Costache Negri pălește, mai ales că activitatea lui în această privință nu prezintă, chiar raportată la epocă, o realizare artistică deosebită. Răpit de efigia nobilă a omului, istoricul poate aluneca în aprecieri exagerate fie într-un sector, fie în altul.

Într-o mare măsură, ediția de **Scrieri**, în două volume, apărută recent la Editura pentru literatură, în colecția „Scriitori români", datorată lui Emil Boldan, nu poate fi suspectată de astfel de acuze. Ea este mai întîi un act de restituire, căci de la ediția îngrijită de Emil Gîrleanu și apărută în 1909 la „Minerva", opera luminatului cărturar moldovean a fost mereu un deziderat pentru biblioteca de specialitate și, în genere, pentru cititori.

Meritul principal al editorului constă, așadar, în faptul că, pornind de la exigențele, de la nivelul istoriei literare contemporane, el alege din opera lui C. Negri cele mai reprezentative scrieri (poezii antume și postume, memorii de călătorie, epistole), stabilind cu grijă și competentă pasiune culoarea originalului, autenticitatea unor date și aspecte, infirmînd sau confirmînd ipoteze. Toate acestea, atît în cuprinsul unor note adăugate generos la finele volumului al doilea, dar mai ales, în conținutul neîndoielnic util al unui studiu introductiv, în fond o succintă monografie a vieții și operei lui Costache Negri. Sprijinit pe o solidă bibliografie de epocă, utilizînd unele documente inedite, făcînd adesea apel la judecata unor personalități a istoriei noastre literare, Emil Boldan re-creează, în cele aproape 80 de pagini ale studiului său, traiectoria vieții acestui generos luptător de la mijlocul secolului al XIX-lea, prezența multiplă a lui Negri în vremea sa, roadele activității sale, ecoul lor în timp, importanța și prețuirea pe care le-o acordă astăzi contemporaneitatea.

Substanțială, prefața-studiu încerca să epuizeze toate problemele, toate aspectele pe care le ridică opera socială, politică, literară a lui C. Negri. Avem totuși impresia că în partea a doua, dedicată contribuției literare a unionistului, autorul studiului reia cu prea multă insistență detalii biografice din viața acestuia pentru ca, pe baza lor, să se motiveze talentul inegal artistic al înflăcăratului luptător.

CONSTANTIN CRIȘAN

CORNELIU OMESCU:

„puștoaica"

N-am citit de mult o carte atît de optimistă. În ciuda întîmplărilor ei triste. În ciuda autorului pe care „firea bună" l-a trădat dezmințindu-i rarele suferințe. Mă refer la cele stric confecționate (sînt foarte puține), cartea aceasta menținîndu-se în limitele bunului simț, mai ales. Și e nevoie de așa ceva în contextul literar actual cînd dramele și drămuțele de tot felul ies la drumul mare în nădejdea coruperii unui autor debutant. Obolul pe care l-a plătit Corneliu Omescu cu prilejul primului volum s-a dovedit însă suficient. Cartea aceasta a lui, a doua, este izbutită, și este așa mai ales pentru ceea ce numeam bun simț literar și care înseamnă în acest caz dezvoltarea cu pondere a subiectului literar. Pentru că este o carte de subiect. Eroul, ca toți eroii ce se confundă cu persoana autorului, n-are șanse de izbîndă din punct de vedere al criteriului tradițional, al existenței unui număr de trăsături individualizatoare, adică al portretului fizic și moral. Nu știu dacă sînt în carte două, trei, detalii în această privință. Accentul cade pe mărturisire. Cel care povestește are șanse de existență literară în măsura în care întîmplările prin care trece îl definesc. Sînt în carte însă pasaje de comentariu strict liric, considerații simple asupra vieții, care nu te lasă să folosești toate fațetele faptului epic, obligîndu-te la o meditație de un anumit tip, la a-ți reprezenta un erou literar moral după voia autorului. Iar în această privință ambițiile prozatorului nu sînt mari. Vreau să spun, nu e tentat de exotic. Nimic nu depășește obișnuitul. Eroul său este funcționar. Un funcționar adevărat, în sfîrșit, cu cîteva treceri prin meserii credibile, înviorătoare din punct de vedere al autenticității, adevărate, reale, recognoscibile și nu invenții literare conjuncturale. Fetele pe care le întîlnește sînt studente, muncitoare, în general ființe normale, fără malformații temperamentale și sufletești. E o necesitate firească de apropiere și comunicare între tineri, o dorință de a-ți crea un rost pe care n-aș numi-o „libidou" după imaginația stîrnită de cine știe ce foame erotică interzisă cuiva, ci sănătate, stare fizică și morală normală, fuga de singurătate în ciuda acelor întîmplări care te împing către ea, un accident de biografie, neînțelegerea părinților, lașități premature, etc. Încît aceasta am să laud mai ales în *„Puștoaica"* lui Corneliu Omescu, respingerea singurătății, dorul oamenilor de a se regăsi în semenii lor, ambiția și șansele unice de a fi de un folos real nu prin acoperirea unei nevoi materiale imediate ci prin garanția participării la procesul moral social.

Virtuți de compoziție și de stil deosebite cartea n-are. Autorul nici nu scontează pe ele. Aș remarca chiar o oarecare neglijență în folosirea cuvintelor, dialogul părîndu-mi adeseori dezlînat, există și o tentă de teribilism, de umflare gongorică a frazei fără motivare în planul definirii eroului. Stările acestea discursive de limbaj sînt de găsit însă numai în primele pagini ale cărții, traiectoria evenimentelor însăși impunîndu-i pînă la urmă autorului tonul potrivit. Așa încît rămîn mai ales la părerea că am citit o carte izbutită.

NICOLAE ȚIC:

„pe scara vagonului"

„Profilurile" lui Nicolae Țic au devenit în această carte mature. Nu este vorba de vîrsta protagoniștilor ci de amploarea investigației literare. Schița psihologică fiind depășită, ambiția autorului e acum pentru „caz". Pentru situația limită, pentru dramatismul de un anumit fel, dincolo de trăsăturile lui obișnuite, dincolo de un deznodămînt previzibil.

Literatura „cazului" presupune o argumentație psihologică foarte migăloasă. Scoaterea individului din obișnuit, din obișnuitul existenței mai ales, necesită o mare forță de invenție, pentru că nu sînt dese nici în realitate abaterile de la normele cotidiene obișnuite. Pledoaria autorului în favoarea tipului de erou pe care îi imaginează este hazardată atîta vreme cît experiența culturală dar și cea îndeobște numită „a vieții" nu produce argumente cît de cît plauzibile. Așa se și explică faptul că cel mai adesea rîvna amănuntului psihologic devine simplu descriptivism, de la culoarea ochilor eroului și pînă la înregistrarea senzațiilor celor mai subtile. Generoși, autorii își înzestrează personajele cu toată vestimentația de rigoare, detalii peste detalii cad de sub condei, spînzurînd pe eroi ca pe niște cuiere de lemn. De nicăieri, nimeni nu le insuflă viață.

Motivația psihologică în cazul povestirilor lui Nicolae Țic este strict epică. Autorul nu-și premerge eroii. Nu dă avertismente. Nu spune despre nimeni aproape nimic. Nu garantează în nici un fel despre soarta lor. Nu participă. Dacă există antilirism e momentul să folosim termenul acum. În povestirile lui Nicolae Țic au loc întîmplări. Strict. Una sau două întîmplări obișnuite din care conștient uneori, alteori insensizabil se țese încrengătura cazului, nenumărate alte fapte implicate în acțiune. Invenția epică este considerabilă. Nu numai că nu te aștepți nici o clipă la ceea ce se va întîmpla, dar este aproape imposibil să prevezi, autorului fiindu-i foarte la îndemînă surpriza. Circumscrierea personajelor este strict epică. Însușirile derivă din acțiune, fiecare adjectiv este cîștigat cu sudoarea frunții, ca să dobîndească individualitate personajele muncesc pe brînci. De unde este plecat, autorul se-ntoarce rar, mecanismul epic este ceasornic, vagi gesturi de intervenție reglementează mici abateri, alteori curmă înainte de a te aștepta un final. Raportul acesta dintre cantitatea de acțiune și cantitatea de însușiri dobîndite este inegal. Nu eroii contează în povestirile lui Nicolae Țic, ci ceea ce se întîmplă cu ei. Nu sînt caractere limită ci situații limită, e un dramatic al întîmplării și nu al analizei; nu se rețin ușor personajele, se rețin situațiile. Situații limită, chei ale existenței, „cazuri" apte a genera ele însele un tip simbolic de erou literar. Cele patru femei din „GOLGOTA" au o individualitate literară neimportantă, contează *sensul* dramei lor, el este covîrșitor, în măsura în care poate covîrși ideea nedreptății plătită cu moarte, ideea suferinței răsplătită cu suferință din necesitate uneori, alteori din pură întîmplare. Pentru că suferința celor patru văduve de miner este numai inițial exemplară, slujind unui țel al luptei pentru dreptate. Supuse unor chinuri isuportabile, suferința aceasta se va umaniza copleșitor, dorința fiind în cele din urmă numai de a scăpa cu viață. Așa că dincolo de lipsa unor portrete la care poate că autorul nici nu a aspirat, se conturează personificarea suferinței umane în general dar și în particular, o suferință „complexă", strălucitoare și lașă totodată, în măsura în care putem intui suferința ca pe o mîndră răbdare sau ca pe o frică. Exemplificările pot continua, sînt povestiri citabile în întregime ca: „PE SCARA VAGONULUI", „TATĂL", „NOAPTE CU CAI ALBI".

Nu se poate ignora însă, chiar în preajma unui final de articol prea scurt, vocația autorului către observația, acută, piezișă, generatoare de zîmbete în plină desfășurare a dramei. Detașat permanent de existența eroilor, în ciuda nuanței tragice, autorul își păstrează privirea ironică, lucidă, se creează astfel o uriașă disproporție de tonuri afective, și, de aci, grotescul. Limitîndu-și strict rosturile autorului îi aparține numai mobilul acțiunii, gestul declanșării ei; în continuare devine spectatorul cinic al propriei sale aventuri literare, lăsînd dramele să se consune fără impulsuri din exterior. Și, orice s-ar spune, luciditatea extremă în literatură este un act temerar.

SÎNZIANA POP

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (121)

În povestirea *Suplinitoarea*, autorul, Mircea Popa — oscilînd între a prezenta realist, fără idealizări, viața unei femei active, devotată familiei și profesiunii sale, și ispita de a dramatiza, superficial, inutil și banal drumul de șapte kilometri ai acesteia prin nămeții de zăpadă, sub primejdia, eventuală, de a fi atacată de lupi — nu a izbutit să ne demonstreze limpede talentul său de prozator. Cuvintele cele mai pline de înțelegere credem că le-a exprimat Gica Iuteș, care a arătat ce este valoros și ce necesită încă îmbunătățiri în lucrarea citită. Ceilalți vorbitori — N. Buliga, Radu George Serafim, Bujor Nedelcovici — au făcut și ei o sumă de observații în temeiul cărora autorul, dacă va ține seama de ele, își va îmbunătăți, fără îndoială, povestirea.

Dezbateri mult mai controversate au provocat cele cinci poeme citite de tînăra Cornelia Alexa. Ben Corlaciu, Ion Gheorghe, Dragoș Vrânceanu au susținut că ne aflăm în fața unei poete autentice a cărei creație „se dezvoltă organic pe linia folclorului nemimat" (Ben Corlaciu), „un temperament poetic original" (Ion Gheorghe), care „se situează în afara oratorismului obișnuit, nu se pierde în anarhie poetică, nu ne oferă un coctail de imagini" (Dragoș Vrânceanu). Alții, apreciind și ei pozitiv poeziile audiate, au formulat totuși destule obiecții, semnalînd mai stăruitor prozaismele, „teribilismele", „pletoria de imagini nelegate" (N. Buliga) și, mai ales, faptul că numai despre două dintre poezii (*Laptele cucului* și *Matca*) se poate vorbi ca despre niște reușite, celelalte trei fiind inconsistente și stîrnind, involuntar, risetele auditorilor. S-au pronunțat și două voci total negativiste.

Ultimul a vorbit Eugen Barbu, care a spus că proza citită de Mircea Popa este interesantă pe alocuri, dar și cu multe laturi discutabile; poeziile Corneliei Alexa le consideră un debut interesant, remarcînd că, privite ca lucrări ale unui începător, denotă o bună instituție poetică, dezvoltată pe un filon de simțire autentic, și apreciind că *Matca* este cea mai realizată.

În ședința viitoare vor citi poezii Mărgărit Popa și Boris Mustață.

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Erată la „mările sudului"

Rîndurile de față nu sînt, așa cum ar putea să pară, o erată a intensei activități publicistice desfășurate de cîțiva ani încoace de poetul, eseistul și mai ales traducătorul Ion Caraion. Ca atare nu încearcă să demonstreze că între parte și întreg ar exista un raport direct proporțional, că prin particular se poate ajunge la universal. Nu vizează nici măcar consolidata sa reputație de italienist. Sînt pur și simplu o listă de greșeli extrase dintr-o poezie de Cesare Pavese — apărută într-un grupaj mai amplu în *Secolul 20* nr. 7 / 1966, închinat scriitorului italian — tradusă de Ion Caraion.

O lectură atentă a poeziei arată că

„vent'anni di idiomi e di oceani diversi / non gliel' hanno scalfito"

devine în versiunea lui I. C

„că douăzeci / de graiuri și de oceane felurite / nu l-au putut zgîria".

Atragem atenția asupra faptului că cei „20" nu se referă la graiuri și oceane, ci la „ani" e vorba de „20 de ani de .." vreme în care putea să întîlnească mai multe graiuri (oceanele din fericire nefiind deocamdată decît patru).

Mai departe Pavese scrie:

„Se n'ando ch'io ero ancora bambino portato da donne / e lo dissero morto"

Printr-o metamorfoză ciudată la I. C. apare: „Era plecat cînd — copil dus de mînă — știam / că toți spun de el că e mort"

Să vedem ce s-a întîmplat aici. Primo, în perioada în care nu se specifică de fapt că „e dus de mînă", poate la fel de bine, dacă nu mai bine să fie „purtat în brațe", vărul nu „era plecat". El pleacă abia acum. Secondo, dacă vrem să suplinim ceva, să suplinim acolo unde trebuie. La Pavese e numai „și-au spus că-i mort" tot în nota de concentrare caracteristică. Poate că respectivul copil știa, poate că nu, asta e treaba lui; e o întrebare la care I. C. nu trebuia să răspundă aici.

Traducerea literară a versurilor este:

„A plecat pe cînd eu eram un prunc în brațele femeilor / și-au spus că-i mort"

Versul următor: „I disperati muoiono cosi" — adică „Așa mor disperații" (verbul deci la indicativ prezent), e tradus sententios de I. C. prin: „Toți disperații așa o să moară!"

Ne simțim obligați să precizăm că „togliere le bestie alla valle" nu înseamnă „să taie toate viile din vale", ci să le scoată, să le ducă de acolo (confuzie probabil cu tagliare = a tăia), și ajungem astfel la ceva incredibil: „Santo Stefano / e pururi sărbătoarea cea dintîi / de-aici, din valea Belbo", pentru „Santo Stefano / è stato sempre il primo nelle feste / della valle del Belbo".

Chiar dacă admitem că Santo Stefano, fiind nume de sfînt, poate fi și o sărbătoare, ne permitem să afirmăm că **aici**, Santo Stefano este numele localității în care s-a născut scriitorul. De unde se vede că o sumară cunoaștere a unor date biografice nu e chiar lipsită de interes.

Pe aceeași linie I. C. continuă: „...am să le-o spun / și celor din Canelli"

(era firesc ca ei să n-o știe — s.n.) pentru „e che la dicano / quei di Canelli". E drept că e un vers mai dificil, se folosește conjunctivul prezent, însă simpla traducere exactă a timpului i-ar fi dat lui I. C. sensul adevărat. Corect era „să o spună / și cei din Canelli".

Fragmentul deci trebuie citit:

Santo Stefano / a fost primul mereu la sărbătorile / din valea Belbo — să o spună / și cei din Canelli".

Lăsînd la o parte amuzamentul, asemenea confuzii sînt totuși regretabile și nepermise. Se pare însă că I. C. își etalează greșelile într-un crescendo anume, pentru a nu-și pierde cititorii.

Astfel: „...că odată l-a întîlnit / ca un fochist pe o corabie olandeză de pescuit, pe Cetaceo" pentru

„...ha incrociato una volta da fuochista su un legno olandese da pesca, il cetaceo".

O analiză gramaticală dă următoarele rezultate:

Cine l-a întîlnit pe Cetaceo? Vărul meu.

Ce era Cetaceo? un fochist pe o corabie, etc. Și de ce nu, dacă e scris și cu majusculă? (de I. C. să ne înțelegem).

Lucrurile stau în realitate mai simplu:

„...s-a încrucișat odată / ca fochist (în timp ce era fochist) pe un vas olandez de pescuit, cu balena" (cu b mic).

Și traducătorul nostru continuă:

„Uneori îmi vorbește cîte ceva de asta

Adesea îmi face cîte un semn" (ce fel și de ce oare?)

Pavese spune numai: „Me ne accenna talvolta", adică numai ceea ce cuprinde primul vers. De unde, atunci, al doilea? Cu ce drept un traducător aruncă în spatele scriitorului asemenea creații nefericit personale?

La punctul doi, ne permitem să remarcăm unele „trovate" ale lui I. C.: „ben solo" = „spăimîntător de singur"; „punto mortale" = „hulpavă dulbină" (simțim puternicul iz românesc dar nu-l regăsim în poezia modernă și italienească a lui Pavese): „spiegò avidamente" = „dibui" (de ce, cînd acolo e „lămuri", „explică") sau „faccia recisa" = „față gloduroasă" (cînd de fapt e vorba de un chip hotărît). Poate că asemenea formule literare banale, la îndemîna tuturor, nu trebuie căutate cu atîta grijă.

La punctul trei am mai avea de obiectat faptul că traducerea e greoaie. Un exemplu: „că biletul venea dintr-o insulă numită Tasmania înconjurată de o mai albastră mare, cu sălbatici rechini, Din Pacific, de la sud de Australia".

Comentariile sînt de prisos.

Cînd poezia lui Pavese sună ca în traducerea lui I. C. oricare cititor este îndreptățit să se întrebe de ce i se acordă atîta prețuire. Fiind vorba de un prim contact mai serios cu opera lui Pavese, ne permitem să observăm că o mai mare exigență din partea revistei *Secolul 20* ar fi fost poate necesară.

P.S. I. C. mai semnează și alte traduceri, dar timpul, spațiul și răbdarea nu ne mai permit să vă comunicăm și alte rezultate. Spicuim numai: „telenoasa cîmpie" (brulla campagna: cîmpie arsă), „cuvîntul răsstrăvechi" (la parola antica = cuvîntul străvechi); afirmăm că „zolla nel sole" nu înseamnă „tufă în soare", ci „brazdă", și-i avertizăm pe cititori să nu citească „și — robiți — nu mai știurăm să fim vii și singuri" (în **Noi netrebnicii**)

ci „și dintr-odată liberi, am aflat că sîntem vii și singuri"

sau: „Nu trăiește / ceea ce s-a depărtat de zori / mai mult ca tine.

ci: „Nu trăiește nimic / îndepărtat de zori / mai mult ca tine"

(în **Anotimpul tău e întunericul**)

E de ajuns.

R. A. LOCUSTEANU

Centrul de producție cinematografică studioul „București"

Anunță deschiderea unui concurs de subiecte de scenarii pe tema vieții și muncii țărănimii, pentru realizarea unor filme artistice care să reflecte conștiința vie și patriotismul oamenilor muncii de pe ogoarele și șantierele agriculturii noastre socialiste.

Subiectele nu vor depăși zece pagini dactilografiate.

Subiectele prezentate la concurs, care se vor dovedi utile producției cinematografice, vor fi contractate și retribuite inițial conform normelor legale (pînă la 5.000 lei).

Concursul se va încheia la 1 martie 1967.

Textele nesemnate — și însoțite de un motto — vor fi trimise pe adresa: *Studioul Cinematografic „București"* Piața Scînteii nr. 1, București, cu specificarea „Pentru concurs".

Într-un plic separat, pe care va figura același motto, vor fi introduse numele și adresa autorului.

cronica literară

ion alexandru:

infernul discutabil

O anumită încrîncenare definește poezia lui Ion Alexandru, o bărbăție de viking metafizic ce sparge cu securea aparențele luminoase, dînd cep unor viziuni profetice care — este drept — refac simțul lumii într-un mod uimitor de proaspăt, dar sumbru. Simțul acesta al întunecosului, predominant în poezia lui Ion Alexandru, este de multe ori, dacă ne uităm bine, un contrapunct. În poezia **Stea dublă**, sensul sfărîmării și neantului este anihilat sau cel puțin ținut în cumpănă de „amor che mosse li cielo e l'altre stelle", cînd ni se spune: „Stelele duble în cer, coloși adolescenți albaștri / nepăsători risipei, strălucesc orbind, / atît de puri îmbrățișați în taină. / Aceeași axă primă îi durează, / același somn i-împinge prin goluri neîntrerupt." Faptul se întîmplă într-o viziune cosmică aurorală: „Steaua băiat, fuior de lungi emulsii / lansează sideral spre steaua fată. / Maree se desprind din astrul îndrăgostit / și astfel, ca în vis, fata se învoalează." Fructul acestui amor este însă legea morții: „Iar după cosmici ani de-mbrățișeri / se nasc planetele, bolovanii reci în lume, / și îndrăgostiții — apoi se întunecă încet / prin faze ne-nțelese prăbușiți / pînă cînd gerul nopții siderale / îi sfarmă sorii dubli în bucăți. / Singuri rămași pustii și fără nici o țintă / îi soarbe hora morții nesfîrșit". Există în această viziune realitatea îndoită și veșnică a vieții și a morții, căci pe „coloșii adolescenți albaștri," după cum spune poetul, „același somn îi împinge în goluri neîntrerupt", (unde somn nu însemnează moarte) iar pe odraslele lor, planetele, „le soarbe hora morții nesfîrșit". Poezia lui Ion Alexandru e bîntuită de spaime infernale, care-i ascut elanul „procreației". Viziunea peștilor feriți de concurența vitală a „uliilor de apă, a șerpilor, a rechinilor" și care se dovedesc „duhnind, pleoștiți de gust și fără nici o sevă / ca și cum molfăi țîța unui mort", cărora, apoi, le „țîpă curajul în osul moleșit" iar la masă „trăznesc de sănătate", cuprinde ciclul aspru dar necesar al selecției naturale a valorilor, văzut desigur cu mijloacele metaforei exacerbate, care numai în mod greșit pot sugera o interpretare nietzscheană. În **Oedip**, poezie ce deschide noul volum, avem de-a face cu mitul mutat cu o scară mai sus, cînd **Oedip** spune, cu energie: „Orbind, refuz doar suferința / — trunchi de carne ermetică / pe care se sprijină / inconsecvența zeilor", ca să încheie astfel: „Chiar dacă drumul duce nicăieri, / chiar de nu-i drum ci numai o eroare, / Eroarea însăși e un ce nebun / cum vina mea mi-e stranie onoare". În **Dezechilibrăm** face un elogiu al „eternului dezechilibru" oportun „pentru a putea trage mai ușor cu respirația / ta muritoare din adînc într-o găleată / umedă — un lichid pur, plin de învălmășeală / ca steaua din cosmos în care ne fierbem zilnic / durata somnului". Ideea „somnului", care apare în diferite momente ale poeziei lui Ion Alexandru, este de un calibru metafizic deosebit de al lui Blaga, somnul simbolizînd realitatea însăși în totalitatea ei de ființare și neant, ce presupune o trezire misterioasă, probabil în luciditatea pură a cunoscutei tautologii presocratice: „existența există, inexistența nu există". În poezia **Inflație** poetul se ridică, am putea spune, împotriva vitalității universale a „culturii fără nume", căreia îi spune: „Inflație de forță bărbătească, de mii de ori mai multă, / colcăind de sterilitate", pentru ca să adauge: „Vă trebuie o prispă de început. / Sensul apoi în sinea lui se va alege, / femeile voastre vă așteaptă îmbătrînind, și voi / vă risipiți pe drum. / Să fie conștiința mea o stavilă?". Întrebarea finală e revelatoare. Ea promovează (dar numai la modul interogativ) sensul etic al unei personificări a fecundității, căci altfel se „confundă patimile cu mormîntul". În poezia **Zi și noapte**, poetul ridică la mit „o fîntînă plină ochi", pierdută undeva „între ceturi și holde necoapte, / cu o cumpănă invizibilă / ce o întrupează luna în adînc", lîngă care el stă de pază zi și noapte să dea la o parte „rugina / ce începe a se depune / pe apele acestea întunecate și reci — / ca însăși neputința lumii / — din ce în ce mai necercetate de nimeni", unde e vizibil sensul „luptei cu inerția", ridicat la o scară absolută, ca aproape tot ce atinge Ion Alexandru. Dar exemplele s-ar putea înmulți și ele au o adevărată grandoare. O concluzie primă se impune. Tînărul poet român izbutește, în viziunile sale să închidă cercul, deschis vertiginos spre disperare al existențialismului, folosindu-se de însăși armele acestui curent. El coboară în infern, ia culoarea mediului infernal, se drapează cu veștmintele unui doliu de nepătruns, care ține și de natura sa, dar o face cu o conștiință, pe care deja a exprimat-o în **Oedip**, că e distins cu o „stranie onoare" El depășește „inconsecvența zeilor" refuzînd suferința, nu în numele neantului, ci în acela al unei voințe absolute de viață. Trebuie să ne bucurăm că poezia noastră nouă vine cu astfel de apariții care, de pe poziții contemporane, răspund fățiș la noul „rău al veacului" care bîntuie în Occident.

Trebuie să ne mai referim la valența realistă — foarte elementar expresionistă foarte tangențial suprarealistă — a poeziei lui Ion Alexandru, care apare ca un poet ardelean tipic. O întîlnim din belșug în unele versuri cunoscute și din culegerile anterioare, ca de exemplu **Mînzul** sau **Armăsarii**, prin care el știe să refacă un tablou aderent al vieții multiple, bazat pe un enorm relief primitiv, cum se întîmplă și în **În așteptare** unde e vorba de o naștere: „Nimeni / nu poate da o mînă de ajutor: / sîntem atît de mărunți / pe margini uimiți, / că un strop de sudoare în rostogol / de s-ar prăvăli peste noi, / de pe fruntea femeii / ne-ar îneca potop / cu toate avuturile". Se arată că nașterea, ca și moartea, este un fenomen crîncen pe care omul îl suportă singur, dar acesta nu constituie o damnare, ci un fapt de măreție („ne-am îneca potop / cu toate avuturile"). De asemenea în **Dealuri** ni se descrie sezisant o nuntă țărănească: „Dar nunțile la noi pline de coamele cailor / și clopote roșcate la hamuri cu panglici tricolore, / la căpăstre mînzii duc frunze tepene de stejar / și burțile iepelor sînt pline de praf și sudoare". Uneori acest realism puternic al lui Ion Alexandru se dublează prea brusc, cu un salt în suprarealism și poezia se rupe în două părți distincte, cum se întîmplă în **Locul faptei**, în care prima secvență apare de o perfectă obscuritate. Dar cea de a doua intră dintr-o dată într-o claritate grea de simbol, care ne tîrăște înfricoșați la **Locul faptei**: „Mămpinse noaptea să dezvălui faptul? / Gol coborîi pe o scară de funii / acolo dedesubt și arătai întocmai / mulțimii adunate, cu-n felinar încins, / puținul adevăr, mîndru, tînăr și viclean. / Se dovedi eroare și mărturia mea. / Și mama înfierbîntată, cu poalele imense / cît un clopot, se crăcăna de-asupra gropii / și slobozi în valuri fumegînde / cazane ce clocotind de apă peste noi: / cu unghiile sîngerînd de stînci / visam o evadare / totul / Pieri mulțime, noapte, făptaș / doveditorii — totul" Scena este, fără îndoială, de esență dostoievskiană. Groapa în care se petrece scena are, de fapt, un sens moral. Figura mamei, brutală, este remușcarea. Dar mișcarea fizică este palpitantă. Totul se încheie cu o tragedie sugerată cu mijloace dure: „Pe dealul ars de mărturii deșarte, / rînjită luna știrbă / urlie cîinos / s-o coardă de femeie brută / vibrează din toamnă în toamnă / monotonă".

Fără îndoială, Ion Alexandru cultivă prea mult întunecosul. Acesta este pe de o parte semnul cert la unei vocații ireductibile. Poezia lui de percepții viguroase și de idei virile și înalte trăiește, emotiv, în sumbru ca în elementul său. Dacă poezia se explică, cum pretinde un critic contemporan, printr-un traumatism suferit de poet în copilărie, acest traumatism — devenit componentă radicală a sentimentului și viziunii lumii — este la Ion Alexandru spaima ajunsă gust al ei însăși. Prin acest „gust" poetul vede totul, și adesea vede foarte departe. Ar fi inutil să se discute această dispoziție în fundamentele ei. Ea poate fi însă contestată poeticește în suprastructurile ei de origină alogenă, aglomerate prin afinități elective cultivate. Una din aceste aluviuni este ezoterismul popular al „duhurilor rele" și alta un sens valpurgic al lucrurilor, contaminații explicabile prin dubla influență, țărănească și germanică, a inspirației poetului. Dar dincolo chiar și de acest lucru există în poezia lui Ion Alexandru un exces net al viziunii sumbre, care devine monocromatism, monotonie, în care reliefurile și simbolurile „à force d'être sanglantes deviennent paisibles". Noul său volum are acest defect. În poezia **Seara** de exemplu, poetul acumulează pe un spațiu restrîns prea mult material specific lui. Ni se spune cum „Două fete bătrîne amețite de alcool" „cu dinți de metal / dansează pe o terasă de seară în munți": apoi banal: „țiganii bat toba și rînjesc absenți": apoi forțat expresionist „și brazii plini de rîie se scarpină / de inima mea", sau megalosic și de un gust foarte îndoielnic: „Îmi vine să mă spînzur de limba / lui Dumnezeu" sau ieftin, cu un iz din **Erlkönig**: „Pe iepe înspumate / călări, cu desagi negri de cenușă în circă / norii se cufundă în noapte"

Dacă este exact că orice poezie adevărată își are boala sa specifică, între globulele roșii și cele albe trebuie să aibă loc în sînul ei o tenace luptă salutară. Ion Alexandru trebuie să fie atent la această luptă cu atît mai mult cu cît **Infernul discutabil** este acela al unui tînăr atlet al poeziei noastre contemporane.

DRAGOȘ VRANCEANU

mihai elin

va trebui

Va trebui să privim cu alți ochi.
Ei bine !
Cei mai bătrîni dintre noi
au cîte două sau trei
și unii chiar cîte patru perechi de ochi
pe care i-au dosit prin cufere, prin poduri.
Și scotocesc prin lucrurile vechi
și calcă în picioare fotografiile vinete,
bîjbîie pe deasupra,
fosnesc pe dedesubt,
pipăind relicve pîcloase
și se ridică în papuci de casă,
cu strigăte anemice,
cu junghiuri în oase
și cu pînze de păianjen pe fețe.
Cu ochii regăsiți
unii văd lumea plecată spre dreapta,
alții — prăvălită spre stînga ;
unii o văd grozav de turtită, pe brînci,
și, în sfîrșit, cei rămași
nu o mai văd deloc
pentru că ochii lor sînt opaci de vechime.

Iar noi, cei lipsiți de memorie încă —
noi stăm în ferestre,
cu fețele de var, absorbind prin degete lumea
pentru ochii cei adevărați.

poem

Cînd beat mecanicul, de ritmuri
surd doarme pe un pat de fum întins —
fochistul doar din greu asudă.
Și-atunci o lume de vagoane plumbuite
se năpustește fără vreo oprire
pe-această linie izbind în orizont.

Cazanele ei funcționează
cu suflete bine uscate.

Ne-nduplecată e materia
urlînd de roți și biele stacojii.
E mîndră de întunecime,
disprețuind forța morilor grele de apă.
Vacarmul ei negru te smulge din propriul trup
și îți sbîrlește părul prin lampa pleznită.
Mugește prin orașe
și se scutură pomii de rod
și cade grindină și tencuială-n așternuturi.
Umbra ei ară ținuturi întregi
cu o largă dîră sîngerie, aburind ;
se prăvălește-n rîuri și le absoarbe.

Dar ea nici nu se sinchisește măcar.

Ea e puterea care merge cu scopul de a merge.
Nimic nu-i stă împotrivă.
Ea merge orbește, implacabilă,
zdrobind lucrurile mărunte
în drumul ei drept și îngust,
prin ceața ei joasă.

La capete de pod și la treceri,
la gurile destinului,
semne s-au pus pentru voi
cei care umblați ca-n vis,
cu capul în pămînt și clătinați,
cu zilele scrîșnind sub încălțări
pe-aceste drumuri năpădite de polei stelar :
Atenție !

vasile zamfir

hidrocentrala

Pe malul bătrînului fluviu,
strecurat printre sălcii și ulmi,
mă-ntorc în legendele dace.
De pretutindeni fulgeră
sulițe lungi prin lanurile coapte
și grîul crește ca pădurile,
și șuieră săgetile,
de pretutindeni,
și păsările țipă, și se-aprinde
grîul, și apa fluviului
în flăcări se zbuciumă,
și ard pădurile
arde pămîntul,
ard legendele.

Buciume buciumă pe dealuri,
din culme-n culme zările dau chiot,
bărbați cu ochi de soare și
cu barbă ca iarba aspră-a Bărăganului
rîd și se duc în moarte.
Pe urmă toamna se înecă-n flăcări
si-n sînge.
Glasul Bălcescului tună prin veac :
„Pe culmea mîndră-a munților Carpați...
Zale romane zuruie în Sarmizegetusa.
Albinele se strîng în jurul mătcii
și intră-n nemurire ca-ntr-o iarnă,
cînd fluviu-și murmură-n hidrocentrală
legendele
sub sălciile arse-n vînt.

îndemn

Ridică-te ca munții,
să vezi cît mai departe,
pînă acolo unde
treci peste vis și moarte,

pînă acolo unde
în clipa de nedescris
vezi Patria întreagă
(în zaré sau în vis)

Privește-o-n strălucire
și sui cu ea acum !
Rămîn, ca-n voi, pierdute
priveliști vechi, de fum.

Si-i numai o lumină
Sunînd prin slăvi de dor.
Partid al meu, dă-mi aripi
pe munții-nalți să zbor !

sincronizare

Eforturi, surîsuri, idealuri,
în marmură se oglindesc.
Spiritul iese din maluri,
cu soare poemele se logodesc.

Din timp se ridică fantast
Douăzeci de milioane în zbor
Efortul devine columnă
Cum cîntecul naște din dor.

Visul nostru cotidian
dă-ni-l nouă, oră cu oră,
Patrie ! Fă-ne ochiul ochean
prin zarea tricoloră.

Du-ne-n țărmul de basm,
Bistrițe, Argeșuri, Dunări adună,
Fă-le lumină, fă-le să spună
nobilul nostru entuziasm.

gheorghe grigurcu

stele

Stele încărcate de licărul cerealelor
Alunecînd în sus și-n jos,
Neliniștite de planurile pămîntului,
De luminile, de punctele lui de vedere.

VAL MUNTEANU: „Miorița"

Stele iuți ca viperele, ascunzîndu-se
De instrumentele geometrilor,
De calculele puse-n vîrful
Compasurilor.

Stele ca pietrele, concentrări de răbdare
Rătăcite din întîmplare pe-un cîmp
Pe care oamenii vor să le ridice.

De aici văd : ele ne sar din mîini
Și se reîntorc la locurile motivate
Ele acoperă totul
Ca și cum nici n-ar exista

pentru toate roadele

Pentru toate roadele sînt mîini ce-nopteză,
Fluviul nu-ngăduie animalelor nici o clipă de neatenție.
Sculați, voi, sori și-nchideți ușa
atît de familiară a miresmelor !
Vrem cît mai bine să se simtă oaspeții,
închiși aici în spaima culorilor frumoase,
cu firea lor s-arate cît e ora
și să descopere-n odaie întinsele pămînturi noi.

cerbul

Pîndarii îl văzură și se-nțeleseră
care să-i doboare trupul, care sufletul
și ochii-și puseră ruginiți
pe coarnele lui înmugurite.

Cerbul trecu peste rîu, dădu
valul de-o parte, înțelept :
apa era propria-i umbră.

Apoi se-ntoarse și-i privi calm.
Ei îi purtau de-acum trupul
pe sub stîlpii de telegraf,
spre-o vale stranie unde se prăjește carne
spre-o vale la capătul căreia
fără-ndoială vînătorii se pierd
și ei, în pădure.

Prefigurînd sub ghiarele fragile
Cuiburi plăpînde pentru pui de zbor —
Aproape niște cuiburi călătoare
Deschise amplu spre pămînt.

Ah, vor veni și vor intra în piatră
Si se vor cuibări în leagăne de voci,
Si vor sili truda olarului să dea
De fiecare dată copiii mai frumoși.
Sau vor veni vulturii, ori și mai aspre păsări
Si se vor așeza în patimile nefinite,
Si nașterea lor fi-va-ntotdeauna
O magmă de semințe înstărite
Vor veni bufnițe, vor veni lupi,
Vor veni vestitori de toate nuanțele —
Lăsați să pătrundă în carieră
Ursitoarele formelor, formele și substanțele.

Ultima ursitoare va fi
Cu siguranță, a morții.
Lăsați-o să vină să-și sufle pe piatră
Aburul ei de emoții.
Ea știe să-ncerce, ea știe să-aleagă,
Suflarea ei e năzdrăvană...
Si orice chip atinge ea
Își capătă deodată adevărata rană.
Învinețește cerul și iarba de pe sol
Cînd dă de firi mai ucigașe.
Si mai ales alege,
Cu mult mai înainte de-a se naște,
Pe cei ce nu se sperie de marea nuntă
Si pentru care plînge și nu paște.
O, desfundați căile pe care
Voi le-ați crezut inaccesibile,
Si faceți loc să intre în carieră
Miorița.

2

Iată cum botul ei înlăcrimat
Se-apropie de stîncă,
Si răsuflarea ei lucrează-asupra stîncii
Si stînca-ncearcă în zadar să i-o învingă.
Buzele ei evaporă un abur coroziv
Si piatra i-l absoarbe, se modelează.
Si ea aduce vestea că stînca o să-mbrace
Beteala argintie de mireasă.
O, vine ea tîrîș din bătrînețe
Si caută în piatră faza de prunc naiv,
Ajunge pînă dincolo de nastere
Si dincolo de rocă, în masiv.
Cad una după alta (și de pe alta) coji,
Se descojesc figurile prea încărcate.
Si însăși stînca are semne de război
Ca o istorie-nviată de-a-ndărate.

Figurile în lucru fals sînt, iată,-atinse
De adierea ei necruțătoare,
Și cariera noastră îi depune
Un vraf de măști învinse la picioare.
Si ea ajunge la un chip de fier
Și-i dă ursita de-a fi dom de arme,
Si-ajunge la o cremene tăcută
În care-amnarul ciobănesc pare că doarme,
Și îi ursește grai de fulgere și scrîșnet
La umbră de pădure tîlhărită.
Ajunge, iat-o, la granit
Si-i dă ursita de-a ciopli statuie,
Si acest chip va deveni, slujindu-se pe sine
Materia primară ce-o s-o sculpteze vie ;
Si-ajunge Miorița la marmoră, și îi urează
Să fie patima unui poet ;
Și îi atinge astfel pe rînd pe fiecare
Si-i trece în avutul ei de tineret.
Doar calcarul îl lasă neatins :
Var dacă-a fost din naștere și-n fașă,
Var va rămîne pînă-n nunta morții
Și e sortit să fie etern figură lașă.

Pe cei care dețin de la-nceput
Munți curgători, ropotitori în puls,
Îi umblă Miorița și le-nfioară mușchii
Ierbii din ei îi dă atunci delir
De fire asmuțite hipnotic către stîne,
Iar ei nu fug de veste, si iubesc
În sinea lor un nesfîrșit de lume
Pe ei nu îi atinge
În amănunt, pentru că-au chip deschis.
Ursita lor e-un dans al Mioriței
Care-i atinge devorant în vis :
Figura lor rămîne un chin neterminat...

Apoi vin nașterele, cu adevărat.

matca

1

Pe frontul dintre zi și noapte-i praf.
Nu poate nimeni să ne spună
Ce a rămas în zîmbet
Si ce-a plecat din zîmbet,
Nu poate nimeni să aleagă
Din vinul limpede, înfiorarea strugurilor
Si din cel tulbure negura,
Nu poate nimeni să extragă
Din struguri, prima arșiță, de pildă,
Si iată, iată, încă nu se știe
Cum ar putea fi distilată
Arșița...

Voi, mori de vînt, feriți-vă devreme,
Pe aripile voastre se zdrențuiesc
Zile înfrînte,
Nopțile unui front nepotolit
Se scutură pe înflorirea voastră —
Si o să vină praful
Si-o să se așeze praful
Pe aripile voastre,
Si-o să lucească praful
Si o să scîrțîie și va scrîșni
Din temelie, așezarea voastră,
Si o să plece praful
Si o să vină ziua,
Si o să vină noaptea
Si-o să revină praful,
Si o să vină și-o să plece și-o să se întoarcă
În aceeași clipă
Praful.

2

Vine un mort frumos,
Trece el prin noapte ca o faimă tristă.
Intră-n cînturi intră-n frunze, în priviri
Si în fiece-atitudine persistă.
Mortul e frumos în întregime, blînd,
Si se-mprăștie fărîmă cu fărîmă,
Si se-aude praful lumii vechi scrîșnind
Și striindu-ne amprentele pe-o mînă.

In cealaltă palmă doarme un păianjen,
El e viu și-i fiul zorilor suave.
Si noi ducem toată lumea pe figuri, să ne spălăm
Cu aceste două mîini bolnave.
Și ni-i chipul piatră, și ni-i măciniș
De-ntuneric aspru și lumină.
Cade praf pe lucruri și le vedem altfel
Și figura noastră le exprimă.

Ne spălăm mereu avutul de pe frunte,
Numai sculptorii rămîn neînțeleși,
Pe cînd frontul lumii ne răspunde
Prăfuindu-ne cu fiii ei aleși :
Aurul pe buze și în inimi,
Sub surîs aramă nebăgată-n seamă,
Calcar istovit la tîmple
Marmoră lăptoasă-n sîni de mamă.

Pare o furtună lumea noastră,
Zgrunțuroasă alergie de figuri în lucru
Pulberea de chipuri sună-n atmosferă
Si trăim doar cît sîntem sculptați,
Ca apoi, odată definitivați în frumusețe,
Să încremenim din nou în carieră
Si să credem că sîntem nevinovati.

3

La lucru, deci, la lucru —
Fiindcă lucrul nu înseamnă
Că noi plantăm și îngrijim un ulm,
Că noi sculptăm din ulm o violină,
Că noi lucrăm asupra celorlalte firi.
Nu noi vom crește ulmul —
Pămîntul crește-n noi un ulm,
El ne cioplește ca pe-o violină,
El ne lucrează-n fel și chip.

Vine-o zăpadă și ne vîntuie părul,
Vine-o iubire și ni-l aurește,
Vine-o odihnă și ni-l ondulează,
Vine o mierlă și ni se scaldă în aur
Ca orice pasăre care se scaldă în țărînă,
Vine o piatră și ne imprimă chipul,
Vine un sîmbure și crește-n noi.

La lucru, deci, la lucru —
În stînga și în dreapta noastră-i carieră,
E carieră în apus,
În răsărit e carieră.
Se lucrează intens, zi și noapte,
Clipă și veșnicie,
Se lucrează enorm, pe amănunte.
Șoimii taie tîmple frumoase cu aripa,
Corbii găuresc tîmple negre cu ciocul,
Dricurile sparg cu negru-amintirile,
Merii meșteresc frunze și șerpi,
Șerpii lucrează un măr pentru Eva...

Se lucrează pe rupte :
Rupi tu o floare, ea se rupe din tine.
Se rupe piatră din tine,
Te-ai rupt tu însuți din piatră.

4

Toată lumea lucrează, prin ea, pentru ea.
Lumea se lucrează pe sine.
Așa se face că după un timp
Se-așează sub lume
Pietrele pătrate.
Pavelele se-ncoloneză,
Se leagă de pămînt și între ele
Si-apoi îi lasă, să le calce,
Pe cei ce merg spre carieră.
După alt timp, pe-o coastă-a mării
Stă povîrnit un bloc de scoici calcificate
Si-i spală marea ridurile moarte,
O piramidă se așează-n fruntea unui om.
O altă piramidă se mută dintr-un om
În amintirile unui popor,
O coloană crește fără final
De la-nceputul unui neam, trecînd
Prin trupul fierbinte-al unui om și mai departe,
O piatră refuză sămînța și devine sfinx,
Un sîmbure-ncoltește-n sfinx
Si-ajunge mamă devotată
A unei alte pietre-n lucru —
Mina de piatră-a noastră trăiește și lucrează,
Mina de piatră-a noastră continuă s-azvîrle
Și să resoarbă piatră.

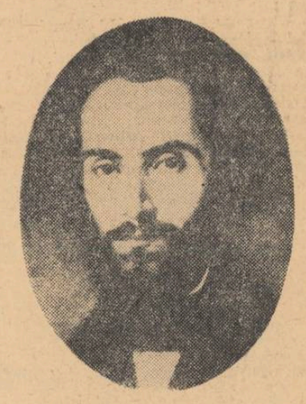
O, fericiți cei ce rămîn
Cu chipul totdeauna nesfîrșit...

un nume nou: cornelia alexa

Atitudine și bucurie firească a talentului în fața descoperirii unei lumi interioare care își cere sensibil dreptul la expresie. Versurile Corneliei Alexa ne recomandă un nou tînăr poet, grav înclinat către lumea ideilor. Începător desigur, dar încrederea acordată sperăm să-i intensifice puterile, rezistența, răbdarea, indispensabile spinosului și lungului drum pe care și l-a ales. Ceea ce a intuit tînăra poetă de la început este că poezia nu-i joc facil de imagini, nici banalitate cotidiană, nici apăsare lipsită de inteligență artistică pe senzualitate numai. Îi urăm succes și conturarea cît mai pregnantă a unui glas aparte.

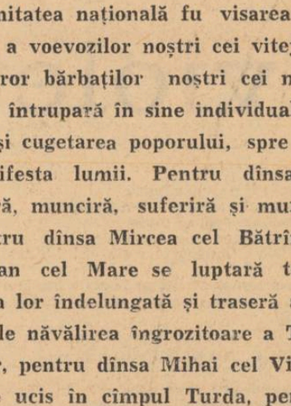
V. Z.

24 ianuarie 1859 — 1967



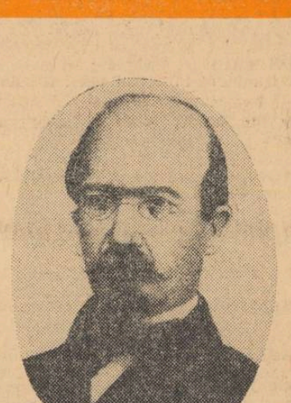
NICOLAE BĂLCESCU

Unitatea națională fu visarea iubită a voevozilor noștri cei viteji, a tuturor bărbaților noștri cei mari, care întrupară în sine individualitatea și cugetarea poporului, spre a o manifesta lumii. Pentru dînsa ei trăiră, munciră, suferiră și muriră. Pentru dînsa Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare se luptară toată viața lor îndelungată și traseră asupră-le năvălirea îngrozitoare a Turcilor, pentru dînsa Mihai cel Viteaz cade ucis în cîmpul Turda, pentru dînsa Șerban Cantacuzino bea otravă, pentru dînsa Horia moarte cumplită pe roată suferi.



MIHAIL KOGĂLNICEANU

Unitatea Principatelor a fost visul de aur, țelul isprăvilor a marilor bărbați ai României, a lui Iancu Huniad ca și a lui Ștefan cel Mare, ca și a lui Mihai Viteazul, a lui Vasile Vodă, ca și a lui Matei Basarab.



GEORGE BARIȚ

Unirea și unirea națională sînt bunuri mari, importante și însuflețitoare, care nu cer mai mult decît voința tare de a fi și a rămînea un singur popor, frați vorbitori ai unei limbi păstrate de străbuni și veacuri, toți fii ai unui popor păzitor de legile morale, înflăcărat de libertatea patriei...

SUFLETUL CUVÎNTULUI

În dreapta zidurile închisorii. În stînga orizontul punctat cu trupuri legănate în vînt. Se aude glasul lui Șincai din depărtare, de undeva din spatele zidurilor.

VOCEA LUI GH. ȘINCAI : Materie curgătoare este focul. Trupul sleit.
Și ucigașa flacără poate prin el să treacă în iuțeală.
Nimic nu te mai vatămă
Cu cît răceala lumii mai mult lovește-n tine
cu atît pierzi-căldura
Legile trupului sînt tot legea firii.
Dumnezeească bucurie, tu sălășluiești în toate.
Doar ucigașa de mișălătate
Ne-atinge drumul cu potrivnicie.
Unde-i puterea mea podoabă ?
În fața morții numai sufletul cuvîntului ? Atît ?
(Din altă depărtare glasul Hildei. Cîntec trist înțînat, apăsînd vorbele).

GLASUL HILDEI : Vînturi mari, cele de seara
Trec lovindu-mă prin casă
În șinoare de mătasă
Bate vîntul luminarea.
Gușteri verzi încheie lemne
Cu nelegiuită limbă
Urînd glasul ce se plimbă
Neînchinător la semne.
Și sprînceana tarelui
Urs pornește judecată
C-o femeie prea certată
Mult la curtea soarelui.
Cer zmeoaiele făptură
Cu obraz și aer floare
Sumețind a-nfricoșare
Ciinii unei lumi obscură.
Cît sameni pămînt, cît sameni
Din pedeapsă, din osîndă
Omenoșilor de oameni ?
(mai trist) Du-l măcar în nea mai blîndă
Legănat pe sub zăpadă
Osul doar să-i plîngă-n spadă
Glasul bocnă, să învie
Frunză, cer, colind, cîmpie.
(Din altă depărtare glasul lui Șincai)
— Viață !
Mi-a rămas scrisă pe băncile bibliotecilor.
În fața morții numai sufletul cuvîntului ?
Atît.
(Pe scena pustie corbi croncănind)

GLASUL HILDEI (îndepărtîndu-se, stins, adormind parcă un copil) :
Legănat pe sub zăpadă
Osul doar să-i plîngă-n spadă.
Du-l măcar în nea mai blîndă
Du-l măcar în nea mai blîndă.
(Liniștea cuprinde pămîntul. Apoi, sfîșietor țipătul Hildei. Apoi, trosnituri de foc. Apoi, hohotele de rîs ale marelui vraci) Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! (În depărtare se vede cerul roșu de foc. Deasupra cîmpiei fumul prelins și croncănit de corbi.)
(Tropote de cal. Cineva descalecă. Se îndreaptă către închisoare. Bate. Altcineva se uită printr-o vizieră. Zăvorul e tras. Doi ostași stau față în față. Temnicerul și solul.)

SOLUL (îi înmînează un sul) : Pentru Gheorghe Șincai. A scăpat de rug. pare-se.

TEMNICERUL (se închină) : Se mai întîmplă și minuni în asprul veac. Îl spînzură hai ?

SOLUL (dispare trăgînd iar zăvorul). (Din stînga vin iobagul și copilul și jelerii. Osteniți. Prăfuiți. Fiecare cu cîte o boccea).

IOBAGUL (căutînd loc să se așeze) : Aicea șadem. Cînd l-or porni către cetate să-i pupăm coltul dolmanului. Doamne !

COPILUL : (Tiberiu) : Îl ard pe rug ca pe doamna Hilda ?

JELER II : Pe el nu ca pe doamna Hilda că n-a fost nici stareță și nici iscoadă.

COPILUL : Doamna Hilda era frumoasă. Nu era nici stareță, nici iscoadă. Se iubea cu domnul Șincai.

IOBAGUL : Taci, nu spurca nici cu vorbă măcar. Aeru-i sfînt. Și tu nu știi nimica.

JELER I : Văd c-o întîrziat. S-o mai fi muiat poate inima sfîntului Bob. Ei, doamne, că tot de român este, nu de ciine.

COPILUL (Tiberiu) : Mare minune să scape. Dar el tot o să plîngă, după doamna Hilda.

JELER I : Taci nepricopsitule. Că mai bine te lăsa tată-tău în poala mumă-ti.
(E tras zăvorul la temniță. Iese Gheorghe Șincai, pășind încet cu desaga în spinare, potrivind pasul cu toiagul. Haină păroasă, culoarea tutunului, pieptar la fel, cu nasturi galbeni și găetane. Cioareci ungurești de dimie vînătă, cizme. Cei veniți îi cad la picioare.)

GH. ȘINCAI : Ridicați-vă-n soare, creștinilor. Nu-s eu nici dumnezeu. Nici mai bun nici mai rău decît voi.

IOBAGUL (se repede și-i sărută mîna) : Minișoară de cărturar care a purtat înainte pe rebelii și conjurații domnești. Că noi n-am aflat la timp, decît acuma cînd credeam că te arde și te chinuie ca pe Horia. Vin mulți în urma noastră. Să huiduie fărădelegea.

GH. ȘINCAI (trist) : Nici conjurat n-am fost eu, nici rebel. Spurcat numai la gură și iubitor de carte. (Oamenii se țin după el. Șincai mîngîie creștetul copilului). Cartea, pruncule, să știi, cărămidă la zidirea unei lumi în grai românesc este. (Către ceilalți) Neștiința zugrumă și împiedică neamul de la sporirea înainte (arată desaga) Aicea tot hrisoave port. Culese și scrise. Numai luminarea frunții aduce la noi împlinirea năvalnică a biruinței. Nepăzită de dumnezeu, istoria vreme de 1 000 de ani ne-a amărît.

JELER II (pupîndu-i haina) : Doamne, dumnezeul nostru bun, te-a scăpat.

GH. ȘINCAI : M-am frînt ca linia pe după moarte să înconjur pieirea care mi s-ar mai putea isca din spunerea adevărului.

COPILUL (Tiberiu) : Care este adevărul ?

GH. ȘINCAI (rîzînd amar) : Fă bine și așteaptă rău.

COPILUL (Tiberiu) : (timid) : Așa e. Că au ars-o pe doamna Hilda. Și ea te iubea.

GH. ȘINCAI : Doamna Hilda ? Nu-mi amintesc cine este. Eu am glumit adineauri, pruncule. Să împarți bunătatea cît poți. Că de rău e sătul pămîntul.

COPILUL (Tiberiu) (încăpățînat, în el) : Ba ea te iubea. Mi-a spus mie. Ba nu mi-a spus. Dar știu eu. Zicea că tu ești urs și n-ai timp să vezi ce-i pe ce lături

IOBAGUL : Taci tu cu prostiile. Și vorbește cuviincios cu Măria Sa. El e altul. Cam bolnav acum, dar...

GH. ȘINCAI : Toți bolim după adevăr

IOBAGUL : Vremurile petrec.

GH. ȘINCAI : Bolim după soare

JELER I : E tulbure lumina.

GH. ȘINCAI : Noi românii, vedeți voi, răbdăm dar nu ne frîngem. (Oamenii tac împietriți)

GH. ȘINCAI : Flămînzim și nu ne frîngem. (Cei din preajmă aprobă muți).

GH. ȘINCAI : Sîngerăm și nu ne frîngem. Am crescut odată cu pămîntul. Numai credința și vrednicia ne țin. Vrednicia românilor în acest colț de lume, sufletul nostru dumnezeesc.

TOȚI (se închină) : Păstrează-ni-l doamne.

GH. ȘINCAI : ...Eu scriu aici (își arată povara) o istorie a neamului românesc nu numai în folosul poporului ci din apriga lui însărcinare. Scriu de un crai, de un părinte și de un fiu. De un crai — că 2576 de ani sînt de la zidirea Romei. De un părinte — că 1703 ani sînt de la descălecarea Romanilor în Dacia noastră. De un fiu — poporul românesc, născut odată cu piatra pămîntului, păstrat la fire și lege, la umblet cu dor. (liniște împietrită) De la începutul crăimei ungurești numai 808 ani sînt. Și 268 de la despărțirea Ardealului de Ungaria. Și 109 numai de la stăpînirea Austriei.

COPILUL (Tiberiu) : Știu, știu. Asta-i toată istoria Transilvaniei.

poem dramatic de

violeta zamfirescu

GH. ȘINCAI : Soră cu a celorlalte țări românești.

JELER II : Păstrează-le doamne puterea și înțelepciunea.

GH. ȘINCAI : Duce-vă-ți acum. Dacă sîntem lungă vreme împreună văzuți, iară ne vor goni taurii cei grași din cucuruz și ne vor străpunge iară țapii cu nărăvuri popești ascuțiți la coarne.

JELER I : Nu toate ceasurile sînt cu lapte.

JELER II : (trec toți închinîndu-se și sărutîndu-i colțul hainei) : Bună să vă rămînă inima.

GH. ȘINCAI : Bună și a voastră ! Cu învățătura și știința a se deprinde țîmplele. Țineți minte ! Vai neamul carele uitîndu-și viața lui și semințiia geme sub jugul altor neamuri. E numai din neînvățătură, din nedragoste între frați, din nepricepere la a trece viltorile grele. Vicleșugul neamurilor celor streine se pot sîrgui atunci să-și lățească domniile. (Oamenii, pași de plecare, cu fața către el, ascultîndu-l).

COPILUL (Tiberiu) : Dar... dumneata încotro ?

GH. ȘINCAI : Am de mulțumit unui păstor... și... să-mi mai biciui norocul
(Cei patru ies)
(Șincai rămîne în răscrucea pămîntului. Privește orizontul, hotărîndu-se greu s-o apuce încotrova. Uruială de roți. Galop de cai. Însuși episcopul Ioan Bob în caleașcă bogat escortată).

IOAN BOB (coborînd din trăsură) : Să văd cu ochii, mi s-a îndeplinit întocmai bunătatea ?

GH. ȘINCAI (după o clipă de uimire): Mare ești dumnezeule. Vine muntele la Mahomed. (Înaintînd către Bob, îi cuprinde mîna). Rămîn pe lîngă sărutarea părinteștei drepte cu cea mai adîncă mulțămire și cinstire.

IOAN BOB : Din parte-mi ca părinte sufletesc și crestin vă compătimesc.

GH. ȘINCAI : Măria ta domn, patron și părinte al sufletelor (îi sărută mîna) Atotputernicul și blîndul dumneavoastră suflet mi-au ajutat să ies din închisoare nevătămat de flacără sau streang.

IOAN BOB : Oameni sîntem, putem greși...

GH. ȘINCAI : Amarnic greșit-am.

IOAN BOB : Bunătatea lui dumnezeu mult rabdă.

GH. ȘINCAI : Gîndeam să bat drumul pînă la Sfînția Voastră, numai că inimă bogată ce sînteți mi-ați scutit tălpile sleite. La mulțămire am gîndit și la o întrebare. Cu ce să trăiesc acum ? Grădina mi-e cuprinsă.

IOAN BOB : Datoria păstorului sufletesc este mai întîi a se îngriji de spirit.

GH. ȘINCAI : Tocmai, ilustrissime, domnule episcop. Scriu o carte. Bogat întors după cinci ani munciți la Propaganda de Fide din Roma, rămas-am un an la Viena, din poruncă împărătească. Manuscrise o mulțime am răsfoit. Cărți tipărite am citit, Noian. Ziua și noaptea. Să pot scrii frumos istoria Daciei. Iosif Garampi el însuși de bună voie cerceta cărți și manuscrise dăruindu-mi larga lor folosință. Historia Bălăceștilor comunicată de Samuil Micu aici o desvălui. Roadele prieteniei cu istoricul unguresc Daniel Cornides în acestă desagă le port mărturie. Și prietenul Iosif Benko — istoriograf al Transilvaniei de folos mi-a fost. Adună-ți bunătatea. ajută-mă... (Bob ascultă, greu de putere și nemișcat), la tipărirea Hronicului Daciei noastre.

IOAN BOB : Banii sînt puțini. Vremurile tulburi. N-ar place stăpînirei o istorie a Daciei.

GH. ȘINCAI : Împăratul și regele apostolic Iosif al II-lea, principele luminat însuși m-a îmbărbătat.

IOAN BOB : Împărații se trec și ei. Iosif este mort. Sfatul meu ? Să-l pomenești mai puțin. Altcum bate vîntul. Nebun este cel ce se împotrivește.

GH. ȘINCAI : Nu uitați prea sfînte, din mila împăratului au mai răsuflețit și românii, și eu, Gheorghe Șincai să înfloresc mult am putut.

IOAN BOB : Noi nu sîntem a patra națiune. Suplexul românilor vie agitație a pricinuit în dietă numai că fără nimic bun.

GH. ȘINCAI (redresîndu-se din atitudinea umilitoare) : Țin minte bine, ilustrissime. Sfînția voastră, singur deputat român și unul din semnatarii Suplexului ați slujit frumos... autoritățile.

IOAN BOB : Legile vreți să spuneți.

GH. ȘINCAI (amar) : Suplexul cerea revoluționarea legilor, drept la vremuri și pentru națiunea noastră, și prea sfîntul episcop după cîte îmi amintesc a uitat.

IOAN BOB : Domnule Șincai !

GH. ȘINCAI : Nu vă fie cu supărare.

IOAN BOB : Bunătatea mea pînă aici m-a adus. Să caut în coarne unui rebel și conjurat.

GH. ȘINCAI : Nu rebel este cel ce pașnic proclamă dreptul unui popor. Îngrijiți-vă de soarta mea, părinte.

IOAN BOB (rece) : Nu v-ați îngrijit singur cînd ați putut. Cu nebunie tinerească. — Altcum n-aș vrea să gîndesc. Ați zgîndărit satele cu vorbă fără minte.

GH. ȘINCAI : Cu vorba inimii cinstite și nelacomă Sfînția ta.

IOAN BOB (sever) : Cu amețire tinerească am spus.

GH. ȘINCAI : Nici mai tineri nici mai bătrîni n-au fost vreodată și nu vor fi. Decît numai dreaptă judecată, cuvînt curajos, și.... — mucegăire bolîndă pe scaun cînd stai la adăpost și nu mai vezi. Dacă avem diplome de doctorat, românilor noștri sîntem datori.

IOAN BOB : Nu stăm pe trepte de-o potrivă domnule !

GH. ȘINCAI : Nu. A mea e de-a valma cu iarba pămîntului, largă numai cît vede ochiul mințiii limpede.

IOAN BOB : Neastîmpărul și nerăbdarea n-aduc folos. Nici nesupunerea. Dacă altfel gîndeai ți-aș fi dat scaun iar poate, din care să privești cu purtare cuviincioasă și așezată la sfintele legi. Dar cugetarea dumneavoastră...

GH. ȘINCAI : Vă mulțumesc pentru astfel de simbrie. Gheorghe Șincai n-ar putea-o primi. Legi scrise pe ulcioare aurite pentru baroni și grofi nu-mi trebuiesc.

IOAN BOB (privind cuvios cerul) : Dă-i doamne răbdare păstorului de suflet ! Care e ultimul dumneavoastră răspuns?

GH. ȘINCAI : Pot colabora dar nu în paguba celor ce le-am vroit binele.

IOAN BOB (ironic) : Ești pe drumuri și mai stai la îndoială ?

GH. ȘINCAI : Da. Fratele meu Ioan a luptat în straja împăratului. Credincios rămîn împărăției care dă drepturile lor românilor. Aici s-a întărit românismul de care popoarele Europei țin samă. Fratele meu Ioan în streini a murit. Pe pămînt francez. Cinstit și respectat...

IOAN BOB (impacientat) : Și tu vei rătăci dacă...

GH. ȘINCAI : Dacă așa îmi este scris. Pentru pămîntul nostru.

IOAN BOB : Ce vrei ? Stat în stat ?

GH. ȘINCAI (privindu-l lung) : Nu vă bîntuie nici o răspundere față de românime pe Sfînția Voastră ?

IOAN BOB (perfid) : Ce semne de înfricoșare văd eu Ioan Bob păstorul în rătăcirea fratelui ? Sînt înlemnit de îndrăzneala omului care a mirosit moartea. Nu-ți e de ajuns? Numai legătura noastră de sînge mă oprește.

GH. ȘINCAI : E tulbure în legăminte.

IOAN BOB : Te numeri printre cei nebuni.

GH. ȘINCAI : Presimt cum se înnoadă iară firul în jurul meu. Cine să mă mai dezlege dacă nu dumneavoastră puternicul românilor ? Spre surparea neștiinței am slobozit eu forța care lucră în creer.

IOAN BOB : De unde vine dreptul că trebuie să calci pe linie strîmbă ?

GH. ȘINCAI : Nu licăre altcum mîntuință.

IOAN BOB (privind spre echipaj) : Vorbește mai cumpănit. Te pot auzi slujitorii.

GH. ȘINCAI : Știu. Știu. S-a lățit, s-a înrădăcinat între români instituția pirei. De turcime semănată-i asiatica sămînță. Și împinsă și purtată de-a lungul de ciulinii cîmpiilor. Cîtă vreme o să mai domnească ?

IOAN BOB (împăciuitor) : Nu-i bine a strica odihna lucrurilor. Te mistuie împotrivirea lor.

GH. ȘINCAI : Să-mi fie toate împotrivitoare ? Ce vină rătăcește asupra neamului ? Doar din afară sau și dinlăuntru ? Ai fost pus de români Sfînția ta. Unde să plece ei cu nădejdile ?

IOAN BOB (îl invită ironic în caleașcă) : Poftim diece. Suie și ia-mi locul.

GH. ȘINCAI : Nu, ilustrissime. Locul meu este lîngă inima românilor.

IOAN BOB (privind în zare perfid) : La cotituri mai așteaptă spînzurătorile.

GH. ȘINCAI : Sînt sugrumate strigătele norodului.

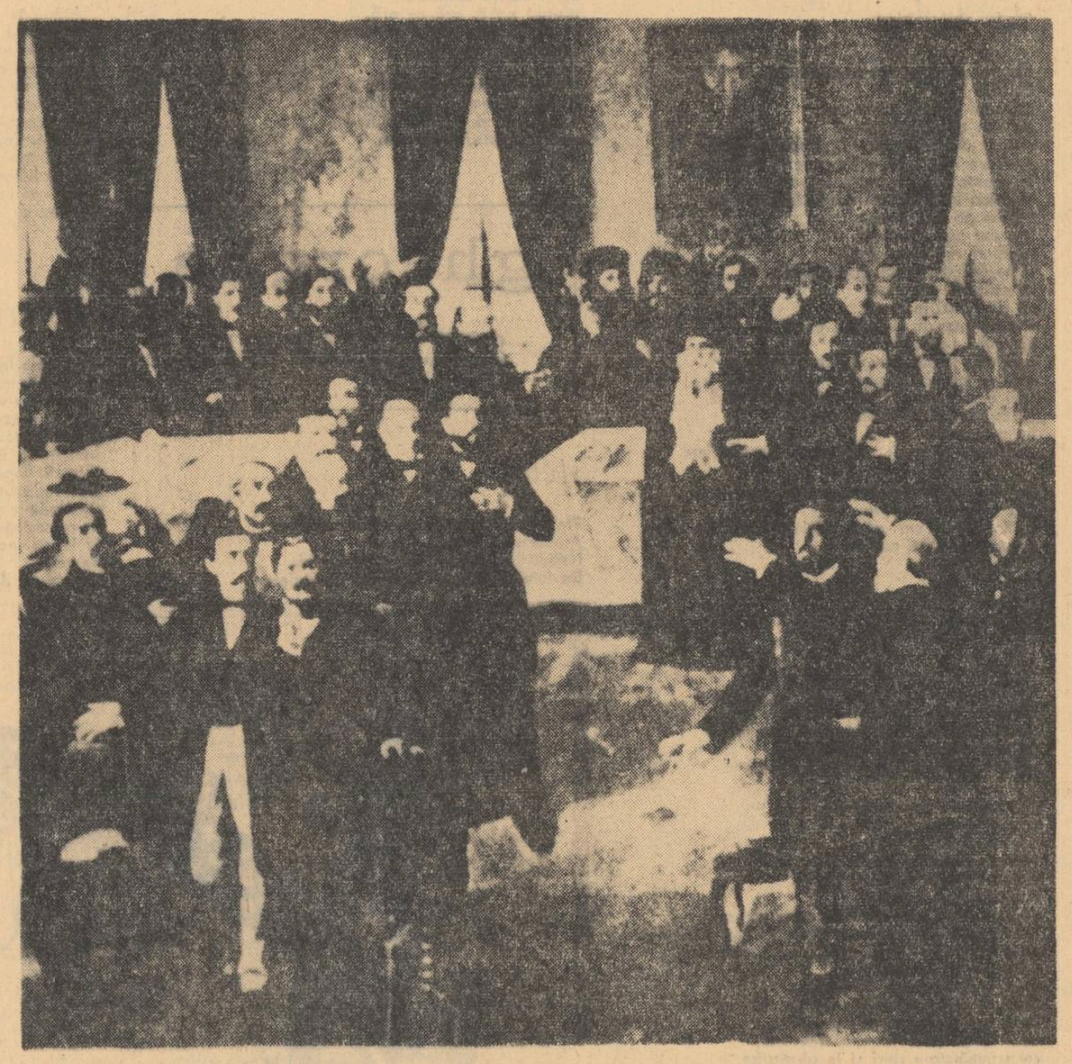
IOAN BOB : Ațiți la desbinare, scos din minte !

GH. ȘINCAI : La cinstită muncă și luminare părinte. Nu e de stat cu mîna întinsă. Din Europa facem parte. Și prietenii mei din Italia, din Franța, din Germania.

IOAN BOB : Îngîmfat și ambițios !

GH. ȘINCAI : Ambiție pentru împlinirea istoriei neamului. Frumos, după cum a fost începută cu mii de ani în urmă.

GHEORGHE



Ședința secretă a Adunării Elective la 24 Ianuarie — (pictură de Theodor Aman)

IOAN BOB : Îmi vine greu. Am coborît să stau de vorbă cu cel ce a trădat și cuvîntul evangheliei.

GH. ȘINCAI : Pe al luminii nu.

IOAN BOB : Unire, domnule !

GH. ȘINCAI : Cu cine ?

IOAN BOB : E mai greu între noi văd decît credeam. Jalnic obraz arătăm Europei. Istoriei cu care te împăunezi.

GH. ȘINCAI : Jalnic obraz, sfînția ta.

IOAN BOB (batjocorind) : Speri să-ți aducă lauri istoria ? Ea amintește căpetenîile. Cînd intri în uitare ești pierdut.

GH. ȘINCAI : Cu poporul, nu.

IOAN BOB : Poporul își recunoaște și își iubește mai mult caii. Dacă ajungi pribeag, cersînd să te hrănească poporul... Ți se vor închide toate porțile, înțelegi ?

GH. ȘINCAI : Țara îmi rămîne deschisă. Cerul, cîntecul ciocîrliei,..

IOAN BOB : Tot de cer și cîntec o să-ți ardă.

GH. ȘINCAI : Sufletul nostru e întors către cîntec cînd plînge. Toată frunza de-aici e a românilor.

IOAN BOB : Trăiască împăratul, diece. Sîntem supușii împărăției.

GH. ȘINCAI : Trăiască ! Să dea românilor ce este al românilor.

IOAN BOB (jucînd tot dulce cartea) : Îți este tulbure mintea, prietene.

GH. ȘINCAI : Prieteni nu-mi amintesc să fi fost vreodată.

IOAN BOB : Îți înnozi singur iar funia de gît.

GH. ȘINCAI : Am gît subțire de nobil. Nu-l atinge streangul oricum.

IOAN BOB : Luminați sîntem, omule ? Sau nebuni ?

GH. ȘINCAI : Foarte limpezi la minte.

IOAN BOB : Ți se vor închide toate porțile. Îți repet.

GH. ȘINCAI : Am cheile munților.

IOAN BOB : Vei fi ucis !

GH. ȘINCAI : Acum nu se mai poate. Inima mea a început să prindă rădăcini de foc peste țară.

IOAN BOB : Controlează-ți cuvintele.

GH. ȘINCAI : Nu te înspăiminta mărite sfînt. Nici ele nu sînt de fier.

IOAN BOB : Vorbești ca un netrebnic silindu-mă să te dau pe mîna...

GH. ȘINCAI : Fiecare își arată fața cum poate.

IOAN BOB : Vei fi o jalnică umbră.

GH. ȘINCAI : Din umbra mea va rămîne (scoate din desagă) Cartea... Pentru rodnicirea cîmpiei... pentru surparea superstiției norodului... Bucoavne... și cea mai sfîntă : Hronicul românilor... de la începuturi.

IOAN BOB : Vor arde.

GH. ȘINCAI : Vor rămîne

IOAN BOB : Vor arde

GH. ȘINCAI : Vor rămîne.

IOAN BOB : Vei fi ars pe rugul nesocotinței tale și totul va pieri odată cu tine.

GH. ȘINCAI : (Privind lung la Bob parcă-i vedea întîia oară. Apoi luminile ochilor zarea îmbrățișează...) : Nimic nu este cărturarul în fața mulțimii. El lucrează în tăcere. Greu. În singurătate. Privind departe. Mințit poate fi norodul de lauri pălitori, pușì pe fruntea multori lacomi, setoși de faimă și bani. Ciți nu benchetuiesc lucrînd mai mult la ițe. Alții trudesc răbdători pentru orînduirea sufletului. Și vine ziua de mirare și de pizmuire asupra muncii dusă liniștit, pentru pămîntul și neamul carele mai de preț sînt decît zilele omului. Să ferească domnul atunci nesocotința să-și arate coltii. Surghiuniți-l numai pe cărturarul neștiut prea mult la vremea lui ! Aruncați-l în flăcări ! Fringeți-l pe roata prigoanei ! Umbra îi crește. Neluat în samă cuvîntul lui pînă atunci, aprinde aerul. Iubirea norodului îl înconjoară. (Privindu-l pe Bob) Gheorghe Șincai, astăzi nu mai poate fi ucis.

IOAN BOB : Vei muri.

GH. ȘINCAI : Calc tot pe pămînt de aur.

IOAN BOB : Noroc, domnule Șincai. Piердem vreme. Îmi pare rău.

GH. ȘINCAI (așteptîndu-se la rău) : Norocul precum inima fiecăruia.

IOAN BOB (înțelegîndu-i teama) : Șingele nostru tot unu-i de la Dumnezeu. Trec de la mine.

GH. ȘINCAI : Fățărnicia și sărăcia dibuielii nu de domnul au fost rînduite.

IOAN BOB : Poate necazurile te vor întoarce din rătăcire. Cuvîntul nu-i întotdeauna de fier, dumneata ai rostit.

GH. ȘINCAI (domolit) : Prea Sfîntul îmi cunoaște toată munca mea. Cum mi-aș pute-o trăda cu neiubirea neamului ?

IOAN BOB : Uiți de unde ai venit ? Uiți că noi românii greu am primit drept la învățătură. Unde-ai să pleci ?

GH. ȘINCAI (privind largul) : Vin din zioară și trec dincolo de ea. Poate-n nețimp mă voi renaște altcumva.

IOAN BOB : Ai uitat și de minia lui dumnezeu.

GH. ȘINCAI : El mi-a purtat pașii.

IOAN BOB : La împăratul poate să te mai duci.

GH. ȘINCAI : Dacă-mpărații sufletului își mint propriul sînge ; cum să mai cred în împărat lumesc și strein ?

IOAN BOB : Ești beat de vedenii iacobine. Vei fi uitat.

GH. ȘINCAI : Ce scrii cu suflet pe răbojul sufletelor nu se șterge.

IOAN BOB : De veselie timp n-o să mai ai.

GH. ȘINCAI : N-am mai avut decînd eram prunc.

IOAN BOB : Nici timp de somn.

GH. ȘINCAI : Nici timp de somn.

IOAN BOB : Nici timp de vis.

GH. ȘINCAI : Visul n-are lecuitoare margini. Nici moartea trupului nu-l sperie, nu-l mistuie.

IOAN BOB : Ai greu destin. Și orb.

GH. ȘINCAI : În mîinile sorții mă arunc fiind omul carele am vrut să fiu.

IOAN BOB (privind cerul) : Vin corbii croncănind. Auzi-i ! Du-te. La mine nu mai vii.

GH. ȘINCAI : Nu mai am ce să caut, știu.

IOAN BOB (revoltat) : Te crezi tu singurul profet ?

GH. ȘINCAI (vrea să-i sărute mîna de bun rămas).

IOAN BOB (i-o refuză) : Nu. Pleacă. Fugi.

GH. ȘINCAI : Eu merg încet.
(Bob se urcă nervos în trăsură. Tropotele cailor se depărtează. Rămîne cîmpul. Aerul cețos de praf în urma episcopului).

GH. ȘINCAI (măsoară cu privirea zidurile închisorii, apoi orizontul): Eu merg încet ? (Triluri de ciocîrlie. Iarba și frunza se pătrund ușor de muzică nepămînteană. Din orizont oameni se apropie.)

GH. ȘINCAI : Încotro oare și ce vor ?

UN TÎNĂR : Bună ziua, drumețule.

GH. ȘINCAI : Bună să fie.

OAMENII : Și-a dumneavoastră.

TÎNĂRUL : Nu trecut-au pe-aici trei oameni și un prunc ?

GH. ȘINCAI : Ba au trecut.

TÎNĂRUL : Și unde-s ?

GH. ȘINCAI : În drum cred spre ogrăzile lor. (Oamenii se privesc îngrijorați)

TÎNĂRUL : S-a și săvîrșit mișălătatea cu Șincai, învățătorul ?

GH. ȘINCAI (după un moment greu) : S-a săvîrșit. (Oamenii se închină îngroziți.)

TÎNĂRUL : L-au spînzurat zici ? Sau l-au ars. Dumneata ai văzut ?

GH. ȘINCAI (îndepărtat) : Nu știu pînă unde și cît am văzut... L-au slobozit deacolo (arată închisoarea) Trupul... sigur nu i l-au vătămat... Numai la suflet s-au repezit...

TÎNĂRUL (către mulțime) : Vorbește cam nebun săracul (către Șincai) Păi trupul fără suflet e haină tîrîtă de colo colo cînd n-are om s-o poarte.

GH. ȘINCAI : La fel am gîndit și eu.

TÎNĂRUL (înveselit) : Tot e bine că ne potrivim la gînduri. Zici că o scăpat, și-o văzut de drum ? !

GH. ȘINCAI : O scăpat, și-o văzut de cale.

TÎNĂRUL (vesel către ceilalți) : Haideți (spre Șincai). Nu mergi cu noi că ți-o fi urît singur printre spînzurători.

GH. ȘINCAI : Drumul meu e poate mai lung, mai ocolit.
(Oamenii pleacă nedumeriți, glumind și rîzind.)

GH. ȘINCAI (privindu-le urma) : Ei își caută speranța, a cărei față abia o cunosc. Nu pe tine chinuit drumeț. (Triluri de

marcel grădinescu

fragmentul querconic

PARTEA II

Cap. IV

MOTTO :
O !
Erasm din Rotterdam
Lauda nebuniei.

Mă fac visenșaft

Fără prea multe dificultăți am ajuns în această nouă țară. Trenul își încetinea mersul înainte de prima localitate. Ființa mea aștepta noi întîmplări, uimindu-se de amintirile nu prea vechi. Frînele s-au strîns de tot, roțile s-au oprit, și, ca orice călător neblazat, m-am ridicat și am coborît fereastra compartimentului.

— Anghele, Anghele, îmi chemai repede prietenul, vino să vezi ce de personal medical ne-a înconjurat trenul.

— Știu.

— Pe noi ne-așteaptă ?

— Mă îndoiesc că pe altcineva.

Conversația n-a mai avut vreme să decurgă obișnuit deoarece un individ zdravăn, îmbrăcat în halat alb, a tras cu putere portiera. După el au năvălit în compartiment alți trei zdraveni, tot în halate albe, ținînd în mînă casolete și alte prevederi medicale. Pînă să mă dumiresc, unul s-a și repezit la gîtul meu cu amîndouă mîinile. Mi-a pipăit foarte insistent gîlcile, mi-a tras limba afară, mi-a sucit ochii pe dos, mi-a străpuns urechile cu niște vergele. Apoi un coleg de-al lui, la fel de autoritar, m-a dezbrăcat și m-a controlat cu de-amănuntul. Încă nu-mi revenisem bine din răsucituri, pipăiri și ciocăneli, cînd altul, cu o seringă mare cam cît una veterinară mi-a scos circa o jumătate de kilogram de sînge din venă. În timp ce-mi țineam locul împunsăturii cu vată, ultimul din slujitorii lui Asclepios și Higeei m-a întrebat cum e vremea afară, cît fac doi ori doi, dacă joc fotbal, de ce sînt castraveții verzi. Întrucît îl citisem pe Svejk, mi-am dat seama că era un psihiatru. Negăsind nimic deosebit, au plecat cum au venit.

— Ce chestie, mă miram eu în timp ce-mi trăgeam pantalonii. Asta ce mai e, Anghele ?

— Asta-i Visenșaftia, îmi răspunse amicul meu din cămașa prin care se muncea să-și scoată capul.

— Și doctorii ăștia sau ce-or mai fi, nu știu să zică un „bună ziua", un „vă rog" ?

— Dragă Vasile I. Ionescu, din punct de vedere științific „bună-ziua" „vă rog", „mulțumesc" n-au absolut nici o valoare.

— Ce spui ?

— Spun. Ai auzit tu pînă acum de „bună-ziologie" sau de „vărogologie" ? În țara unde am intrat nu există altceva decît ceea ce interesează, privește sau preocupă știința. Restul este ca și cum n-ar fi. Dulcile și duioasele ornamente ale omeniei au fost total eliminate. Indivizii se comportă simplu și dur ca o stivă de țevi.

— Și trăiesc mult vitejii ăștia ?

— Care cum poate.

Văzuți medical, pompați cu fel de fel de lichide și prafuri antitot ce vreți, mai de voie, mai de nevoie am fost băgați într-un fel de carantină medicalo-psihică. Nu înțeleg nici acum de ce visenșaftii, ființe ce se conduceau numai după rațiune, aveau o teamă atît de cumplită de boală și de moarte. Pe semne nu cunoșteau proverbul românesc că de ce ți-e frică nu scapi. Pînă și șnururile de la pantofi ni le-au pus la microscopul electronic ca nu cumva vreun virus, sub-virus sau cam așa ceva nociv să intre în țara lor.

Concomitent cu verificările medicalo-profilactice ni s-au predat vreme de patruzeci și nouă de zile cursuri introductive și de popularizare cu trecutul, prezentul și viitorul Visenșaftiei. Am început

ŞINCAI un precursor

ciocîrlie. Muzică nepămînteană. Şincai se-aşeză încet pe iarbă, culcîndu-se)

GH. ŞINCAI : Cît de ostenit îmi este sufletul. Mai greu decît înaintea morţii. (Tăcere lungă. Lumina pămîntului se schimbă. Culoare multă. Apoi cenuşiu. Apoi culoare şi iar cenuşiu. Fulgere scurte lovesc şi taie funia spînzurătorilor. Năprasnică zguduire de pămînt înghite închisoarea. Din iarbă răsar priculici şi zine şi zmei dansînd grotesc. De undeva poposeşte un cardinal.)

PRICULICII şi ZMEII şi ZÎNELE (înconjurîndu-l cu dans) : Ştefan Borgia ! Ştefan Borgia ! Prietenul ! A venit Ştefan Borgia !

ŞT. BORGIA (prins în dans, se apără): Nu, Nu. Cu congregaţia din Roma nu mai are demult relaţii... Gheorghe Şincai a fost scos din starea monahală. ...noi îi poruncisem să fie cel mai de seamă monah al nostru. Nu ! Nu (după un scurt dans cu vîrtejul piere ca o nălucă.) (Priculicii şi zmeii şi zinele dansează grotesc. De undeva din braţele vîntului zboară marele vraci.)

PRICULICII şi ZMEII şi ZÎNELE (îl înconjoară cu dans) : Sigismund ! Sigismund. Un prieten de la Viena !

MARELE VRACI (mascat) : Ha ! Ha ! Ha ! E nebun Gheorghe Şincai. Eu lupt pentru eliberarea şi întărirea Ungariei (joacă în vîrtej) Ha ! Ha ! Ha ! Ha ! (şi trece ca o nălucă)
(Priculicii şi zmeii şi zinele dansează grotesc. Într-un colţ al cîmpiei, iarba desveleşte trupul Hildei)

PRICULICII şi ZMEII şi ZÎNELE (îl ridică pe braţe, aruncîndu-l în dans unul altuia) O recunoaşteţi ! O recunoaşteţi ?

VOCEA (copilului care vine între priculici dispărînd iute).
Doamna Hilda ! Doamna Hilda. Te iubea şi au ars-o ! E doamna Hilda !

VOCEA LUI ŞINCAI (luptînd cu inerţia) : Da... da... Ştiu acum... Ştiu cine este... Stareţa Tereza de la Cenad... Ştiu... Nu era timpul... Trecem grăbiţi... Trecem unul pe lîngă altul şi bine nu ne vedem... Şi e tîrziu cînd mărul... E gol... S-a cules...

HILDA (aruncată în dans, cîntă trist, apăsînd cuvintele) : Cine luptă şi cu valurile şi cu vîslaşii deodată nu îşi mai poate mîntui corabia dela pieire... Cine luptă şi cu valurile şi cu vîslaşii deodată se scufundă... Nuuu ! (ţipă sfîşietor aruncată în iarbă.)

PRICULICII şi ZMEII şi ZÎNELE (dansează grotesc. Apoi strigă) : Vine împăratul ! Vine împăratul ! (Apare Iosif II figură blîndă întîi, înnăcrindu-se apoi, înrăindu-se apoi în timpul dansului, treptat)

ÎMPĂRATUL IOSIF II : Acest biet neam de valahi !...

GLASUL MARELUI VRACI (care trece repede pe linia orizontului): Ha! Ha! Ha!

GLASUL HILDEI (ridicată ţeapăn din iarbă) : Nuuuu ! Nuuuu !

ÎMPĂRATUL IOSIF II (schimbat la faţă) : Dar e viclean acest popor !

MARELE VRACI (trece iar printre priculici şi zine şi zmei) : Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

GLASUL LUI ŞINCAI (greu) : Împăratul va aproba Suplexul.

MARELE VRACI (dispărînd şi apărînd) : Ha ! Ha ! Ha !

HILDA (ridicată ţeapăn din iarbă) : Acest biet neam de valahi...

GLASUL LUI ŞINCAI : Nădejdea e la împăratul nostru.

MARELE VRACI : Ha ! Ha ! Ha ! Ha !

ÎMPĂRATUL IOSIF II (dansînd) : A face din români a patra naţiune este cu neputinţă în împrejurările actuale. Şi chiar de-ar fi cu putinţă din mai multe grave consideraţiuni nu este consult în anul 1791, an otrăvit de iacobinii revoluţiei franceze. (Împăratul dansează. Se aude trosnind un tron.)

PRICULICII şi ZMEII şi ZÎNELE : Vai, a murit împăratul ! (Împăratul cade) A murit luminatul !
(Priculicii şi zmeii şi zinele danseazâ grotesc. Adus în dans de mînă vine Ioan Bob). — Lăudaţi-l pe episcopul Ioan Bob !

VOCEA LUI ŞINCAI (tunătoare luptînd cu greul visului) : Şi Samuel Micu... Şi Budai Deleanu din cauza sfinţiei tale au părăsit Blajul. Şi Petru Maior... Negru obraz ţi-a arătat în scriere...

PRICULICII şi ZMEII şi ZÎNELE : Lăudaţi-l pe episcopul Ioan Bob.

IOAN BOB (cu pauze de dans) : Speri să-ţi înalţe osanale istoria ?. Ea aminteşte căpeteniile numai. Poporul îşi recunoaşte şi îşi iubeşte mai mult caii... Ţi se vor închide porţile, îţi repet !... Tu te-ai pierdut... Ai coborît lîngă prostime... Uitat vei fi...

GH. ŞINCAI (luptînd cu visul se ridică din iarbă gemînd, strigînd apoi) : Nuuu ! Priculicii şi zmeii şi zinele fug speriaţi în dansul lor grotesc. Cu mare cutremur se năruie coşmarul. Se schimbă luminile pămîntului, se schimbă. Gh. Şincai îşi freacă ochii. Toate în preajmă sînt la locul lor. Stîrnite numai încet, încet de vînt care se înteţeşte puternic Gh. Şincai îşi ia desaga pornind cu pas apăsat)

GH. ŞINCAI (luptă cu vîntul oprindu-se din loc în loc) : Nu-i mîntuinţă ? Potrivnic vîntul biciuie-n tulpina mea. Cad. Mă cutremur. Mă ridic. Cad. Mă ridic. Sînt ca pămîntul. Pe cine supăr ?
Nici în sărac pătratul generaţiei nu încap. Porţi forte mult mai tainice în tine ?
Alţii simt.
Nu-i loc cînd ai mîndria firii
Nu-i loc cînd vezi mai înainte cu un cap.
Neluat în seamă poţi să treci, în vremea ta nu-i loc.
Vai, doamne, gîndurile mă-nfierbîntă
Mă amăgesc.

(O clipă de încremenire. Apoi îşi potriveşte mai bine desaga pe umăr) Povara mea îmi unge pasul negrăbit. La drum voi ţine. Îmi e drumul lung ? Mult dincolo. Glas mîngîiat mai peste vreme.

— Cortina —

IV

Începe legenda

Aceeaşi cîmpie cu blînde ridicături. Aceiaşi stejari... Coliba semănînd a cuptor de pîine. Dar nu mai e folosită de vraci. E locuită de fostul copil al iobagului şi de alţi trei copii, fii ai celui mai demult copil Şi este adăugată coliba cu un şopron, cîteva mese, bănci, bărdace, străchini. Un fel de circiumă săracă la răscruce. Doi copii învelesc cu o cergă pe al treilea, presărîndu-l cu flori. Din cînd în cînd trec drumeţi de vîrste diferite cu desagi.

COPIII (cîntă) : Odihnească-se roaba lui dumnezeu Ana (de sub cergă sare o fetiţă. Este de-o seamă cu cel mai mic dintre băieţi. Celălalt are 12 ani, vîrsta de altădată a tatălui).

FETIŢA : Nu Ana, nu Ana ! Pe mine mă cheamă Hilda. Ana o chema pe maica.

BĂIATUL CEL MARE (seamănă leit cu copilul cel mai de demult. O împinge sub cergă) : — Taci, proasto ! Aşa i-au cîntat maicăi atunci cînd a murit.

FETIŢA (iar sare) : Dar eu nu vreau că mor ca maica.

BĂIATUL (o împinge la loc) : Tu nu ştii (cu importanţă) Abia vă născuserăţi. Ţipaţi în copaie. Şi tu şi mucosul cînd au îngropat-o pe maica

CEL MIC : Iar mă faci mucos. Nu mă mai joc.

FETIŢA (sărind din cergă) : Nici eu. Nici eu. Nu mă mai joc şi gata

BĂIATUL (cel mare o prinde de un picior şi o trînteşte) : — Hai la groapa cu furnici : Hai la groapa cu furnici / Ba-i aici ba nu-i aici.

CEL MIC (înveselit de noua situaţie o prinde şi el de mîini) : Ba-i aici ba nu-i aici.

BĂIATUL Ba-i aici, ba nu-i aici. Hai la groapa cu furnici.

FETIŢA (întîi ţipă apoi rîde lăsîndu-se legănată) :

BĂIATUL (cel mare îi dă drumul brusc în iarbă) : Hai mai bine să ne jucăm de-a prinderea lui Şincai. (Spre cel mic) : Tu eşti Şincai. Eu, honvezii şi husarii.

FETIŢA (scuturîndu-se, zmiorcăie) : Dar eu ce fac ? Nu sînt husar.

BĂIATUL (cel mare) : Tu ? Eşti necuratul care a sărit din altar.

FETIŢA Nu vreau să fiu drac. Înseamnă să fug în iad şi să nu mă joc.

BĂIATUL (cel mic) : Ba da ! Schimbăm jocul. Husarii şi honvezii te prindeau şi pe tine.

FETIŢA (interesată) : Şi ?

BĂIATUL (cel mare, care între timp se gătise cu puşcă, sabie de lemn şi coif ocheşte fetiţa) : Bumm ! Te-am împuşcat.

FETIŢA (se face că este lovită, cade) : Vai ! M-ai omorît ! Prea devreme, prea devreme !

BĂIATUL (cel mare) : N-are nimic. Noi honvezii şi husarii sîntem ocupaţi cu Şincai (spre cel mic) Predă-te, e ordinul Sfîntului Bob !

BĂIATUL (cel mic se apără cu un băţ) : La o parte, slugilor ! Eu sînt nobilul Gheorghe Şincai. Nu pot fi ucis. (Cei doi se bat în beţe).

FETIŢA (plînge) : Nu vreau să fiu moartă dacă n-am trăit. Nu vreau să fiu moartă dacă n-am trăit.

BĂIATUL (cel mare) : N-ai decît să înviezi.

FETIŢA : Dar ce eu sînt domnul Christos ?

BĂIATUL (cel mic o împinge cu băţul) : — Înviază, proasto ! Ce parcă Şincai nu a înviat. Oho ! de mai multe ori. Şi nu era domnul Christos.

BĂIATUL (cel mare profită de diversiune, îl prinde pe cel mic răsucindu-i mîinile la spate) : Te-am prins. Vei fi răpus.

BĂIATUL (cel mic se zbate) : Nu se poate. Nu. Jocul de-adevărat nu este aşa. Pe Şincai n-au îndrăznit să pună mîna. Şincai nu a fost răpus niciodată.

BĂIATUL (cel mare) . L-au schingiuit
— Ba nu, ba nu.
— Ba da.
— Ba nu.
— Ba da.
— Ba nu (copii se încaieră pe iarbă).
(Încărcat cu damigene şi desagi, vine omul, al cărui fost obraz de copil îl moştenise fiul cel mare)

TIBERIU : Aţi înnebunit ? Împeliţaţilor ! (Cei trei se despart neuitînd ultimele împunsături).

FETIŢA : M-au făcut drac şi m-au ucis.

CEL MIC : Nenea Gheorghiţă a vrut să-l omoare pe Şincai.

CEL MARE : Nu-i adevărat.

CEILALŢI : Ba-i adevărat.

CEL MARE : Nu-i adevărat. Ei nu ştiu jocul. Eu le-arătam aşa cum mi-ai povestit matale.

CEL MIC. Nu-i adevărat ! Honvezii nu îndrăzneau să-i stringă lui Şincai mîinile la spate.

FETIŢA Nici husarii.

CEL MARE : Mint. Mucosul şi proasta sînt căpăţînoşi.

CEI DOI : Vezi ? — Vezi ? — Aşa ne zice mereu.

CEL MARE (cu importanţă) : Ei nu ştiu nici bucoavne, nici istorie, nici joacă de-adevărată. Nimic.

TIBERIU (cărase poverile, se ştersese de sudoare şi dereteca) : Nu-mi mai amărîţi şi voi zilele. Jucaţi-vă frumos.

CEL MIC : Nu-i aşa că Şincai nu poate să moară ?

TIBERIU : Aşa-i.

GHEORGHIŢĂ : Eu ştiu jocul cum a trăit. De-adevăratelea. Ei nu ştiu.

CEI MICI : Minte ! Ştim !

TIBERIU : Hai, hai ! Nu vă mai încăieraţi acum şi pe oasele lui, săracele (varsă un strop de vin pămîntului)

COPIII (dezamăgiţi) : Cum ? A murit ?

TIBERIU : Nooo !... (pentru el) Dumnezeu ştie !

COPIII (unul către altul) : — Ţi-am spus eu? — Ţi-am spus eu ? — N-o murit vezi?

TIBERIU : A mai poposit vreun drumeţ pe la crişmă ?

GHEORGHIŢĂ : Nici unul.

TIBERIU : Vad rău.

GHEORGHIŢĂ : De ce nu ne mutăm ? Facem colibă mai la drum.

TIBERIU : Nu. Locul aista trebuie să aibă noroc pînă la urmă. E loc sfînt.

FETIŢA : Fiindcă a fost colibă de vraci ?

TIBERIU : (dă din cap, negînd) : E locul unde l-am cunoscut pe Gheorghe Şincai... Eram... ca Gheorghiţă... (supărat deodată) Şi nu mai mă-ntrebaţi atîta.

GHEORGHIŢĂ (rugător) : Mai spune-ne povestea tată, ăştia mici o tot uită şi nu ştiu să se joace.

CEI MICI : Nu-i adevărat ! Dar tot spune-o, hai (se aşează pe iarbă cuminţi).

TIBERIU : Nu mă mai sîcîiţi. N-am vreme acum (priveşte în zare). Poate-şi amînă careva drumul şi pe la noi... Hai, ajutaţi-mă mai bine. Apă aţi adus ?

GHEORGHIŢĂ : Eu. Că ăştia !

TIBERIU : Hai, hai ! La treabă !
(Copiii-l ajută gustînd din toate cele aduse. Cel mic toarnă pe furiş vin într-o bărdăcuţă şi bea. Cel mare îi dă peste mînă).

TIBERIU : — Sugaciule ! (copiii îşi văd de treabă. Se înserează Se aud tălăngi, tilingi îndepărtate. Cîte un muget. Clopote de vecernie. Dinspre cîmpie doi oameni)

FETIŢA (bate din palme) : Vine norocul ! Vine norocul !

TIBERIU (privind oamenii care se apropie) : Sînt prietenii tatii. De mult nu i-am văzut ! De la ei... poate pielea...

OAMENII (sînt bătrîni) : Noroc, Tibere. Am auzit că te-ai înstărit.

TIBERIU : Oooo ! Am adus şi vin şi slană pentru un dram de noroc. — Poftiţi ! Poftiţi ! Că de la dumneavoastră...

UNUL DIN JELERI (se aşează) : De voi tinerii tot e mai bine.

TIBERIU: Bine ?! Poate... Bine.... da bine... tot e bine că mi-l ţin pe Gheorghe la şcoală (copiii se fac că se joacă, fiecare singur. Sînt numai urechi).

JELER II : Cu plozii văd c-o duci bine. Femeia ?

TIBERIU : Mi-i moartă.

(Tăcere)

JELER I : Eh ! Totu-i cum vrea domnul cîteodată (pauză).

JELER II : La tine tot nu-i rău. Ajutoare ai acum. Te-ai luminat cu o leacă de carte la minte, şi uite...

TIBERIU : Ce ?

JELER II : Faci negoţ.

TIBERIU (rîde cu poftă) : Negoţ ! Da !

JELER I : Oricum. Noi din jeleri iobăgim acum. Tu... faţă de fratele, dumnezeu să-l ierte — taică-tău...

(Linişte)

FETIŢA (dintr-un colţ de unde se juca, către ceilalţi copii) : Au fost fraţi cu bunicul, de-aia nu le ia bani.

TIBERIU : Ia ! Voi la joacă ! Hai !

CEL MIC : S-o înserat ! Ies priculicii !

TIBERIU : Hai, şi nu vă mai prostiţi. Duce-vă-ţi pe sub stejari. Ia-i Gheorghiţă. (Copiii pleacă ţinîndu-se de mînă).

TIBERIU (aşezîndu-se cu cei doi la masă) : Ce mai e nou ?

JELER I : Tot rele.

JELER II : Pentru noi nu s-a născut încă faţa binelui. Taică-tău avea vorba asta, săracul. (Linişte).

TIBERIU : Au trecut deunăzi pe aici nişte catiheţi.

JELER I (mirat) : La crişma dumitale ?

TIBERIU : Da. Din ăia care se-ascund să se beţivească mai în lege...

JELER II : Oameni şi ei !

TIBERIU : Povesteau între dînşii cum l-au întîlnit pe Şincai. Cuvios povesteau. Şi aşa ziceau că tot frumos şi puternic e. Umblă Transilvania toată. Dar nici la cine îl cunoaşte nu se dă în vileag că este el.

JELER I : Oare ?

JELER II : Pe care-l întîlneşti astăzi spune că l-a văzut. Dar unde şi cum ? Dacă mai cu de-amănunt întrebi şi vrei să-i dai de urmă fiecare spune că de la altul a auzit.

JELER I : Unii povestesc că ar fi murit. Pe pămînt strein. Chiar anul acesta, 1816. La moşia contelui Wass pe ai cărui feciori tot el i-a luminat.

TIBERIU : Noo ! Că v-am spus. Trăieşte. Tot tînăr şi cu sabia la cingătoare. Cică aşa umblă. Peste tot ştiut, dar neştiut.

JELER II : Poate. Şi de ce nu se arată să zică : „Eu sînt Şincai". Domn ar face din el oamenii.

JELER I : După cîte a pătimit. Nu mai vrea pe semne... De mîndru.

CELĂLALT JELER : Greu o fi să trăieşti din milă, omule, cînd numai să dai eşti învăţat.

TIBERIU : Cît amar s-o fi înţesat în sufletul lui de rătăceşte prin Ardeal şi nu strigă : Eu sînt Gheorghe Şincai. Cel ce v-am pus temelie 360 de şcoli.

JELER I : Daa ! Daaa ! Cîte zile are anul. A murit oameni buni, l-am îngropat la Sinea.

JELER II : Zice că Hronica despre Daci i-a mîncat viaţa.

TIBERIU : Patruzeci de ani de muncă.

JELER I : Şi nimic.

TIBERIU : Cum nimic ?

JELER II : Învăţatul Mărtonfi a zvonit că e bună de aruncat pe foc cartea... Din pizmuială, ce crezi ?

TIBERIU (înflăcărîndu-se) : N-a aruncat-o vicleanul. Ştia el ! O carte arsă ca şi casa omului arsă, aprinde pămîntul !

JELER I : Aşa-i numai că inima lui Şincai au ars-o ei !

JELER II : Adevărul adevărat nimeni nu-l ştie. Fiecare îl vede cum îi e sufletul şi vrerea.

TIBERIU (dă din cap) : Nu nu. Rodul muncii se culege oricum.

JELER I : După moartea trupului. Aliluia ! Nu se mai bucură omul, săracul.

TIBERIU : Oameni ca Gheorghe Şincai nu viaţa lor şi-o cîntăresc mult.

JELER II : Duşmanii lui zice-se că au murit şi ei.

JELER I: Care duşmani ?

JELER II : Episcopul Bob, neiubit nici de hainele după el măcar. Şi Vraciul Sigismund... într-o bătaie cu străjile austriece.

TIBERIU : Au rămas destui domni carele să-l mănînce şi mort de-ar fi. Hronica nu i-au scos-o la lumină. (linişte. Muzică nepămînteană apoi).

TIBERIU (privind mult către cîmpie vede apărînd dintre norii roşietici chipul lui Şincai tînăr, în haină de nobil, încins cu sabie) Uite-l ! Uite-l !

CEILALŢI DOI (nu văd) : Cine ?

TIBERIU (transfigurat se ridică în picioare) : Gheorghe Şincai.

CEILALŢI DOI (se închină) : Eşti nebun Tibere. Prea trăieşti aici dosit cu amintirile. Ai vedenii. (Imaginea lui Şincai persistă pe zarea cîmpiei).

TIBERIU (transfigurat) : Nu am vedenii. Voi aveţi privirea slabă. Cînd sufletul doreşte ceva omul vede, vede adevărul.

CEILALŢI DOI (continuă închinăciunea).

JELER I (descîntă) :
Apără doamne de stafii
Păstrează-ne doamne
Numai puterile vii
Apără doamne
De zmei răi pe feciori
Dă-ne, tu, Doamne,
Numai puterile lor
Peste veac, peste pămînt,
Leac şi floare, leac de vînt
Leac al ierbii, leac de cer
apără, apără, apără...

TIBERIU (priveşte transfigurat. Imaginea lui Gh. Şincai persistă). — Peste cîmpie ! Focul nebun !

CEILALŢI DOI (văd focul). Da da. Focul nebun ! Se vede. Focul nebun !

TIBERIU : El este. Gheorghe Şincai. (Focul nebun se mută pe cîmpie o dată cu imaginea lui Gheorghe Şincai).

CEILALŢI : Unde-ţi sînt pruncii, omule ! Să nu-i vatăme focul.

TIBERIU (trezit) : Gheorghiţăăă ! Mă Gheorghiţă, măăă !

COPIII (apar gîfîind ca după alergătură) : Tată ! Tată !

TIBERIU : V-aţi speriat de foc ?

COPIII : Nuuu ! Că l-am mai văzut noi. Rău nu face, dar...

FETIŢA : Acolo ! Acolo ! (Arată cu degetul).

JELER I : Ce-i ?

GHEORGHIŢĂ : Un călugăr bătrîn istovit. Căzut.

TIBERIU : Ce călugăr ?

GHEORGHIŢĂ: Un drumeţ din cei ce tot trec cu desagii.

BĂIATUL MIC : Nu-l puteam ridica. Gemea.

FETIŢA : Şi juca focul nebun ! Mi-era o frică !

JELER II : Unde ?

TIBERIU : Ce tot spuneţi ?

GHEORGHIŢĂ : La izvor, tată. E un călugăr săracul. Bătrîn.

JELER I : Ia să vedem (ies toţi).

FETIŢA (voce îndepărtată) : Vai, joacă focul nebun !

CEL MIC (altă voce îndepărtată) : Mi-e frică !
(Muzică nepămînteană punctată de cîntecul greierilor. Focul nebun pîlpîie mereu, cu uşoare dispariţii. După cîteva minute oamenii aduc pe braţe bătrînul. Copiii cei mici tîrăsc desaga. Bătrînul e închinat).

JELER I : Trăieşte !

JELER II : Ostenit, sărmanul. Ce credeţi ? (Îl stropesc cu apă. Tiberiu îi udă buzele).

COPIII : V-am spus noi ! Înviază.

TIBERIU : Duceţi-i desaga în colibă. Puneţi-i cergă pe pat să se culce.

BĂTRÎNUL (face semn că nu, cerînd cu mîna desaga. Copiii o tîrăsc lîngă el).

FETIŢA (care între timp se uitase în desagă.) : Numai trenţe are în ea. Nimic de mîncare.

CEILALŢI COPII (aduc mîncare. Bătrînul îşi revine din ce în ce)

GHEORGHIŢĂ : Ia moşule, ia.

BĂTRÎNUL (ciupeşte doar puţină pîine mulţumind)
(Jelerii şi Tiberiu se retrag mai departe).

TIBERIU : Dacă toţi ne uităm în gura lui ! Şi un prunc s-ar sfii (se fac că au de lucru, lăsînd bătrînul să răsufle puţin.) (călugărul şi-a revenit de-abinelea).

FETIŢA : Cum te cheamă ?

BĂTRÎNUL (îi priveşte tăcînd)

CEL MIC : Nu ai nume ?

BĂTRÎNUL : L-am pierdut.

FETIŢA Pe drum ? De unde vii ?

BĂTRÎNUL : De unde n-a fost vreme.

CEL MIC : Şi cine eşti ? Şi unde mergi ?

BĂTRÎNUL : Sînt un bătrîn merg la o poartă de aur.

COPIII : De aur ? Unde este ?

BĂTRÎNUL : Nu mai ştiu cît de departe.

COPIII : Şi dacă mori ? Dacă n-ajungi ? Spune-ne unde e ?

BĂTRÎNUL : Ajung. Nu mor. Să nu vă grăbiţi niciodată. Poarta e întotdeauna sus şi se mută tot mai sus.

GHEORGHIŢĂ (atotştiutor) : E fermecată.

BĂTRÎNUL : Da. De zmei frumoşi.

FETIŢA : I-ai văzut dumneata ?

BĂTRÎNUL : Îmi pare că vorbesc mereu cu ei, cîte puţin.

CEL MIC : Şi ei îşi mută poarta de aur ?

BĂTRÎNUL : Tot mai sus.

FETIŢA : Vai ! O ţin ferecată.

BĂTRÎNUL : Nu. E mereu deschisă. Numai că eu trebuie mereu să merg s-o ajung.

CEL MIC : Şi dacă mori ? Cum era să mori la izvor.

BĂTRÎNUL : Partea mea nelumească trece.

COPIII (îi dau ocol) : Partea nelumească ? Unde este ? Eşti vraci ?

BĂTRÎNUL : Nu sînt vraci... Este aici (arată sacul).

FETIŢA (dezamăgită): Hîrţoagele !

BĂTRÎNUL : Sînt cărţi.

GHEORGHIŢĂ : (priveşte în sac) : Cărţi ! Tată-tată ! Are cărţi ! Multe ! O desagă.

OAMENII (se strîng în jurul lui) : Cărţi ? Nu cumva eşti ?...

BĂTRÎNUL : Nu sînt nimic. (Către Tibeberiu). De la arhanghel le am. Ţii minte arhanghelul ? Şincai !

TIBERIU : De la arhanghel ? De la Gheorghe Şincai? L-ai văzut ? L-ai întîlnit ? (Arată spre zare). Trecea pe acolo, nu ? Cu sabie. Tînăr. Frumos. Puternic.

BĂTRÎNUL : Da. Tînăr. Frumos. Puternic.

TIBERIU (către ceilalţi) : Vedeţi ? Aşa este. Cum l-am cunoscut eu cînd eram copil.

CEILALŢI DOI (îl dezaprobă)

JELER I : Taci omule că te faci de rîs în faţa părintelui. Acum nu mai poartă Gheorghe Şincai obrazul de cînd erai tu copil. E mort nu ţi-am spus ? !

BĂTRÎNUL : Lăsaţi-l să poarte obrazul acela. Tînăr. Puternic cum zice că l-a cunoscut.

TIBERIU (mîngîindu-l pe Gheorghiţă) : Nu vedeţi ? Şi copilul acesta poartă obrazul meu de cînd eram ca el.

JELER II : Asta-i altceva.

BĂTRÎNUL : Este altceva şi acelaşi lucru este. Fiecare chip rămîne undeva în aerul pămîntului sau în aerul inimii. Aşa cum l-am văzut întîi, păstrăm în suflet chipul iubit. Uneori trece aidoma în altul la naştere nouă. Şi se păstrează puterea. Credinţa. Din om în om. Nu uitaţi chipul tînăr pe carele tineri l-aţi iubit. Ca să puteţi privi cu îngăduinţă bătrîneţea.

JELER II : Eh, bătrîneţea e greu de iubit.

JELER I : Greu.

BĂTRÎNUL : Trecerea trupului nu-i decît o adunare a lui către miezul pămîntului. Sufletul însă e liber. Păstrează în ochii sufletului chipul frumos al omului carele ai fost, dacă ai fost. Cu el te alegi.

TIBERIU (iar vede pe Gheorghe Şincai în zare, tînăr deasupra razelor ce ies din pămînt) : Uite-l Uite-l îl vedeţi ?

BĂTRÎNUL (privind) : Da ! El este ! Gheorghe Şincai.

COPIII: Îl vedem ! Îl vedem !

CEILALŢI : (sugestionaţi) : Îl vedem. Împrejurul lui, focurile nebune !

COPIII : Da. Focurile ! Focurile ! De unde vin ?

BĂTRÎNUL : Din pămîntul nostru pui de români ! Focurile lui Horia. Focurile lui Gheorghe Şincai. Lumina-vor acest pămînt ?

TIBERIU : Cîtă putere a avut ! E tînăr !

BĂTRÎNUL : Puterea există în fiecare. Cînd din afară o dobîndeşti numai, e un nimic trecător.

JELER I: O dumnezeule, şi i-ai luat bucuria omenească a vieţii...

BĂTRÎNUL : Ceva ţi se ia întotdeauna atunci cînd ţi se dă ceva. O lege a firii.

JELER II : Prea mult. De femeie să-l îngrijească n-am auzit... frate să-l păzească de rele, n-am auzit... copiii să fi avut să-l bucure n-am auzit.

BĂTRÎNUL : Femeile-l iubeau, numai că el era mai mult duh... Fraţii cum să-l păzească ?... Chinuit şi singur e cel care multă putere lăuntrică are... Pruncul lui ? (arată sacul). Acesta este. Prin el va fi glorificat după moarte... Ruşine nu i-a fost a-l face...

CEI DOI JELERI : Nu eşti tu Gheorghe Şincai ?

GHEORGHIŢĂ : El este ! El !

TIBERIU : (neagă) Gheorghe Şincai este tînăr. Este nobil.

BĂTRÎNUL: Aşa este. Nu sînt eu.

FETIŢA : I-ar fi ruşine să umble cu desagă de iobag ! ?

BĂTRÎNUL : Gheorghe Şincai este tînăr. Puternic. Ruşine însă nu-i să porţi fătul carele l-ai făcut cînd el n-are picioare să umble singur.

GHEORGHIŢĂ : El este, tată !

JELERII (îi cad la picioare) : Tu eşti ! Tu eşti Gheorghe Şincai ?

TIBERIU : Nu poate fi... El ?... Un bătrîn călugăr, prooroc numai carele l-a întîlnit pe arhanghelul.

BĂTRÎNUL : Aşa este. Nu eşti acela drept carele treci de multe ori. Sau tu eşti, numai că lumea nu te vede.

TOŢI (afară de Tiberiu) : Tu eşti ! Spune-ne ! Tu eşti.

TIBERIU : Gheorghe Şincai e tînăr Un cărturar carele aer mănîncă şi foc...

BĂTRÎNUL : Şi zilnic propria inimă.. Da.

FETIŢA : Ooo ! Atunci moare. Să nu intre în întuneric.

BĂTRÎNUL : Din miezul nopţii întotdeauna răsare aurora. Arătarea de aer şi foc care luminează popoarele.

COPIII : Tu eşti Gheorghe Şincai ?

JELERII : Mulţumim ţie, doamne că l-am întîlnit.

TIBERIU (obsedat): Nuu ! E tînăr Gheorghe Şincai.
(în zare joacă flăcări nebune).

COPIII : Cît foc nebun ! Cît foc nebun !

TOŢI : Joacă flăcări nebune !

BĂTRÎNUL : Deşteaptă-te drept aceea, o, iubite neam al meu şi ai minte !

TOŢI : Gheorghe Şincai !
(Cad în genunchi) Gheorghe Şincai ! (Bătrînul rămîne drept. Pe zare focurile. Muzică nepămînteană. Ecoul cuvintelor lui Şincai, din glas de bătrîn în glas de copil, din om în om, dă ocol cîmpiei.)

ECOUL : — Deşteaptă-te drept aceea, o, iubite neam al meu şi ai minte !

— Sfîrşit —

Cuza Vodă mergînd spre Cameră

cu gramatica limbii şi am sfîrşit cu un cerc de dansuri adaptate la ultimele noutăţi ale fiziologiei.

Astfel preparaţi şi prezervaţi am ajuns într-o tîrzie vreme în capitală, la Raisonville. Aici, după ce ne-am aranjat şi noi cum am putut, după ce ne-am pus racheta la păstrare, am făcut un plan de bătaie. În mare era cam aşa : Anghel să vadă ce poate aranja cu vorba sau cu altele, iar eu să cercetez lucrări de astronautică în biblioteca naţională, poate ne descurcăm mai simplu. Fără să mai stăm mult pe gînduri, am plecat fiecare în treaba noastră.

Am ajuns la bibliotecă ţinînd foarte multe buletine de analiză în mînă. De după un perete de sticlă, prin intermediul unui cleşte mecanic ca pentru preparate radioactive, funcţionara de la înscrierea cititorilor mi-a întins un formular. Cînd l-am complectat, telemecanismul mi l-a luat şi l-a introdus într-o etuvă în care a stat trei zile pentru desinfecţie preventivă. Biblioteca ducea o luptă acerbă împotriva agenţilor patogeni ai libromaladiilor. Au urmat alte examinări şi analize ale persoanei mele şi în urma unor prelegeri de psihofiziologia cititului care au durat patruzeci şi două de zile am putut intra în instituţie.

Ce aparataj şi echipament tehnic am văzut aici, este greu să descriu. Nici cea mai bine şi mai ultramodern utilată sală de operaţii nu poate fi comparată cu sala de lectură a bibliotecii naţionale din Visenşafţia. Lămpi cu tot felul de raze, ventilatoare aspiro-evacuatoare de praf, instalaţie de climatizare bibliotecologică a aerului, aparate de captat muşte, fluturi, furnici şi alte insecte eventualo-purtătoare de microorganisme libropatogene... Ce să le mai înşir pe toate ? O adevărată expoziţie.

Procesul lecturii, cu laturile lui fizice şi spirituale, fusese studiat cu o grijă demnă de ştiinţă. Nu se oferea nici un loc întîmplării care să tulbure pe cititori. Aceştia erau obiectul unor atenţii continuu treze astfel că o singură oră de citit aici făcea cît zece într-una din bibliotecile cunoscute de noi.

Se înţelege că un loc de frunte îl ocupa problema scaunului. Orice s-ar spune, această mobilă contribuie enorm la buna funcţionare a intelectului.

Scaunele bibliotecilor se executau conform principiilor lui Basgalaetius, una din cele mai vestite personalităţi ştiinţifice ale epocii. Principiile, în număr de trei, rod al unei îndelungate munci de cercetare şi sintetizare, erau următoarele :

1) Pe scaun se stă numai cu zona medio-posterioară a corpului
2) Coatele trebuiesc a se sprijini pe ceva.
3). Un scaun nu poate avea decît un spătar.

Descoperirea triplului adevăr de mai sus ridicase randamentul spiritual la visenşafţi între 12 şi 15,3%. Pentru aceasta, printre alte onoruri şi răsplăţi, lui Basgalaetius i se ridicase în Raisonville un monument care, avînd în vedere meritele celui cinstit, îl reprezenta aşezat. Semăna într-o oarecare măsură cu Voltaire-ul lui Houdon.

Dorind să descriu un scaun din sala de lectură, mai nu ştiu cum să încep : de sus în jos ori invers ? atît e de interesant şi complicat.

Spătarul, partea de care, după Basgalaetius, se sprijină spatele, se regla ca la fotoliile din autobuzele de cursă lungă. După o anumită vreme cititorul putea să-i modifice înclinarea spre înapoi pentru ca trunchiul să formeze cu membrele inferioare un unghi cît mai obtuz. Într-o astfel de poziţie se putea trage în voie un pui de somn. Pentru cei care sforăiau, se desprindea automat un amortizor fonic din partea dreaptă a piesei. Somnul dura „ad libitum" în limitele unei ore. Altfel biblioteca ar fi oferit prea multe tentaţii caracterelor mai comode. Trezia se făcea prin intermediul unui aparat, nici vorbă de brutalul nostru ceas deşteptător, compus dintr-o tijă la al cărui capăt liber se găsea o periuţă din păr de lutră. Periuţa acţionată electronic gîdila pe cititorii bărbaţi pe sub nas şi pe cititoarele femei pe lobul urechii, provocînd întreruperea stării de somn.

Dar cele mai multe prevederi fuseseră adunate la partea care contribuie în cea mai mare măsură la buna dispoziţie spiritual-fiziologică a cititorului şi anume la fund. Materialul de tapiţerie atrăgea şi odihnea ochiul printr-un colorit plăcut şi un desen adecvat. Perna avea tăria arcurilor reglabilă după temperament. Temperatura pernei de asemenea se putea potrivi după anotimp, starea vremii sau iarăşi după temperament. Un aparataj electronic indica centralizat unui grup de asistente medicale circulaţia sanguină şi gradul de turtire al fesierilor. În momentul cînd acea parte a corpului ameninţa, din cauza unei îndelungate compresiuni, să tulbure atenţia, un dispozitiv special tremura perna, semnalînd necesitatea de a ridica şi plimba regiunea incriminată.

Cînd cititorul avea nevoie de un dicţionar sau altă lucrare din rafturile sălii, pentru a nu pierde timpul, n-avea decît să potrivească un mic sistem ce acţiona picioarele scaunului ca la o broască ţestoasă şi-l ducea la locul dorit.

Celelalte mobile impresionau, ca şi cea prezentată, prin înaltul grad de tehnicitate şi ingeniozitate adaptate perfect funcţiei de îndeplinit.

Din oră în oră un profesor de educaţie fizică bibliotecologică anunţa printr-un semnal din fluier că cititorii trebuie să iasă la mişcări de inviorare. Aceştia se încolonau în curte, făceau de zeceunsprezece ori înconjurul clădirii în pas alergător, după care executau o serie de figuri speciale de gimnastică.

Măsurile pentru ridicarea eficacităţii cititului nu se mărgineau numai la sala de lectură, ci se aplicau atît în interiorul cît şi în exteriorul întregului complex al bibliotecii. Una din ele consta în împiedicarea fenomenului de staţionare şi plimbare pe coridoare, care se obţinuse dirijînd spre aceste circulaţii ventilaţia de la spaţiile sanitare. La ingenioasa ventilare se mai adăugau reparaţiile gălăgioase. Oricînd auzeai lemnarii, zugravii, sau alte categorii de lucrători făcînd o gălăgie infernală Nervii fini ai cititorilor neputînd s-o suporte, preferau locul de la masa de lucru.

Nici vecinătatea clădirii nu era neglijată. Instituţiile zgomotoase ca teatre de păpuşi, cinematografe în aer liber, chioşcuri pentru fanfare militare se amplasau de preferinţă lîngă bibliotecă. Este îndeobşte cunoscut că în timpul cititului îndelungat se instalează încetul cu încetul o stare de moleşeală numită popular toropeală. Pentru eliminarea acestui neajuns sînt foarte propice instituţii de profilul celor pomenite.

Directorul bibliotecii naţionale din Visenşafţia împinsese radicalismul acestor măsuri pînă la un adevărat rafinament. Dacă sunetele unui instrument muzical de suflat, emise cînd şi cînd pe parcursul unui text din Aristot, nu pot înrîuri masiv lectura, percepera lor făcîndu-se în zonele destul de periferice ale atenţiei, o explozie puternică răstoarnă total concentrarea cititorului. În consecinţă se instalase sub geamuri o baterie de artilerie antiaeriană. La anumite intervale, ştiinţific calculate, aveau loc trageri cu toate tunurile sau pe rînd, după cum se găsea de cuviinţă. Zguduiţi de înfricoşătorul tunet, toţi cititorii săreau în sus de doi-trei metri, uitînd într-o frîntură de secundă ceea ce îi preocupa. Din vîltoarea unor astfel de emoţii nu rămînea nici urmă de moleşeală. Înviooraţi de neobişnuitele senzaţii auditive, ei îşi reluau activitatea cu mult mai mult spor decît dacă ar fi fost lăsaţi pradă dulcilor aburi ai toropelii.

Cu permisiunea direcţiei am putut vizita diferite servicii. Nu ar avea nici un rost să prezint în paginile de faţă detaliat cele constatate. Ajunge să menţionez că peste tot domnea un infailibil spirit ştiinţific. Drept exemplificare nu voi alege decît construcţia unei vergele metalice de la cutia fişierelor.

Pentru nespecialişti vreau să spun că un fişier este un dulap numai cu sertare, numite fişiere, în care încap 600—900 fişe de 12,5 cm x 7,5 cm. Aceste cartonaşe sînt împiedicate să iasă afară de un fel de sîrmă, de o andrea, ştiinţific vergea sau tijă metalică.

(va urma)

meridiane

alain robbe-grillet

în labirint

(fragment)

Soldatul, cu mîinile înfipte în buzunarul mantalei, așteaptă nemișcat tot acolo, lîngă felinar, cu același pachet sub brațul stîng. S-a făcut iar ziuă, aceeași zi palidă și mohorîtă. Dar felinarul e stins. Casele sînt aceleași, aceleași străzi pustii, aceleași culori — alb și cenușiu —, același frig.

Nu mai ninge. Stratul de zăpadă nu e deloc mai gros, doar poate puțin mai îndesat. Și cărăruile galbene, pe care trecătorii grăbiți le-au desenat de-a lungul trotuarelor, sînt aceleași. Împrejurul acestor strimte trecători, suprafața albă a rămas aproape neatinsă; alterări neînsemnate s-au produs ici-colo, și anume chiar în movilița aceea rotunjoară de la picioarele felinarului, pe care bocancii uriași ai soldatului au răscolit-o cu încăpățînare.

E rîndul copilului, acum, să-i iasă în întîmpinare. La început, nu e decît o siluetă nedeslușită, o pată neagră, cu forme neregulate care se apropie, destul de repede, pășind pe marginea trotuarului. De fiecare dată cînd ajunge în dreptul cîte unui felinar, pata execută o mișcare rapidă către sursa de lumină și apoi își reia drumul înaintînd în sensul direcției inițiale. Curînd, se poate desluși pantalonul strîmt ce se înfășoară în jurul picioarelor sprintene, apoi capa neagră, aruncată pe umeri, fluturînd în urma siluetei, în fine, bereta de pînză trasă pe ochi. De fiecare dată copilul întinde brusc brațul către coloana de fontă, de care se agață cu mîna înmănușată, în timp ce tot trupul, aruncat înainte de viteza dobîndită, operează un tur complet în jurul acestui punct de sprijin, picioarele neatingînd solul decît atît cît este necesar; regăsindu-se într-o clipă în poziția inițială, adică pe muchea trotuarului, băiatul își reia înaintarea în direcția soldatului.

E cu putință să nu-l fi băgat de seamă chiar din prima clipă, poate pentru că soldatul se confundă cu coloana de fontă de care se sprijină coapsa și brațul său drept. Dar, ca să observe mai bine înaintarea băiatului, progresia lui întreruptă de ocolișuri, învolburările pelerinei, fluturările ei, bărbatul îi iese cu un pas în întîmpinare și copilul, ajuns la jumătatea drumului între ultimele două lampadare, se oprește de-odată, pe picioarele înțepenite, ținînd strîns, cu brațele, pelerina lipită de corp și cu obrazul nemișcat, cu ochii larg deschiși privește spre soldat.

„Bună ziua", spune acesta.

Copilul îl privește fără uimire, dar și fără nici o urmă de bunăvoință, ca și cum i s-ar părea firesc și în același timp profund plicticos faptul că-l întîlnește din nou.

„Unde ai dormit?" rostește el, în cele din urmă. Soldatul face un semn nedeslușit, cu bărbia, fără a se osteni să-și scoată mîna din buzunar:

— Acolo.

— La cazarmă?

— Da, dacă vrei, la cazarmă.

Copilul îl cercetează din cap pînă în picioare. Vestonul verzui nu pare mai mototolit ca altă dată, moletierele sînt înfășurate cu aceeași neglijență, încălțămintea are cam aceleași urme de noroi. Doar, poate, barba soldatului e ceva mai neagră.

— Și unde se află cazarma asta a ta?

— Pe acolo, spune soldatul.

Și repetă același semn cu bărbia, indicînd vag ceva în urma lui, poate chiar umărul drept.

— Nu te pricepi să-ți înfășori moletierele — spune copilul.

Omul coboară privirea, se apleacă puțin înainte, către bocanci:

— Acum, știi, toate astea nu mai au nici o importanță.

Se îndreaptă la loc și constată că băiatul este mult mai aproape de el decît se aștepta să-l vadă: e la cel mult trei sau patru metri. Nu-i vine a crede că se oprise chiar în preajma lui și nu-și aduce aminte nici să-l fi văzut apropiindu-se, după aceea. Totuși, e imposibil ca băiatul să-și fi schimbat poziția față de soldat în timp ce acesta stătea cu capul plecat: ar fi putut cel mult, într-un răstimp atît de scurt, să facă un pas. De altfel se află exact în aceeași poziție ca la începutul convorbirii: țeapăn, în pelerina sa neagră, lipită, înfășurată mai bine zis în jurul trupului, cu cele două brațe invizibile și cu ochii ridicați spre el.

— Douăsprezecemii trei sute patru zeci și cinci, spune copilul deslușind numărul matricol de pe gulerul vestonului.

— Da, spune soldatul. Dar nu e numărul meu.

— Ba da, e scris pe tine.

— O, știi, acum...

— E scris chiar de două ori.

Copilul scoate un braț de sub pelerină și-l întinde orizontal înainte, ținînd cu arătătorul spre însemnele roșii. Poartă un pulover albastru închis și o minușă de aceeași culoare, din lînă tricotată.

— Bine, dacă vrei tu, spune soldatul.

Copilul își vîră brațul sub pelerina pe care o prinde din nou, pe dedesubt, cu mîna.

— Ce ai în pachet?

— Ți-am mai spus.

Copilul întoarce pe neașteptate capul spre ușa de intrare a imobilului. Crezînd că a văzut ceva neobișnuit, soldatul îl imită, dar nu zărește decît aceeași dungă verticală de obscuritate, lată de-o palmă, care desparte batanta mobilă, întredeschisă, de batanta fixă. Și cum băiatul continuă să privească neclintit într-acolo bărbatul încearcă să deslușească vreun contur în umbra de la intrare, dar fără nici un fel de rezultat.

În cele din urmă întreabă:

— La ce te uiți?

— Ce ai în pachet? repetă copilul în loc de răspuns și fără să-și întoarcă privirea de la ușa întredeschisă.

— Ți-am mai spus: niște lucruri.

— Ce fel de lucruri?

— Niște lucruri de-ale mele.

Copilul își readuce chipul către interlocutor.

— Pentru asta ai un sac. Toți soldații au un sac.

E din ce în ce mai sigur de el. Vocea lui, acum, nu mai sună deloc ca de departe, ci e hotărîtă, aproape tăioasă. Bărbatul, dimpotrivă, vorbește cu glas tot mai scăzut:

— S-a sfîrșit, știi, acum totul s-a sfîrșit. Războiul s-a sfîrșit...

Simte, din nou, toată oboseala. Nu mai are chef să răspundă acestui interogatoriu care nu duce la nimic. Mai-mai că ar fi gata să-i dea pachetul băiatului. Privește hîrtia de împachetat, cafenie, care înfășoară coletul; zăpada s-a topit și pe hîrtia uscată au rămas urme întunecate, ca niște cearcăne cu contururi rotunjite, mărginite de festoane minuscule; sfoara, desfăcută ușor, a alunecat spre unul din colțuri.

Pe deasupra băiatului — tot neclintit — soldatul privește strada, pustie de la un capăt la celălalt. Întorcîndu-se către extremitatea opusă, soldatul regăsește o dată mai mult aceeași perspectivă lipsită de profunzime.

— Știi cumva cît e ceasul? spune el reluîndu-și poziția inițială, sprijînt de coloana de fontă.

Băiatul dă din cap, de mai multe ori, de la stînga la dreapta și de la dreapta la stînga.

— Tatăl tău dă de mîncare la clienți?

— Nu e tatăl meu, spune copilul. Și fără a-i lăsa omului răgazul de a-i mai pune vreo întrebare, băiatul se răsucește pe călcîie și se îndreaptă, cu un pas mecanic, spre ușa întredeschisă. Urcă treapta, împinge puțin batanta, se strecoară prin deschizătură și închide ușa în urma lui fără să o trîntească, dar lăsînd să se audă deslușit țăcănitul clanței care se închide la loc.

Soldatul nu mai are dinaintea ochilor decît trotuarul înzăpezit și cărăruia gălbuie din partea dreaptă, cu, pe stînga, o suprafață neîntinată, însemnată de o pistă unică și regulată: doi pantofi — măsură mică — și-au lăsat, la distanțe mari, urmele pe lîngă zid, și-apoi, ajunși la aproape patru metri de ultimul felinar, s-au reunit într-un punct mai apăsat și s-au răsucit în unghi drept ca să ajungă, cu pași mici, la cărăruia și trecătoarea mai largă ce duce de la aceasta la ușa de intrare a imobilului.

Soldatul înalță capul spre fațada cenușie cu înșiruirea de ferestre uniforme, fără balcon, însemnate cu o linie albă la fiecare bază, nădăjduind că poate-l va vedea pe băiat răsărind undeva, la geam. Dar el știe bine că băiatul cu pelerină nu locuiește în acest imobil, de vreme ce chiar el l-a însoțit pînă acasă. Judecînd după aspectul ferestrelor, imobilul, în întregime, pare nelocuit.

Perdelele grele, roșii, se desfășoară pe întreaga înălțime, de la dușumea pînă în tavan. Peretele din față e împodobit cu o comodă și, deasupra, un tablou. Copilul e acolo, la locul lui, așezat pe jos, cu picioarele adunate sub el; s-ar zice că vrea să se strecoare sub bancă. Totuși, continuă să privească spre avanscenă cu o încordare pe care o trădează, unică mărturie, larga deschidere a ochilor.

Indiciul acesta, ce-i drept, nu e prea sigur: dacă artistul a considerat că scena nu se deschide spre ceva, ci spre nimic, dacă nu are cu-adevărat nici un fel de intenție în ceea ce privește cea de a patra latură a acestei săli rectangulare din care el nu a reprezentat decît trei pereți, s-ar putea spune că băiatul privește pur și simplu în gol. Dar, în cazul acesta, nu era logic ca artistul să aleagă, ca să-l neutralizeze astfel pe băiat, singura din cele patru laturi care dă cu adevărat spre ceva. Cei trei pereți înfățișați pe gravură nu comportă într-adevăr nici un fel de deschizătură vizibilă. Chiar dacă se află o ieșire în fund, pe stînga, în spatele portmantourilor, aceasta nu poate fi, cu siguranță, intrarea principală a cafenelei, a cărei dispunere interioară ar fi din cale afară de nefirească. Ușa de intrare, din vitralii, are înscris pe ea, din litere de smalț alb lipite pe sticlă, cuvîntul „cafenea" și numele proprietarului, formînd astfel două linii curbe, prezentate pe fața lor concavă; apoi, dedesubt, o perdea încrețită, din stofă subțire, translucidă, care-l obligă pe cel ce ar dori să privească pe de-asupra să se lipească de ușă; această ușă de intrare nu poate fi reprezentată decît pe fațeta absentă a desenului, restul fiind ocupat de un geam mare, împodobit și el cu un brizbiz și ornat la mijloc cu trei bile în bazoreliej — una roșie așezată pe două albe — în cazul în care măcar ieșirea situată în spatele portmantourilor ar duce spre o sală de biliard.

Copilul, așezat, ținînd strîns cutia cu brațele, ar privi deci către intrare. Dar el se află aproape la nivelul dușumelei și cu siguranță că nu poate vedea strada pe de-asupra perdelei. Nu are privirea ridicată, ca să poată zări cîte un chip palid lipit de geam, tăiat, la nivelul grumazului, de linia brizbrizului. Privirea lui e aproape orizontală. Oare s-a deschis ușa îngăduind astfel intrarea unui nou sosit, care ar trezi uimirea băiatului datorită costumului său ciudat: un soldat, de pildă? Soluția aceasta pare îndoielnică, pentru că e mai obișnuit să plasezi ușa de partea casei, cu alte cuvinte aici, în extrema stîngă, pe locul unde în fața personajelor care stau în picioare, îmbrăcate după un gust burghez se observă un mic spațiu oarecum degajat. Copilul, dimpotrivă, se află în partea dreaptă a tabloului, acolo unde nici o trecere, prin îngrămădeala de mese și banchete, nu ar permite să se ajungă către restul sălii.

De altfel, soldatul a intrat de mult; e așezat la o masă, departe de copil, care nu pare să se sinchisească de costumul lui. Soldatul privește și el spre avanscenă, la un nivel abea dacă mai sus; dar cum el se află în spre fundal, nu are nevoie să ridice ochii decît abia simțit pentru a zări geamul de deasupra perdelei și zăpada care cade cu fulgi deși, ștergînd din nou urmele pașilor izolați, cărăruile gălboiul, încrucișate, ce se desenează de-a lungul fațadelor înalte.

Chiar în colțul ultimei case, în picioare, sprijinit de muchea zidului, în grămada de zăpadă albă în formă de L cuprinsă între imobil și cărare, corpul tăiat pe verticală de unghiul de piatră în spatele căruia dispar un picior, o coapsă, un umăr și un fald de pelerină neagră, băiatul e în observație, cu ochii ațintiți spre lampadarul de fontă. A ieșit oare din imobil pe o altă ușă care ar da pe strada transversală? Sau a trecut printr-o fereastră de la parter? Soldatul se prefăcu, oricum, că nu a băgat de seamă reintrarea lui în scenă. Sprijinit de felinar examinează sîrguincios șoseaua pustie, cu privirea îndreptată mai ales spre extremitatea îndepărtată a străzii.

— Ce aștepți?

Vocea este chiar a băiatului, un timbru sigur, liniștit, lipsit de bunăvoință, o voce poate puțin prea gravă pentru un copil de zece sau doisprezece ani. Pare că vine de foarte aproape, de la doar doi sau trei metri, deși imobilul este situat la cel puțin opt. Bărbatul ar vrea să se întoarcă, să controleze distanța și să vadă dacă băiatul nu s-a apropiat din nou. Ori poate că, fără măcar să-l privească, îi va răspunde orice, la întîmplare „Tramvaiul" sau: „Supa", ca să-l facă să priceapă că îl plictisește? Continuă să scruteze împrejurimile.

Cînd, în cele din urmă, își întoarce privirile spre băiat, acesta a dispărut cu desăvîrșire. Soldatul mai așteaptă o clipă, bănuind că s-a dat mai profundă și de un diametru sensibil mai mic, însemnînd poate centrul crucii, cu măsura indicată de cifre în relief — treizeci și doi, treizeci și trei poate, sau poate treizeci și patru).

Soldatul, care se aplecase puțin pentru a observa detaliile amprentei, se reîntoarce pe cărăruie. În trecere, încearcă să împingă ușa de intrare a imobilului, dar ușa rezistă; e închisă cu adevărat. E o ușă de lemn masiv, cioplit, a cărei batantă este încadrată de două părți fixe, foarte înguste. Bărbatul își urmează drumul spre colțul casei și cotește spre strada transversală, pustie ca și precedenta.

Această nouă cale îl conduce, ca și precedenta, la o răscruce în unghi drept, cu un ultim lampadar înălțat la zece metri înaintea bordurii în sfert de cerc a trotuarului, mărginită jur împrejur de fațade identice. (...) Pe cînd se pregătește să traverseze șoseaua pășind pe aceeași cărăruie îngălbenită și încercînd să descopere alte tăblițe indicatoare scrise mai citeț, bărbatul aude un glas venind de undeva, de foarte aproape, care rostește trei sau patru silabe, al cărui înțeles îi scapă. Se întoarce pe loc; dar nu e nimeni primprejur. Desigur, în această pustietate, zăpada conduce sunetele după reguli ciudate.

Vocea era gravă și totuși nu semăna cu o voce de bărbat... O femeie tînără, cu voce gravă, e ceva ce se întîlnește adesea; dar amintirea — deși recentă — e prea firavă; n-a mai rămas în urechea soldatului decît un timbru neutru, lipsit de o calitate anume, putînd să aparțină la fel de bine oricui, lăsînd chiar să se strecoare îndoiala asupra faptului că ar fi vorba de o voce omenească. În această clipă, soldatul își dă seama că usa de intrare a imobilului din colț nu e închisă. Înaintează cîțiva pași, mașinal, în direcția casei. Prin deschizătură e cu neputință să distingi ceva într-atît e de întunecat totul. La dreapta, la stînga, de-asupra, toate ferestrele sînt închise și se înfățișează ca niște patrate negre, murdare, fără urmă de perdele, nelăsînd să se ghicească nici o urmă de viață în odăile neluminate, ca și cum imobilul ar fi cu desăvîrșire părăsit.

Ușa este de lemn masiv, cioplit, vopsită cafeniu închis. Batanta întredeschisă este încadrată de două părți fixe mult mai înguste; soldatul, după o clipă de șovăială apasă clanța și urcă treapta înțepezită, însemnată de pași numeroși și prin ușa larg deschisă trece pragul. (...) Nu e nimic aici, decît dușumeaua și zidurile; iar zidurile sînt goale, zugrăvite în același fel, într-o culoare foarte închisă; brusc, în stînga, se detașează micul afiș alb al apărării pasive, amintind primele măsuri de luat în caz de incendiu. Dușumeaua este din lemn ieftin, înegrit de noroi și de leșie ca și primele trepte, singurele vizibile, ale scării. (...) Soldatul deslușește acum și zidul din fund. Acolo, lipită într-un ungher, cu cele două brațe înțepenite de-a lungul trupului, sprijinită oarecum de zid, se află o femeie care poartă o fustă largă și un șorț lung legat strîns de talie; femeia privește spre ușa deschisă a casei la silueta care se zărește, chiar în prag, cu fața în întuneric. Mai înainte ca bărbatul să poată rosti un cuvînt, o ușă laterală se deschide brusc undeva, pe coridor, la stînga, și o altă femeie în șorț, mai voluminoasă decît prima, poate și întrucîtva mai în vîrstă, face un pas înainte. Ridicînd privirea, se oprește brusc, deschide gura puțin cîte puțin pînă se produce o despicătură enormă, și, pe măsură ce se dă îndărăt încet-încet, pierzîndu-se în cadrul ușii femeia slobozește un urlet prelung, al cărui sunet urcă tot mai mult, din ce în ce mai ascuțit, ca să culmineze cu zgomotul violent al ușii trîntite. În aceeași clipă, pași precipitați se fac auziți pe treptele de lemn; e cealaltă femeie care fuge în susul scării, dispărînd la rîndul ei cît ai clipi din ochi, ciocănitul papucilor continuînd cu toate acestea ascensiunea, fără ca să se încetinească în vreun fel cursa, zgomotul descrescînd însă gradat de la etaj la etaj, pe măsură ce tînăra femeie continuă să urce, fusta ei largă zbătîndu-se în jurul picioarelor, reținută, poate, pe jumătate, cu o mînă, nefăcînd nici cea mai mică haltă la paliere pentru a răsufla puțin, singurele repere fiind sugerate de o rezonanță diferită la începutul și la sfîrșitul fiecărei turnante: un etaj, două etaje, trei sau patru etaje, sau poate chiar mai mult.

Apoi, din nou, liniște desăvîrșită. Dar, pe partea dreaptă a coridorului, de data aceasta o a doua ușă s-a întredeschis. Sau poate că era gata deschisă adineauri? E mai sigur că vacarmul stîrnit dintr-odată a atras această nouă figură semănînd destul de bine cu celelalte, cel puțin cu prima: o femeie tînără, după înfățișare, îmbrăcată cu un lung șorț cenușiu închis, strîns pe talie și înfoiat în jurul șoldurilor. Privirea ei o întîlnește pe cea a soldatului și-atunci femeia întreabă:

— Ce s-a întîmplat?

Vocea e gravă, joasă, lipsită de nuanțe — poate cu bună știință ca și cînd femeia ar dori să rămînă, pe cît e cu putință, impersonală. S-ar putea să fie chiar vocea din stradă, de adineauri.

— S-au speriat, spune soldatul.

— Da, spune femeia, v-au văzut așa, deodată... Și încă luminat de la spate. Nu se deslușește nimic. V-au luat drept...

Nu-și sfîrșește fraza. Rămîne nemișcată, cercetîndu-l. Nu deschide nici ușa mai larg, simțindu-se desigur mai în siguranță acolo, înăuntru, ținînd batanta cu o mînă și cu cealaltă clanța, gata să închidă ușa în orice clipă. Femeia întreabă:

— Ce doriți?

— Caut o stradă... spune soldatul, o stradă unde trebuie să mă duc.

— Ce stradă?

— Tocmai asta e, nu-mi mai amintesc numele străzii. Era ceva în genul Galabier sau Matadier. Dar nu sînt sigur. Mai degrabă Montaret, cine știe?

Femeia chibzuiește o clipă.

— E mare orașul, știți, spune ea în cele din urmă.

— Dar strada se află pe-aici prin împrejurimi, după cîte mi s-a spus.

Tînăra femeie întoarce capul spre interiorul apartamentului cu glasul ascuțit, întreabă pe cineva rostind oarecum sacadat: „Știi tu pe aici o stradă Montaret? Undeva pe-aproape. Sau ceva asemănător...

Femeia așteaptă; prin crăpătura ușii, se conturează limpede profilul cu trăsături regulate. În spatele ei totul este întunecat: e vorba probabil de un vestibul fără fereastră. Și femeia cea grasă se ivise, la rîndul ei, dintr-o beznă totală. După o clipă, o voce îndepărtată răspunde cîteva cuvinte nedeslușite și tînăra femeie își întoarce privirea către soldat:

— Așteaptă puțin, mă duc să văd.

E gata să închidă ușa, dar se răzgîndește imediat:

— Închide ușa de la intrare, spune ea, vine frig de-afară, se răcește toată casa.

Bărbatul se întoarce și închide ușa cu grijă; ușa se trîntește cu un țăcănit ușor, zgomotul clanței care-și reia locul. Soldatul e cufundat din nou în întuneric. Ușa de la camera doamnei trebuie să fie închisă și ea. E cu neputință să ajungă din nou în pragul ei pentru că nici un fel de lumină nu permite vreo orientare în spațiu. E o beznă absolută. În plus, nu se aude nici un fel de sunet: nici pași, nici șoapte înăbușite, nici zăngănitul vreunor unelte oarecari. Toată casa pare nelocuită. Soldatul închide ochii și se regăsește sub căderea albă a fulgilor de zăpadă, — o cădere lină — în lumina felinarelor aprinse care mărginesc drumul de la un capăt la celălalt al trotuarului înzăpezit; privește copilul care se îndepărtează alergînd cît îl țin picioarele, apărînd și dispărînd; e vizibil, de fiecare dată, pentru cîteva secunde, doar în petele de lumină succesive, la intervale de timp egale, părînd din ce în ce mai mic, dar spațiile fiind din ce în ce mai scurtate de distanță, s-ar părea că băiatul își încetinește mersul pe măsură ce descrește la orizont.

În românește de SILVIA KERIM

lamartine și românii

Mai mult decît pentru oricare dintre marii poeți, gustul și opinia cititorilor români s-au îndreptat în deceniile al patrulea, al cincilea și al șaselea din veacul trecut către autorul Meditațiilor și Armoniilor poetice, **al** Graziellei **și al** Istoriei Girondinilor, **pe care-l concurau numai traducerile de care s-au bucurat, dintre englezi Byron și Young ,dintre francezi biografiile lui Voltaire și** Ruinele **lui Volney.**

Reprezentanții generației noastre romantice, audienți ai cursurilor democratice ținute la Collège de France **de către Jules Michelet, Edgar Quinet și Adam Mickiewicz, participînd la viața cluburilor studențești și a lojilor revoluționare antifeudale din capitala Franței, se formează literalicește în primul rînd cu lectura lui Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Eugene Sue, George Sand, Alexandre Dumas-tatăl.**

Nu este nevoie de mult comparatism spre a sesiza influența temelor, modalităților și speciilor literare cultivate de Lamartine asupra creației lui Eliade Rădulescu, Vasile Cîrlova, Barbu Paris Momuleanu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Alexandru Sihleanu, Alexandru Hrisoverghi, Costache Stamati și altor poeți din epocă pînă la Grigore H. Grandea, N. Scheletti.

Iancu Văcărescu transpune în românește La retraite, reponse à M. Victor Hugo **sub titlul pitoresc** Casa de țară a lui De la Martine. **Eliade îl tradusese masiv în 1826:** Meditații poetice dintre ale lui A. de la Martine traduse și alăturate cu alte bucăți originale prin D. Ion Eliad.

Nu o dată, prolog sau divertisment între acte, actorii noștri recitau publicului pe scenele consacrate și pe cele improvizate, în capitală și în provincie, poeme de Lamartine. Pe un afiș de teatru din București citim că la 7 decembrie 1834 actorul Diamant, care debutase în rolul Sède din Mahomed de Voltaire, **a recitat** Desnădăjduirea **de** Dl. De la Martine.

Aceasta este întîia etapă a simpatiei românești față de opera lamartiniană. A doua va fi de esență politică și în durata ei se vor vădi în numeroase prilejuri și aprecierile poetului francez pentru români.

La 6 septembrie 1832 Lamartine informa din Beyrut pe prietenul său Edmond de Cazalès (31 aug. 1 804—28 iunie 1876), redactor al revistelor Correspondent **și** Revue européene, **asupra proiectului său de a rămîne peste iarnă în capitala Siriei, urmînd ca spre primăvară, privind de osteneli și de riscurile brigandajului beduin pe soție, pe fiica sa și pe prietenii care-l însoțeau cu fidelitate, să pornească singur la Alep și Damasc, iar de-acolo să străbată pe cămilă deșerturile nisipoase către Cairo și să coboare pe verticală lungă pînă la cataractele Nilului.**

Își propunea să se reîntoarcă în Europa prin Siria, urmînd să atingă pe parcurs Smirna și Constantinopolul. Importanta scrisoare adresată lui Edmond de Cazalès și publicată în primăvara 1911 de Revue des autographes **continuă ipso-moto:**

„De Constantinopole je reviendrai en Europe par la Valachie, la Moldavie, l'Allemagne et le Rhin. Voilà notre intineraire".

Contextul, necunoscut pînă acum în istoria noastră literară, precizează, cum se vede, dorința lui Lamartine de a străbate și cunoaște țările românești. Acest proiect însă nu s-a realizat, căci moartea fiicei lui Lamartine pe parcurs și pe neașteptate îl obligă ca, îndurerat și la sfîrșitul a nenumărate calamități, să schimbe traseul reîntoarcerii în Franța.

Elemente documentare amestecate cu meditări și reflecții subiective asupra acestei etape de drumeție se citesc în cele patru volume din Voyage en Orient, **care apar cu începere din 1835.**

Lamartine a sprijinit „Societatea studenților români" din Franța și „Biblioteca română" din Paris, în jurul căreia militau fruntași progresiști ca Nicolae Bălcescu, Costache Negri, frații Golești, frații Florești, Elena Negri, Mihail Kogălniceanu, fiind obiectul unor puternice manifestări de confraternizare din partea românilor în timpul Revoluției din Februarie. Ilustrul poet a stabilit legături între guvernul revoluționar francez și societatea secretă „Frăția" din București prin emisarul doctor Mandel, cu puțin înainte de izbucnirea revoluției burghezo-democratice la București în 11 iunie 1848.

De la acest punct istoric înainte, colaborarea lui Lamartine cu conducătorii poporului român devine loc comun în biografia lui Nicolae Bălcescu și a comilitonilor lui de front progresist.

AUGUSTIN Z. N. POP

„noul roman" în fața realității

Cînd în ultimul deceniu al veacului trecut, în săli obscure, primii spectatori au vizionat primul tren — filmat de Lumière — intrînd în gară, mulți au tresărit înspăimîntați: locomotiva părea să vină amenințătoare peste ei. De cîte ori de-atunci nu ne-am simțit învăluiți în întuneric de lumea straniu-înfricoșătoare, grotesc-absurdă ori patetic-sentimentală a filmului! Acesta ne „transpune" într-o realitate, alta decît cea în care trăim, în viața noastră de toate zilele și totuși o realitate în care ne putem închipui trăind, o simili-realitate. La fel cu cinematografia, o altă „grafie", aceea a romanului, ne face să trăim într-o simili-realitate care ne îmbrățișează ca o lume a noastră. Filmul ca și romanul — chiar cel mai lipsit de acțiune — poate fi povestit. Și orice povestire — inclusiv cele pe care le facem tot mereu în vorbirea noastră — presupune, trimite ori face aluzie la o realitate și, în cele din urmă, la o întreagă lume. A spune: „am fost ieri la teatru", presupune și trimite la existența unui spațiu delimitat (teatrul), a unui timp (ieri), a unei acțiuni, a unui eu și a unui întreg fundal cosmotic și existențial din care toate acestea (inclusiv cuvintele spuse istorisind faptul) se desprind. Tot astfel, orice narațiune romanescă, oricît de imaginară, face aluzie la o realitate care-i dă temei și credibilitate. Iar cititorii, în mod firesc, ca și ascultătorii unei povestiri orale, ori spectatorii unui film, se lasă prinși în jocul „de-a realitatea", ca și cum reprezentarea sau reprezentația la care participă le-ar oferi însăși lumea pe care ea o presupune. Putem vorbi, așadar, generalizînd experiența romanului tradițional, de o *simili-realitate* a sa, sau cu alte cuvinte, de o *realitate ca-și-cum* a romanului.

Am spus: cititorul (ca și romancierul tradițional) socoate „în mod firesc" că romanul trimite la o lume existentă. Or, pentru scriitorii (în același timp teoreticienii) noului roman, aceasta nu e de loc „firesc". Dimpotrivă. După ei, romanul de pînă acum și cititorii săi se supun unor convenții pe care ei nu mai sînt dispuși să le ia în seamă. Noul tip de narațiune pe care l-au creat nu vrea cîtuși de puțin să presupună, să trimită, să facă aluzie la o realitate obiectivă existentă în afara operei. Noul roman nu vrea deloc să ascundă faptul că e în mod necesar o ficțiune, o narațiune mincinoasă, căci nu istorisește ceva petrecut cu adevărat, ceva avînd vreo contingență oarecare cu realul. „...Opera nu e o mărturie asupra unei realități exterioare, ci ea își este sieși propria realitate", afirmă Alain Robbe-Grillet *(Pour un nouveau roman*, p. 32). Dar tot el, la sfîrșitul unui articol în care-și expune unele intenții, vorbește despre literatura pe care o reprezintă ca despre un „nou realism" (op. cit., p. 13). Cum să înțelegem această aparentă contradicție? În ce constă „realismul" noului roman?

Cînd cercetăm ficțiunile ca și teoriile „noilor romancieri", întîlnim de la început, foarte clar, o dublă tendință: pe de o parte spre o lume a realului care *este* în afară de orice altă determinare, pe de altă parte spre o lume a imaginarului care se propune pe sine în afara oricărei relații cu realul. Între un absolut al realului și un absolut al ficțiunii, scriitorul noului roman oscilează.

Realitatea obiectelor e singura pe care acest scriitor o recunoaște. A obiectelor nu așa cum ele ne apar, însoțite de semnificația lor, de atitudinea noastră față de ele (de dorința noastră, de uitare, de aprecierea favorabilă, nefavorabilă etc.), ci în simpla lor prezență. „Lumea nu e nici plină de semnificație, nici absurdă. Ea *este* pur și simplu și în prezența sa rezidă realitatea sa» (op. cit., p. 18; 22). Scriitorul (sau cineastul) va prezenta deci fragmente de realitate brută. Ochiul naratorului ca și obiectivul aparatului se va plimba la suprafața lucrurilor pe care le va surprinde și reda. Această *redare* e de fapt o *re-dare* a dreptului lucrurilor la o existență autonomă, în afara omului. Într-adevăr, obiectul e tot ce nu e omul. Deci scriitorul nu va surprinde lucrurile în legăturile lor cu omul, în instrumentalitatea lor, în calitățile lor pentru noi, ci în ele însele. Nu e nimic pentru „noul romancier" dincolo de suprafața lucrurilor prezente. Înăuntrul lor (în „tristețea" unui amurg, în „voioșia" unui pîrîu, în „exuberanța" unei culori etc.) nu e decît ceea ce așezăm noi oamenii în ele, ceea ce le atribuim printr-un „mit al profunzimii lucrurilor". În deosebi Robbe-Grillet e radical în refuzul său de a antropomorfiza lumea, de a elimina orice metafore, analogii, prin care s-ar exprima de fapt nu obiectul, ci comunicarea dintre om și obiecte, participarea omului în lume și nu lumea însăși. „Omul privește lumea și lumea nu-i întoarce privirea" (op. cit., p. 53). Acesta e „adevărul" pe care-l exprimă descrierea „obiectivă" a noului roman.

Pasiunea sa de a descrie e întrecută însă de pasiunea sa de a construi. Și dacă „noul romancier" alungă omul din natură, cu toate trăirile sale, cu toate semnificațiile pe care acesta le atribuie lucrurilor, el reinstalează omul în centrul universului, ca Ochiul naratorului și mai ales ca Eul creator al scriitorului. Ori, creația, construcția se desfășoară nu în domeniul realului, cu elemente reale, ci în imaginar. E semnificativ ceea ce ne istorisește Robbe-Grillet în legătură cu „iluzia realistă" a cărei victimă era gata să fie. Pe timpul cînd scria romanul *Le Voyeur*, și se străduia să descrie, cu minuția sa caracteristică, zborul pescărușilor și mișcarea valurilor, a avut prilejul să facă o călătorie pe coasta bretonă. În drum, își propunea să observe lucrurile „pe viu" și să-și reîmprospăteze astfel memoria. Dar, cu primul pescăruș zărit, și-a dat seama că singurele păsări care-l interesau de fapt erau cele pe care le purta în el și care nu aveau nimic de-a face cu cele care zburau deasupra valurilor. Se poate că păsările dintr-însul, imaginea lor pe care o purta venea de undeva din trecut, din lumea exterioară, dar ele erau „mai reale, căci erau acum imaginare" (op. cit., p. 139). Ceea ce-l interesează, deci, mai presus de cele reale, pe scriitor, sînt cele imaginare. Și aceasta nu numai în sensul imaginii lucrurilor existente, ci a imaginilor inventate, a lumii construite de el.

Realitatea în romanul secolului XX — raportată la realitatea obiectivă — a suferit, desigur, numeroase distorsiuni. Ca și obiectele din tablourile cubiste ori futuriste, structura lumii în romanul lui Proust, al lui Joyce ori al lui Faulkner a fost dezorganizată pentru a fi reorganizată conform unor ordine noi. Distorsiunile pe care le aduce noul roman în organizarea și construirea „lumii" sale (dacă se poate vorbi de o asemenea lume) sînt însă mult mai profunde decît cele anterioare. Una din cele mai importante surse ale deformării rezidă în modul specific al acestui roman de a înfățișa lucrurile, fragmentele de realitate brută. Nu e vorba de o prezentare a lucrurilor în simpla lor prezență, cum prevede unul din preceptele lui Robbe-Grillet. Lucrurile sînt văzute, îndeobște, într-o reflectare a lor Pagini numeroase ale noului roman amintesc celebrul *Autoportret* al lui Parmigiano, după imaginea lui într-o oglindă convexă. Trăsăturile, dimensiunile feției, ale mîinii sînt modificate în acest autoportret bizar deformat. Am văzut că textele noului roman nu trimit la nici o realitate exterioară. Ele se referă în schimb întotdeauna la imagini ale realității. Contrar filmului care trimite la o realitate „filmată", noul roman trimite la un fel de film al realității. Unii comentatori susțin că acest roman seamănă cu scenariile cinematografice (autorii lor au și extras din ele asemenea scenarii). Dar în realitate ele par să fie cărți făcute după filme (exact invers decît se obișnuiește), filme în care imaginile au fost decupate și amestecate în așa fel încît adeseori scene revin dar gesturile nu sînt aceleași, ci mai mult ori mai puțin schimbate, înșiruite fără nici o ordine cronologică. Robbe-Grillet, îndeosebi, folosește în romanele sale această modalitate. Tot el prezintă în *Instantaneele* sale exerciții de reflectare. În *Dans le labyrinthe* și în descrierea unui tablou al lui Gustave Moreau, ca și alți noi „romancieri", el se complace în lungi descrieri de scene gata confecționate, încremenite în tablouri, gravuri (de ex. Claude Simon în *Restauration d'un retable baroque*). Deci, ca în întîmplarea lui Robbe-Grillet cu pescărușii, imaginea realității primează, în aceste cărți, asupra realității însăși.

Un asemenea contact cu realul, nu în mod nemijlocit ci mijlocit prin oglindirea sa, pune între textul romanului și realitatea obiectivă un fel de ecran. Noul roman — și credem că aceasta este cea mai însemnată caracteristică a sa — pune lumea reală, asemenea fenomenologiei, într-o paranteză. Unii critici occidentali consideră că Berkeley este patronul filozofic al acestui curent, deoarece, ca și episcopul idealist, Robbe-Grillet ar socoti că numai ceea ce e perceput există și, deci, se cuvine descris. Adevăratul patron este însă Husserl, și influența fenomenologiei asupra școlii franceze este certă. Ca și în în atitudinea fenomenologică, pentru noul roman lumea nu este o existență ci un simplu fenomen. Dar asupra acestei probleme ne vom opri urmărind noul roman în labirintul obiectelor.

NICOLAE BALOTĂ

graiul şi scrisul românesc — factori primordiali ai unităţii naţionale

Unitatea politică a poporului român, realizată în ciuda atitor considerabile obstacole, a fost precedată de unitatea graiului și scrisului românesc.

Ca într-o vastă pădure ale cărei frunze cîntă simfonic la adierea acelorași vînturi, inimile românești din străvechea arie dacică au vibrat prelung și adînc sub impusul acelorași doine, acelorași balade și s-au luminat concomitent prin aceleași scrieri tipărite. Nu există nici un cîntec și nici o scriere românească care să nu fi circulat în toate regiunile românești, care să nu fi fost înțelese cu aceiași claritate pe Mureș, pe Argeș sau pe Siret, și care să nu fi trezit pretutindeni aceleași ecouri și aceeași încîntare. Prin limba și literatura națională poporul român a luat act de întinderea și de substanța sa, de legitimitatea sa istorică și de îndreptățirea năzuințelor și idealurilor sale. Creațiile sale spirituale poartă pecetea unei omogenități indestructibile și a unei viziuni unitare bazată pe percepții și simboluri comune. „Miorița", capodopera literaturii noastre populare, deși descoperită în Munții Vrancei, e o creație a întregului popor român, în limba, în ritmurile și în filosofia ei aflîndu-se elementele poeziei și cugetării românești din toate ținuturile patriei. În recenta monografie a lui A. Fochi ni se înfățișează „Miorițe" din toate părțile locuite de români, subiectul și cadențele lor, în marginile unor fermecătoare variații, fiind aceleași.

Aceeași unitate de limbă, absorbind și valorificînd toate virtualitățile graiurilor provinciale, o găsim și în „Evangheliarul" lui Coresi de la Tîrgoviște, în „Testamentul" lui Simion Ștefan de la Alba Iulia, în „Cazania" lui Varlaam de la Iași, în „Biblia" de la București, toate aceste vechi imnuri ale limbii române circulînd cu aceiași intensitate atît în Țara Românească, cît și în Transilvania și Moldova. Nu există colț de țară unde să nu se fi aflat exemplare din aceste scrieri și pe care să nu se fi găsit însemnări și spovedanii locale scrise în același grai ca și cel aflat în textele tipărite.

Consacrarea unității limbii române pe plan literar consacra însăși unitatea poporului român, fiindcă, după afirmația lui Barițiu, *„limba este națiunea și prin urmare limba românească este însăși națiunea română"*.

Un și mai mare avînt a luat schimbul de publicații între toate provinciile românești la începutul secolului al XIX-lea, odată cu apariția primelor periodice în limba română, colaboratorii și cititorii acestora recrutîndu-se, ca și în cazul cărților bisericești, de pe întreg cuprinsul vechii Dacii. Chiar de la primul număr (1829) „Curierul" lui Heliade anunța că are reprezentanți la Brașov, Sibiu, Arad, Blaj, și chiar la Budapesta, pentru colonia românească de acolo, intenția ziarului fiind de a urmări și reflecta viața românilor de pretutindeni. Unul din principalii susținători și colaboratori ai „Curierului românesc" și ai „Curierului de ambe sexe" în Transilvania, a fost Timotei Cipariu. Legături tot atît de strînse cu românii transilvăneni a avut și „Albina" lui Asachi, în redacția căreia lucra și profesorul ardelean Ioan Fabian Bob. Apariția „României" (1838), „Daciei literare" (1840) și a „Magazinului istoric pentru Dacia" (1845) au fost considerate în Transilvania ca adevărate evenimente naționale, difuzarea lor, datorită unor cărturari ca George Barițiu, Atanasie Șandor, C. Diaconovici-Loga, Nicolae Tincu-Valia, etc. luînd proporții considerabile. Semnificativă îndeosebi este pătrunderea „Magazinului", considerat în toate țările românești ca principalul organ al istoriografiei naționale, în părțile cele mai îndepărtate ale Transilvaniei, în Sătmar, în Biharia, Arad, Nădlac, Caransebeș și alte localități din marginea românismului. Din corespondența lui Barițiu aflăm astfel că prin preoții Moise Sora Noacul și Ion Munteanu se primeau în 1846 în Sătmar și Bihor 20 de exemplare din revista lui Bălcescu; la Arad 29; la Caransebeș 46; un număr tot atît de remarcabil, prin Tincu-Velia, se răspîndea în satele bănățene din jurul Vîrșețului.

Concomitent cu foile lui Heliade și cu revista lui Bălcescu pătrundeau în Transilvania în perioada prepașoptistă și „Învățătorul satului", „Icoana lumii", „Arhiva" și „Propășirea" lui Kogălniceanu, ideile politice ale scriitorilor munteni și moldoveni fecundînd astfel puternic gîndirea și viața culturală și națională a transilvănenilor.

Printre cititorii acestora aflăm pe episcopii ambelor confesiuni, protopopi de la Sibiu și canonici de la Blaj, profesori de la toate școlile românești, negustori de la Brașov, preoți și învățători din nenumăratele sate, studenți și elevi, ofițeri din regimentele de graniță de la Orlat și Năsăud, țărani de la Săcele și Săliște, cu un cuvînt reprezentanți ai tuturor claselor sociale și ai tuturor regiunilor ardelene, bănățene, crișene și maramureșene.

Cu tot atîta interes au fost întîmpinate la București și Iași și periodicele transilvănene, „Foaia pentru minte, inimă și literatură "și „Gazeta de Transilvania", cari îndată după apariția lor (1838) atrag atenția românilor de pe ambele laturi ale Carpaților. Se remarcă îndeosebi tendința lui George Barițiu de a adopta aceiași ortografie ca periodicele bucureștene și de a da largi informații asupra mișcării literare și culturale a românilor transcarpatini. Apariția în paginile lor, chiar din primii ani, a unor scriitori ca Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, V. Alecsandri, le-au conferit de timpuriu calitatea de adevărate monitoare ale conștiinței românești de pretutindeni. Subliniind importanța noilor publicații ziarul „România" de la București scria la 3 martie 1838: „Literatura românească înaintează cu pași bărbătești. În toate provinciile unde sînt români se simte o nobilă mișcare de a scrie și de a citi. Producțiile literare de tot felul... împrăștie o lumină mîntuitoare care gonește întunerecul. În scurt — remarcă „România" — românii merg îndrăzneți înaintea unui veac strălucit și se apropie de un viitor fericit. Acesta — se arăta în încheiere — cu atît va fi mai aproape cu cît tot românii își vor uni silințele, cu cît se vor sprijini unii pe alții între sine, și cu cît vor lucra fiecare în parte, pentru toată românimea".

Iar Barițiu, ca și Kogălniceanu, ca și N. Bălcescu, lucra într-adevăr pentru toată românimea. Faptul era consemnat și de Heliade care la 24 ianuarie 1939, trecînd în revistă publicațiile românești de pretutindeni arăta prin „Curierul", că „în Transilvania foile Brașovului — din care el reproducea în „Curierul" articolele lui Barițiu, ale lui Cipariu și ale lui Vasile Pop — înaintează și dovedesc stăruirea redactorului G. Barițiu. Articolele literare și polemica asupra orientării limbii românești — sublinia Heliade — au dat o mare dezvoltare duhurilor". În 1845 revenind asupra acestei chestiuni Heliade sublinia din nou, „priceperea, tactul și românitatea" foilor de la Brașov aflate sub „redacția și lăudata stăruință a d-lui George Barițiu". Cu aceiași căldură — prin „Albina" — vorbea despre foile brașovene și Gheorghe Asachi, remarcînd „zelul cel luminat" al redactorului lor.

Atît „Foaia pentru minte, inimă și literatură" cît și „Gazeta de Transilvania" au cunoscut o amplă difuzare în ambele principate transcarpatine, numărul abonaților munteni și moldoveni ale acestora luîndu-se la întrecere și, uneori, chiar depășindu-l, cu numărul abonaților ardeleni și bănățeni. La București printre abonați se află însuși „Prea luminatul domn Alexandru Dimitrie Ghica" iar la Iași mitropolitul patriot Veniamin Costache. Alți abonați de seamă ai foilor lui Barițiu la București erau Petrache Poenaru și Ioan Heliade Rădulescu, la Iași Gheorghe Asachi, M. Kogălniceanu, Iordache Mălinescu, la Huși spătarul Grigore Cuza, la Roman medicul Alexandru Teodor și negustorul Mihail Milea, la Galați D. Duca „laitenant de pedestrime", la Buzău și Caracal profesorii Gavril Munteanu și Ioan Truțescu, confirmîndu-se astfel, ca și în Transilvania, faptul că foile românești erau citite și apreciate în toate straturile sociale. În anul 1842 numărul abonaților munteni ai lui Barițiu era de 265 iar a celor moldoveni de 149. Trei dintre aceștia erau elevi ai seminarului de la Socola, cari răspundeau în acest fel colegilor lor de la Blaj, Oradea, Arad cari citeau publicațiile de la București și Iași.

Barițiu, la rîndul lui, prin foile sale, recomanda ardelenilor toate publicațiile transcarpatine, și îndeosebi „Dacia literară", „Propășirea" și „Magazinul istoric pentru Dacia", iar în primăvara anului 1848 făcea personal abonamente pentru „Curierul românesc", „Albina", „Universul", „Vestitorul românesc", „Învățătorul satului".

După izbucnirea revoluției el salută cu entuziasm apariția ziarelor „Poporul suveran" și „Pruncul român" și își pune foile la dispoziția revoluționarilor de la Iași și București.

În aceleași condiții și prin aceiași oameni se asigură o largă difuzare și cărților științifice și literare. Intelectualii din Principate cer celor din Transilvania să le trimită „Istoria" lui Petru Maior, „Gramatica" lui Diaconovici-Loga, „Icoana pămîntului" — tratatul de geografie universală tipărit la Blaj (1842) de Ioan Rusu — „Macrobiotica" lui Paul Vasici și editează ei înșiși „Cronica" lui Șincai (1853). În Transilvania, în același timp se răspîndesc „Poeziile" lui Grigore Alexandrescu, „Cuvîntul", rostit de M. Kogălniceanu în 1843 la deschiderea cursului de istorie națională, „Puterea armată și arta militară la români" de N. Bălcescu, „Baladele" populare și „Doinele și lăcrămioarele" lui Vasile Alecsandri, „Poeziile" și „Legendele" lui Bolintineanu.

Nimic de seamă nu s-a creat și nu s-a tipărit în acest timp care să nu fie cunoscut și citit pe ambele versante ale Carpaților.

Ca și ziarele și revistele, cărțile sînt citite de oameni din toate clasele sociale, producînd asupra tuturor același efect patriotic și aceiași sete de integrare în marea solidaritate românească.

Unitatea națională realizată în 1859, ca și desăvîrșirea ei în 1918 prin unirea Transilvaniei, nu făceau astfel decît să consacre și închege pe plan politic vechea arie de răspîndire a „Mioriței", a cărților de cult religios, a „Daciei literare", a „Magazinului istoric pentru Dacia", a foilor de la Brașov, a „Istoriei" lui Maior, a „Cronicei" lui Șincai și a poeziilor lui V. Alecsandri și D. Bolintineanu. La fel ca și folclorul, ele au pătruns pretutindeni și au însuflețit pe toți cei răslețiți, relevînd cu fermitate unitatea limbii, a culturii și a poporului român.

Mai tîrziu, în decursul luptei pentru desăvîrșirea unității naționale, acestora li se vor adăuga revistele „Familia", „Convorbiri literare", „Contemporanul", „Vatra", „Sămănătorul", „Luceafărul", „Viața românească", poeziile lui Eminescu, ale lui Coșbuc, ale lui Octavian Goga, nuvelele lui Slavici, Delavrancea, Sadoveanu, studiile lui N. Iorga, culegerile de folclor ale lui S. Fl. Marian și ale atîtor alți scriitori și savanți patrioți, lupta pentru unirea politică și progresul social al poporului nostru inspirînd cele mai frumoase pagini ale literaturii române.

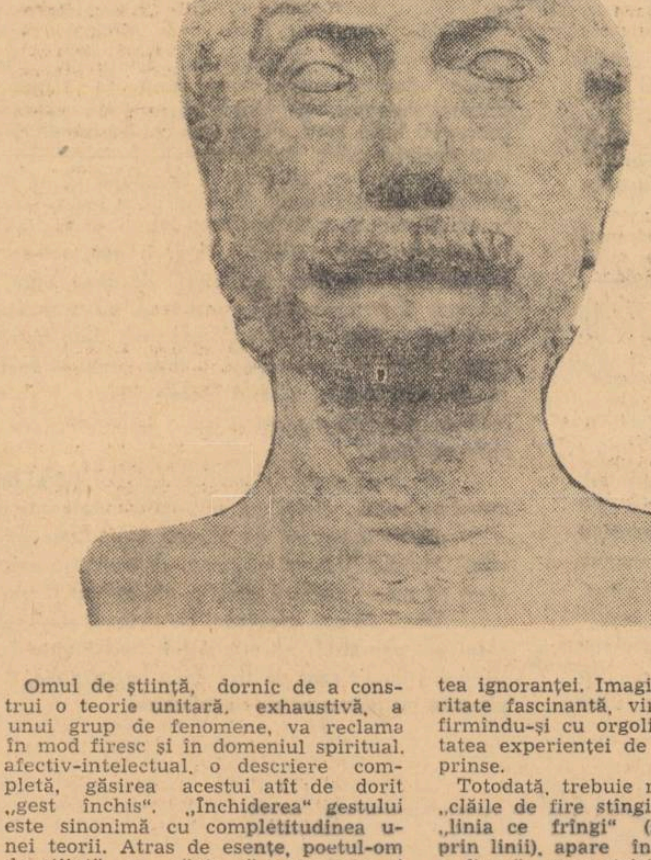
Prin limba și literatura română, prin triumful și aportul lor la realizarea unității naționale, s-a confirmat lapidara deviză a lui Barbu Delavrancea: *„Sîntem un singur popor, Carpații ne sînt șira spinării"*.

VASILE NETEA

rolul termenilor ştiinţifici în poezia lui ion barbu

„...există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întîlnește cu poezia" [1]).

ION BARBU



La un prim contact cu poemele din *Joc secund*, observația lui George Călinescu pare justificată: „Prin cultura lui, Ion Barbu are obsesia matematică și în paginile sale se adună toate figurile și expresiile specialității, ajungînd pînă la cabalistică matematică" [2]).

Încercînd să intrăm în laboratorul expresiei poetice barbiene și, prin aceasta, să descoperim structura internă a senisibilității și cosmologiei sale, „obsesia matematică" și „cabalistica matematică" ni se par a fi doar un înveliș de aparență, ascunzînd un zăcămînt afectiv-intelectual ce oferă, după sinuoasa pătrundere, o satisfacție comparabilă cu cea a marilor teorii științifice sau filozofice care, prin coeziunea logică, indestructibilă, prin armonia construcțiilor rațiunii descriind un tărîm sau altul al realității, dau un plus substanțial de cunoaștere a acestei lumi pline de meandrele întrebărilor existențiale. Termenul științific, prin transferul de sens afectiv neobișnuit gîndirii comune, are aici un rol esențial.

Vom exemplifica prin poezia *Grup*:

„E temnița în ars, nedemn pămînt.
De ziuă, fînul razelor înșală;
Dar capetele noastre dacă sînt,
Ovaluri stau, de var, ca o greșală.
Atîtea clăile de fire stîngi!
Găsi-vor gest închis să le rezume,
Să nege, dreaptă, linia ce frîngi:
Ochi în virgin triunghi tăiat spre
lume ?"

„Fînul razelor" este o imagine caracteristică unui spirit geometric, cu o intuiție elementară a concretului. Fascicolul de raze luminoase (înțelese sublimat ca direcții de pătrundere în cunoaștere-relativă, deci „înșelătoare") este întîlnit uzual în optică. „Fînul razelor" este o expresie corelată organic, ca semnificație și fantezie poetică, de exclamația „Atîtea clăile de fire stîngi!". Curbele strîmbe (sau „stîngi") sînt entități fundamentale ale geometriei în spațiu. „Clăile de fire stîngi" ni se par a fi misterele lumii, „atîtea!"... Firele sînt stîngi, pentru că sînt neobișnuite scăpînd perceperii comune.

Capetele „ovaluri de var", prin repetare și asemănarea formei și culorii, sugerează monocromia existenței, în eventualitatea „greșelii". „Ovalul" sugerează totodată instabilitatea, neliniștea umană. E aici o opoziție dramatică între spirit și materie, poate exagerată dar nu totală, fapt demonstrat de versurile finale: „Găsi-vor gest închis să le rezume, / Să nege, dreaptă, linia ce frîngi" unde problema rezolvării contradicției se pune, în orice caz, la scara umană.

Omul de știință, dornic de a construi o teorie unitară, exhaustivă, a unui grup de fenomene, va reclama în mod firesc și în domeniul spiritual, afectiv-intelectual, o descriere completă, găsirea acestui atît de dorit „gest închis". „Închiderea" gestului este sinonimă cu completitudinea unei teorii. Atras de esențe, poetul-om de știință, va căuta să organizeze și să ordoneze aceste esențe într-un tot unitar.

În expresia „să nege, dreaptă, linia ce frîngi...", aluzia geometrică la mersul dialectic al cunoașterii ni se pare evidentă. Sîntem tentați să credem că Ion Barbu a avut ca model originar imaginea razei luminoase rectilinii ce se curbează în apropierea maselor gravitaționale (asimilate, prin densitatea lor, cu „misterele lumii"), așa cum a relevat teoria relativității, care era desigur apropiată poetului-matematician, cel puțin în ideile sale fundamentale.

Ultimul vers, „Ochi în virgin triunghi tăiat spre lume", are o semnificație mistică doar pentru cel ce ignoră sugestia geometrică și nu a pătruns în substanța — e drept — neobișnuită a asociațiilor barbiene.

Poetul nutrea desigur ambiția de a fi magicianul ce face „gestul închis" rezumativ, deschizînd astfel o poartă nouă în cunoaștere, căreia i-a găsit plasticizarea în forma geometrică de triunghi, tăiat spre lume în obscuritatea ignoranței. Imaginea este de o puritate fascinantă, virginală, poetul afirmîndu-și cu orgoliul suveran unicitatea experienței de cunoaștere întreprinse.

Totodată, trebuie remarcat că, după „clăile de fire stîngi", „fînul razelor", „linia ce frîngi" (simbolizate toate prin linii), apare întîia oară în poem o figură geometrică de suprafață, semnificînd saltul, trecerea de la o lume (unidimensională) la alta (bidimensională).

În sfîrșit, titlul poemului, *Grup*, concentrează mesajul barbian. Grupul este o entitate matematică, în care se presupune existentă o anumită relație de ordonare între elementele sale și se definesc anumite operații cu elementele respective astfel încît rezultatul operației este un element ce aparține din nou grupului. Deci, grupul este o entitate structurată într-un mod armonios, posedînd un înalt grad de simetrizare.

Elementele grupului ni se par a fi „clăile de fire stîngi", misterele lumii, orientate aparent haotic și infinit de multe. Magicianul-poet tăind, prin „gestul închis" rezumativ, „un ochi în virgin triunghi" spre lume, ordonează misterele, le revelează, le transformă în fapte cunoscute și cognoscibile, într-o lume armonios structurată, în care simetria este fundamentală.

Considerațiile privind poemul *Grup* pot fi reînnoite și îmbogățite analizînd versurile din *Joc secund*, *Timbru*, *Înecatul*, *Poarta*, *Lemn sfînt*, *Mod*, *Margini de seară*, *Dioptrie*, *Ritmuri pentru nunțile necesare*, *Falduri* sau *Paznicii*.

În *Joc secund*, de exemplu, versurile „Tăind pe înecarea cirezilor agreste / În grupurile apei, un joc secund, mai pur", sugerează din nou necesitatea existenței gradului înalt de simetrizare grupală, ce furnizează posibilitatea unui „joc secund, mai pur". De asemenea, opoziția nadir-zenit (noțiuni astronomice fundamentale) este transpusă în opoziția planului concretetei banale cu planul spiritual („Nadir latent! Poetul ridică însumarea / De harfe resfirate ce-n zbor invers le pierzi"). Termenul de „însumare" este perfect adecvat sugerării unificării „harfelor resfirate", ale diferitelor modalități de abordare în cunoașterea afectiv-intelectuală. Sensul operației matematice de „însumare", de sumă, este tocmai acela de a fundamenta, prin definiție, entitatea de grup. Evident, transpunerea nu este directă, înregistrîndu-se simultan o îmbogățire și o pierdere din sensul inițial, o metamorfozare de alchimie a verbului. Dar spiritul degajat de noțiunea științifică pe plan logic și, pe de altă parte, în asocierea cu un termen neștiințific, profan este surprinzător de asemănătoare.

Procesul descris se întîlnește frecvent în ciclul *Joc secund*. Citām încă un exemplu, dintre multe altele: „Suflete-n pătratul zilei se conjugă / Pașii lor sînt muzici, imnurile-rugă". *(Poarta)*. Operația de „conjugare" (complexă) este definitorie în teoria funcțiilor de variabilă complexă. Ea stabilește o conexiune intimă între entitățile legate prin această operație și, în același timp, conferă fiecăreia o semnificație de sine stătătoare. Se observă ce sursă de bogată sugestie se obține în momentul transferării acestui sens în „conjugarea" sufletelor.

În poezia barbiană un rol multiplu îl are numărul, depășind cu mult o semnificație programatică pitagoreică, dar amintind, printr-un ecou îndepărtat, experiența misterelor eleusine.

Prin folosirea numărului, Ion Barbu revelează existența misterelor, a unor zone ascunse, cu posibilitate trudnică de penetrație, necesitînd cunoașterea unor „chei", ca în *Ritmuri pentru nunțile necesare*: „Uite, ia a treia cheie, / Vîr-o în broască-Astartee! — / Și întoarce-o de un grad / Unui timp retrograd, / Trage porțile ce ard, / / Că intrăm / Să ospătăm / În cămara Soarelui / Marelui / Nun și stea...".

Uneori, numărul este o componentă a unei dinamici somptuoase de ritual cerebral, ca în *Falduri*: „De șase ori, în ape grele / Sting fier aprins, pînă-n prăsele; / Fulger cedat, just unghi normal, / Cad reflectat, croiesc cristal"; alteori el contribuie la crearea atmosferei de descîntec, ridicat la un rang cosmic, ca în acest nestemat poetic: „Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare, / Vindecă de noapte steaua-n tremurare" *(Poarta)*.

Exemplele demonstrînd rolul termenilor științifici în poezia lui Ion Barbu ar putea fi considerabil multiplicate.

Ne oprim însă aici, deoarece pot fi făcute, pe baza materialului analizat, cîteva observații sintetice.

Prin asocierea unui concept originar matematic cu un cuvînt de ordin afectiv, Ion Barbu declanșează o multitudine de sugestii ce se adresează atît intelectului, cît și afectului. Din transferul de sens de la conceptul științific la cuvîntul profan și prin penetrația afectivă de la cuvîntul profan la conceptul științific, rezultă o concizie spectaculoasă, realizîndu-se astfel o serie de conexiuni inaccesibile cînd termenii sînt considerați separat.

Să observăm că, astfel, pretinsa arbitrarietate a unor versuri barbiene este cu totul înlăturată. Poemele barbiene se supun unei interpretări riguroase, de ordinul culturii și nu al „cabalisticii", de ordinul „modului intelectual al lirei" și nu al șaradelor.

Sinteza termen științific-termen profan este aprofundată și depășită în poetica barbiană, în sensul că se asociază termeni dintre care unul nu este neapărat matematic, dar rămînînd aceeași înrudire subterană, același complicat proces de transfer de logic și afectiv.

Analogia celor două tipuri de expresii de sinteză, dintre care una o generează pe cealaltă în laboratorul poetic, este confirmată nu numai de asemănarea de spirit, ci și de cea sonoră.

Poetul însuși observa acest fapt: „Neputînd să apar înaintea concetățenilor mei cu lira în mînă și florile pe cap, mi-am poleit versul cu cît mai multe sonorități. Pe lîngă unitatea spirituală, adaug și una fonetică".

De fapt, unitatea sonoră se clădește pe unitatea spirituală și rezultă din ea. Există astfel o sonoritate specifică barbiană, unică și inimitabilă. Învelișul sonor, detașat de contextul spiritual, bazat pe sinteza între spiritul pozitiv și o sensibilitate receptivă la marile probleme existențiale, senzuală și orientală, devine searbăd, provocînd cel mult sugestii prin muzicalitate în sine, dar pierzînd mesajul de vaste rezonanțe cosmice, telurice și ideale. Astfel credem că se explică insuccesul flagrant al tuturor imitatorilor lui Ion Barbu.

Repetarea sintezei realizate de Ion Barbu între omul de știință și poet este foarte puțin probabilă la scara timpului în care își măsoară trecerea una sau cîteva generații.

BASARAB NICOLESCU

[1]) Ion Valerian, *De vorbă cu Ion Barbu*, în *Viața literară*, nr. 36 (1927).
[2]) George Călinescu, *Istoria literaturii române*, Fundația pentru literatură și artă, 1941, pag. 808.

„actul energic al întregii naţiuni"

(Urmare din pag. 1-a)

țăranilor și pălăriile orășenilor. El era întruchiparea unei năzuințe seculare, imaginea dreptății, alesul ei, **Domnul**.

Prin el vorbea viitorul României.

Treceam într-o dimineață acum cîteva zile pe sub Dealul Mitropoliei. O pulbere fină cădea strălucitoare, imaculată, asemenea unei ceți subțiri peste brazii pitici ce străjuiesc aleile. Vîntul își aduna înghețat ecourile dintre pereții patinați de vreme ai caselor din jur. Eram singur și zăpada de ianuarie cădea visătoare pe umerii mei, halucinînd în jocul ei umbre și lumini cărora imaginația le da ființă, contur. Poate prin o pulbere asemănătoare, pe un ger mușcător, mii și mii de locuitori ai Bucureștilor s-au îndreptat spre reședința Adunării pentru a face să se implinească voința țării. În cîmpia Filaretului, pămîntul înghețat poate mai păstrează și acum întipărit în el pasul emoționat al celor ce alergau acolo strigînd „Trăiască libertatea". Se exulta astfel libertatea insului: crearea unui stat puternic, centralizat însemna în ochii mulțimilor constituirea uneia dintre primele garanții ale acesteia.

Spre Unire se îndreptau speranțele de emancipare de sub tutela străină. Realizarea ei devenise un gest de demnitate națională.

Am urcat în aceeași dimineață, încet, spre vîrful dealului. Nu se mai vedea aproape nimic. Orașul era tot o prezență ireală în spatele peretelui învolburat de alb. Poate pe un asemenea timp zidurile de aici s-au zguduit sub strigătele de „Trăiască Vodă Ioan Cuza". Mulțimea izbîndise. Prima fază a creării statului național al românilor era realizată. Unirea devenise faptă. Se înfăptuise un vis de veacuri.

Era o dimineață splendidă. Un cer abia presupus veghea liniștea în acele locuri unde voci și figuri de demult populează încă privirile noastre duse spre îndărăt.

Am coborît. În urma mea parcă peste niște trepte săpate în timp auzeam rostogolindu-se vocea de tunet a lui Kogălniceanu: „Unirea, domnilor, eu nu recunosc nimănui dreptul să zică că e actul său individual. Unirea e actul energic al întregii națiuni române și de aceea, domnilor, nici chiar domnitorului dar încă unui simplu particular nu-i recunosc și nu-i voi da vreodată dreptul acesta de a zice că el a făcut singur unirea. Nu, domnilor, unirea națiunea a făcut-o".

De pe înălțimile istoriei contemporane actul măreț al Unirii capătă relief și profunzime. O societate nouă, socialistă inscrie în cartea de aur a istoriei României împlinirea năzuințelor milenare de dreptate, libertate, egalitate socială. O națiune strîns unită în jurul conducătorului ei încercat, Partidul Comunist — își vede înfăptuite mai mult decît oricînd, astăzi, năzuințele de demnitate umană și națională. Să privim în această zi încă odată înapoi, cu respect și cinstirea cuvenită, opera începută de marii noștri înaintași... „Unirea națiunea a făcut-o".

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

şerban cioculescu

Șerban Cioculescu s-a născut în 1902, la București, unde a absolvit și facultatea de litere. Profesor secundar, colaborator la cele mai prestigioase reviste literare din perioada interbelică, consacrat ca exeget și editor al lui Caragiale, după război își trece doctoratul cu teza despre Dimitrie Anghel și funcționează ca profesor la Facultatea din Iași, apoi la Institutul Pedagogic din Pitești, iar în ultima vreme conduce catedra de Istoria literaturii române vechi și folclor la Facultatea de limbă și literatură română din București, este redactor șef al revistei Viața românească și director general al bibliotecii Academiei. Din 1965 este membru corespondent al Academiei.

„Spirit vioi și combativ, raționalist și dialectic" — cum spunea Lovinescu acum treizeci de ani în Istoria literaturii române contemporane, — Șerban Cioculescu este critic prin vocația inteligenței sale de tip cercetător, disociativ, analitic, prin structura jansenistă a psihologiei sale. Rigorismul său este nu numai de principii, ci și de metodă; inteligența prezidează la emiterea fiecărei judecăți și supravegherea ei nu îngăduie efuziuni. Cînd poezia lui Philippide îi smulge epitetul „senzațional", criticul se simte imediat obligat să se explice, să se disculpe aproape și de fapt tot articolul său este o motivare a primei exclamații. Reticentă, privirea sa îmbrățișează treptat și metodic obiectul cercetării; nu scapă nici un amănunt, ba există chiar o voluptate a descoperirii lor. Criticul refuză privirile de ansamblu, intuițiile spectaculoase, generalizările, iar monografiile sale sînt lipsite în general de „concluzii". Dar acumulările treptate de amănunte, expunerile diferitelor fațete, zig-zag-ul sinuos uneori al investigării conduc spre o imagine de ansamblu mai cuprinzătoare, mai elastică și totodată mai fină decît o recapitulară concluzivă. Aptitudinile sale de meritușos și minuțios filolog și-au găsit o reală împlinire în monumentala mai veche ediție a operelor lui Caragiale, reluată în anii noștri, împreună cu acad. Al. Rosetti și Liviu Călin, ca și în volumul de *Documente inedite* ale aceluiași mag al cuvîntului către care cercetarea sa se reîntoarce din timp în timp cu voluptate, și influenței căruia i se datorește probabil, cel puțin într-o măsură, acea neobișnuită grijă pentru proprietatea termenului, pentru expresia exactă și lapidară pe care o vădește scrisul său. Autor al unei inegalate *Vieți a lui I. L. Caragiale* care (nu o spun pentru prima dată) își merită cu prisosință reeditarea, Șerban Cioculescu dă imediat după război alte două monografii: *Dimitrie Anghel* (1945) și *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* (1946). Prima este de fapt (și de drept) o *teză*, în înțelesul francez, universitar, al cuvîntului și structura sa se datorește în primul rînd acestui lucru. Monografia îmbrățișează în întregime personalitatea și opera poetului căreia îi deschide un larg cîmp de cercetare comparată, autorul vădind cu acest prilej o adîncă cunoaștere a simboliștilor francezi pentru care, temperamental, n-ar fi părut predispus. Poate neașteptată, pentru cine vedea în Șerban Cioculescu numai pe istoricul literar și pe criticul polemic, este preocuparea atentă și comprehensivă pentru stilistică, el fiind, după începutul făcut de Tudor Vianu, primul care a repus în drepturile sale „arta literatură" a acestui adevărat poet. Celălalt volum mult mai cunoscut, este structurat după preferințele evidente ale autorului său. Evidentă este în primul rînd, chiar din titlurile capitolelor, fervoarea polemică pe care criticul o pune în explicarea acestui mare poet pentru care are o adevărată pasiune. Primele trei capitole urmăresc spulberarea acelui mit al „obscurității" poeziei argheziene, ca și a învinuirii de „imoralitate"; însemnînd graficul temperaturii morale argheziene, cum îl numește autorul, capitolul îl punctează „în sensul unei evoluții salubre și tonice, cu afirmarea pîrghiei sufletești a familiei", concluzii nu numai adevărate, desigur nu doar în înțelesul lor concret și imediat, dar verificabile pe întregul parcurs al poeziei argheziene, inclusiv cea ulterioară datei la care au fost scrise. Interpretarea este un punct de plecare nu numai pentru înțelegerea liricii erotice a poetului, ci pentru larga asimilare a atitudinii sale față de realitatea imundă, trecută, pentru care violența de limbaj nu este o formă de acceptare, ci un refuz dialectic. Unul din capitolele următoare ale cărții *(Erotică)* demonstrează tocmai pornind de la această înțelegere nota dominantă de spiritualitate a liricii erotice argheziene. În sfîrșit, multe alte considerații dezvoltate ulterior despre micro și macro-cosmosul arghezian, despre epos, despre „mistica" verbului pornesc de la disocierile sagace cuprinse în acest volum care este o veritabilă ermeneutică a creației argheziene, fondată, ca mai tot ce a scris Șerban Cioculescu, pe o bună cunoaștere a vieții scriitorului pe care o pune la contribuție pentru a lumina îndeosebi resorturile psihologice ale literaturii sale. Și la Arghezi, ca și la Caragiale, criticul revine peste timp cu alte investigații care adîncesc, pe anumite porțiuni, explorările anterioare, în ultimul său volum.

Ordonate într-o serie cronologică, studiile și articolele cuprinse în *Varietăți critice* (1966) sînt în primul rînd niște contribuții la o istorie a literaturii române, concepute, cele mai multe, ca o corectare a viziunii generale asupra cîte unui scriitor, urmărind relevarea unei laturi ignorate sau elucidarea unei confuzii care nu rezistă examenului minuțios cercetătorului, lipsit de *parti-pris*. În aceste contribuții este izbitoare, de aceea, o anumită atitudine de polemică intelectuală îndreptată bineînțeles nu împotriva cuiva, ci a cunoașterii noastre veșnic incomplete; studiile sale au o structură „retorică" demonstrativă, debutînd în general cu o întrebare (explicită sau nu) care fixează de la început geografia investigației, „execuția" urmînd punct cu punct, magistral și metodic. Autorul văzut pînă aici mai mult sub specia criticului, preponderentă în *Introducerea în poezia lui Tudor Arghezi*, în *Aspecte lirice contemporane* (conținînd articole și studii consacrate presei românești interbelice) etc, reia în studiile ultimilor ani cuprinse în *Varietăți critice* instrumentele veritabilului istoric literar, încercate, pe lîngă monografiile citate, și în *Istoria literaturii române moderne*, scrisă în colaborare cu T. Vianu și Vl. Streinu. Studiile, care sînt fie crochiuri ale unei figuri înțelese pe o coordonată saint-beuveană (N. Milescu, Const. Sion), fie perspective smulse unei laturi dintr-o complexitate (studiile despre Eminescu, Creangă, Sadoveanu), verifică modalități predilecte cercetătorului ajunse la o proprietate desăvîrșită. Volumul este conceput sub semnul istoriei literare nu pentru preponderența interesului în sectorul literaturii „mai puțin moderne", pentru acuratețea și exactitatea aparatului critic, pentru sagacitatea analizei filologice — Șerban Cioculescu este un filolog în înțelesul „clasic" al cuvîntului — a textului. Articolul capătă structural viziune istorică, se ordonează într-o concepție monografică, dimensiunile în care evoluează se supun unei perspective adînci. Specia monografică sub care operează cele mai multe studii se datorește în primul rînd acestei viziuni istorice implicite, dominante, un farmec indicibil al lor constînd tocmai în realizarea neostentativă, firească, a atmosferei de epocă, învăluitoare. Portretele sale se realizează cu mijloace meticuloase și de multe ori aparent exterioare: titlul unei cărți, dedicația, aspectul volumului, familia autorului, tatăl, strămoșii, fotografia îngălbenită; radiografia operei este și ea răbdurie și analitică, cu sondări neașteptate pe verticală. Treptat, construcția nespectaculoasă se întregește și cititorul constată developarea unui profil mai nuanțat și mai complex decît ar fi crezut: ansamblul detaliilor apare, paradoxal, mai bogat decît simpla lor însumare. Autorul reface din context, din inflexiunile intenționale, din întortochiata urmărire a personajelor, cu abilitate de detectiv, mobilurile morale secrete ale tipurilor ca și ale autorilor lor, istoricul literar fiind în fond un moralist clasic, avid de a descoperi, clarifica, clasa *(Ion Neculce și Cantacuzinii, Întîia noastră comedie originală: Sfatul familii)*. De aici provine, cel puțin în parte, și interesul excepțional pe care îl manifestă pentru formele de expresie în general și pentru limbaj în special. În vorbirea eroilor, ca și în cea a autorului, adică în „limba" scriitorului, criticul vede un minunat teren de investigație care oferă aproape infailibil toate cheile personalității, concepției, viziunii generale ale artistului în discuție *(Un clasicist baroc: C. Hogaș)*. Interesul pentru statistică devine dominant în cîteva studii ale volumului, în accepția cea mai tehnică a cuvîntului: cercetătorul descompune mecanismul limbajului artistic pînă la atom, inventariind forme lexicale, neobișnuite, crearea unor semanteme proprii, analizînd prozodic nu numai poezia lui Eminescu, dar și proza lui Sadoveanu, pentru a-i scoate în evidență valorile muzicale. Interesul predominant al istoricului literar se manifestă însă și în investigații de istoriografie literară, în care savantul, dublat de temperamentul unui viguros foiletonist modern, realizează o aventură epică trepidantă din restituirea unui simplu adevăr biografic sau bibliografic. Și nu ne referim numai la construcțiile mai ample, arborescente, de tipul celor consacrate familiei Sion, ci chiar și la examinarea unui presupus pseudonim al lui Șt. O. Iosif. Talentul epic al autorului se valorifică și în cîteva „figurine" consacrate lui N. Iorga, Al. O. Teodoreanu, I. M. Sadoveanu etc. care, refuzîndu-și orice malițiе memoralistică, conving prin sinceritatea și probitatea intelectuală a evocării. Nici aici tonul nu e cel entuziast, encomiastic; evocările sînt în aceeași măsură crîmpeie biografice și fișe intelectuale ale creatorului, elementele exterioare și disocierile analitice depunîndu-se într-o sinteză unică.

Prezență activă și tînără în publicistica noastră, Șerban Cioculescu a risipit în ultimii ani un număr considerabil de articole, studii și însemnări în *Scînteia*, *Gazeta literară*, *Viața românească*.

MIRCEA ANGHELESCU

ARTE

expoziții

însemnări la o bienală (II)

Ca și înrudita artă a culorii, care o însoțește nu odată la alesele întîlniri selective cu publicul, zeița sculpturii, sculptura noastră în speță, parcurge în anii din urmă atît procesul de resedimentare în datele, intuițiile și evoluțiile unui valoros fond național cît și confruntarea — ce e drept, nu întotdeauna concludentă — cu asimilările sau explorările altor meridiane. E păgubitoare, firește, tendința restrîngerii actului creator într-o arie pe care ți-o bănuiești numai a ta, autoclaustrarea în propriile rădăcini. Ele îți dau însă vigoarea, îndrituirea. Lumina și limpezirile de aureolă, ale secundei și anotimpurilor în trecere, fac să înflorească, în mirifice destăinuiri de culori și volume, mai cu seamă plantele nutrite dintr-un sol bun, imaginile și ideile în care s-a cheltuit suflet și așteptare. Dacă asupra migăloasei străduanii a sintezei interpretative, asupra adîncirii conținutului emoțional prin sancționarea balastului descriptiv, sculptura selecționată la Dalles aduce de bună seamă reliefări și confirmări. Semnele de recunoaștere ale pașilor înainte se pot confirma abia în momentul confruntării pieselor expuse cu constelația spirituală a unui timp istoric determinat. În procesul de mai bună așezare a rosturilor sale pe firul unei continuități de izvor și transfigurare, o asemenea sculptură parcurge nu odată un drum accidentat. Hopurile și hîrtoapele cele mai vizibile se ivesc poate din necunoaștere, poate dintr-o prea-cunoaștere. Fie temerarii, fie complexații albumelor și ai călătoriilor de studii găsesc nu rareori prilejul a ne informa că au mai învățat o lecție. Din respect pentru cultură, ori pentru a ne consola de inexistența în Muzeul republican a cutăror modele ilustre, ni le oferă ei, nu fără ingenuitate. Și chiar dacă o piesă de H. Moore, să zicem, va onora una din incintele noastre prestigioase, credeți oare că mintea isteață a bucureșteanului, sau a bucureștencei, nu ar putea izvodi la un șapirograf al stihiilor una sau mai multe siameze, cu totul și cu totul mediative? Fobia similitudinilor nu trebuie să ne urmărească. Istoria artelor, a culturii, nu se datorează nici pe departe numai apariților „altfel". Străvechea statuetă de calcar din Willendorf (Austria) și Femeia (piatră, 1965) de A. Benczedi conviețuiesc de minune, peste ani, în muzeul închipuit al aceluiași continent. Dacă ni se propune încă un monument Eminescu (și tot în aceeași postură angelic-avîntat-meditativă, cum am mai avut prilejul să întîlnim într-o margine, sau două, de parc), sufletul nostru receptiv va fi oricînd pregătit pentru semnalele afective ale continuității. Dacă atent la idolizări, ca la un pericol, un sculptor clujean va compensa o asemenea transfigurare, de portret ideal al geniului, prin îngroșări și depresiuni faciale ale nu știu cărui bărbos cu frunte-ngustă al paleoliticului, nu ni se va părea ciudat nici că, în ciclul „Munca" personificarea „fanteziei" se închipuie printr-o formă quasi-paralelipipedică, de butuci și bile ultra înghesuite.

Fidel unei anumite interiorizări, portretul de tip clasic, precum și unele compoziții pe teme „obișnuite", păstrează poate — oricît ar părea de ciudat — însemnele unei gîndiri mai nuanțate, vădind străduințele multora dintre sculptori de a avea în centrul preocupărilor „lumea" emoțiilor, forța și gingășia, noblețea spirituală ori tăria de caracter a omului. Între sugestiva „Maternitate", prin care Ion Vlasiu leagă în marmură o singură ființă ori „Nudul" datorat acelui vraci al simplității, care e George Apostu, și cele cîteva portrete înfățișînd personalități ale istoriei și culturii românești (între care „Vlad Țepeș" de Vasile Blendea, „Tudor Vladimirescu" de Octav Iliescu, „Mihail Kogălniceanu" de Paul Vasilescu, „Nicolae Iorga" de Vasile Florea, „Ion Barbu" de Milița Pătrașcu ș.a.), numeroasele figuri în piatră, marmură și lemn, expuse în cadrul Bienalei 1966, configurează o familie spirituală, în cadrul căreia își găsesc echivalențe sculpturale cîteva dintre atributele sufletești ale acestui popor. Dacă, biruindu-și o anume optică narativ-descriptivă, sculptura noastră vădește o mai sensibilă înțelegere a propriei meniri, nu este mai puțin adevărat că zone multiple, ale eforturilor și angajărilor contemporaneității, rămîn încă fără acoperire în acest domeniu al artei. Compoziția cu valențe poematice, simbolice, trimite la Dalles palide ambasade. Cu toate că, redimensionate la scară potrivită, în spații de arhitectură, verdeață și aer, cîteva sculpturi din expoziție ar acoperi o anume cerință puternic resimțită, o anume „foame" de monumental, nu poți evita sentimentul că rămîn încă necercetate multe izvoare, numeroase fețe ale unor virtuale lucrări emoționante. Prospectînd atelierele a zeci și zeci de sculptori, Bienala a reținut, fără detașări nete, și lucrări reprezentative, girate deopotrivă de harul iscusinței, de cîmpul magnetic al unei autentice confesiuni. E de așteptat însă că un asemenea potențial liric să-și alieze o mai mare cutezanță a expresiei, tocmai pe linia aprofundării valorilor de conținut. Între timbrul aparte, învăluitor, al unei compoziții în lemn și bronz precum „Muzica" de Lelia Zuaf, să zicem și irumperea granitică a „Constructorilor" de Constantin Lucaci, umblă parcă și se frămîntă — prin saloanele expoziției — nu știu ce ramuri de frig și de neîmplinire, cărora numai îngemănarea deplină, continuă, de virtuozitate și patos, îi poate ține piept. Recunoaștem astfel, în ceea ce oferă mai semnificativ Bienala de sculptură, atît comuniunea de intuiție, fantezie și interpretare cu un generos fond spiritual al acestor pămînturi („Apă vie" de Mac Constantinescu, „Comoziție" de Mara Bîscă, „Horă" de Gh. Iliescu-Călinești), cît și aplicația, dincolo de orice dubiu, de a încorpora — în reținerile, rigorile și dezlănțuirile geometriei — un dinamism plastic pregnant, pe care stilizarea, departe de a-l limita, îl definește mai apropiat, înaripîndu-l (a se vedea Val Chendea — „Tandrețe", Vasile Gorduz — „Pacea", Mihai Meiu — Musceleancă"). Intuim, în asemenea manifestări, cîteva direcții fertile care, nu ne îndoim, sînt în măsură de pe acum să îndrituiască un criteriu valoric sporit în viitoarele bienale.

MIHAI NEGULESCU

Sculptură de MARA BÂSCĂ

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

vara imposibilei iubiri de d. r. popescu

Cred că nu greșesc dacă spun că obsesia literaturii lui Dumitru Radu Popescu o constituie Puritatea, **scriitorul exploatînd mitul ei în ipostaze și implicații umane diverse, asemeni unui aurar care cerne nisipul cu o neistovită încredere în ivirea scînteii de lumină a metalului nobil.**

O admirabilă nuvelă a sa, primită cu vie satisfacție de critică, sonda abisurile unei conștiințe răvășite pentru a da expresie artistică sensului intraductibil în alte limbi al cuvîntului DOR, suprapunîndu-l, în esență, ideii de puritate și salvînd fizionomia etică a unui erou altfel condamnat.

Prozatorul a intuit cu o acuitate remarcabilă în setea de puritate dominanta psihologică a unui întreg univers uman, afirmat în anii postbelici, preocuparea sa statornică fiind de a releva caracterul existențial al acestei dominante.

O poetică imagine a problematicii discutate de noi, o vom întîlni în recentul său debut în teatru, poemul dramatic „Vara imposibilei iubiri" **venind să confirme, încă o dată, disponibilitatea scriitorului din acest punct de vedere.**

Tragedia care se consumă pe scenă, circumscrisă timpului istoric al înfierbîntatei veri a anului 1944, izvorăște din sacrificarea absurdă a purității, rezultat al unui joc nemilos al destinului.

Secerătorul război în care lumea se afla încleștată de ani de zile își trimite emisarii într-un îndepărtat canton de cale ferată, paradisul unei Adolescențe **cununată cu** Inocența. **Întrupare a purității și visului de fericire aflat în așteptarea împlinirii prin dragoste, eroina e surprinsă și răpită de febrilele pregătiri ale unor patrioți români gata să întîmpine și să pedepsească trufia fascistă în retragerea ei pustiitoare.**

Dar mult-așteptatul zeu al iubirii ...poartă uniforma unui ofițer hitlerist și Inocența, **derutată de zbucimul îndoielilor care sfîșie sufletul tînărului obligat să accepte filozofia criminală sub steagul căreia se află, involuntar, înrolat, va trebui să plătească, pînă la urmă, tragic, curmarea existenței eroinei devenind o simplă lecție, oferită de hitleriștii încercuiți de patrioți, „slăbiciunii" camaradului dezorientat. Ca un semn al aceluiași destin absurd, un glonte rătăcit, venit din partea prietenilor eroinei, va curma și existența eroului.**

Pe fundalul actului de înalt patriotism, care conduce la zdrobirea hitleriștilor aflați în retragere și la salvarea prizonierilor răpiți de acești din urmă, sacrificiul inocenței și purității se ridică la valoarea unui simbol care proiectează o lumină sumbră, în același timp demascatoare, asupra unei filozofii a întunericului și oprimării.

Esența de extracție existențialistă a conflictului e susținută dramaturgic de aura unei poezii în care sublimul sentimentelor se înfruntă cu cinismul detașării eclesiastice și al crimei. Spațiul dramaturgic propriu-zis e invadat de poezie, replica, dialogul, tiradele, întîmplarea propriu-zisă păstrîndu-se într-un teritoriu al evanescenței, prilej favorabil simbolului care e, totuși, departe de a se abstractiza pînă la a se anula implicațiile și determinările sociale.

Aici și văd succesul întreprinderii scriitorului, care face din poemul său dramatic o pledoarie pentru triumful Purității.

Repet noțiunea de „poem dramatic", căci piesa se revendică dramaturgic de la o astfel de structură poematică, și a încerca să confrunți eșafodajul ei cu asprele rigori ale genului, cum face cineva de la „Cronica" ar însemna să greșești. Dar nu e mai puțin adevărat, chiar sub aspect arhitectural, că piesa lui D. R. Popescu afirmă un debut de cel mai bun augur. Cronica ieșeană a spectacolului, confundînd slăbiciunile acestuia cu ale textului reproșa elegant, dar nemotivat, un anume caracter static al episoadelor, o curgere prea lentă a lor. Adevărul e că poezia cuprinsă de text solicită o mult mai atentă descifrare în replică și mișcare, a sensurilor foarte puțin proprii agitației exterioare. Aceasta presupunea însă, din partea spectacolului o dinamică interioară, stringent urmărită pentru a se evita, ceea ce la îndemîna oricui, ar deveni trenant. Nu spun că direcția de scenă a lui Vlad Mugur n-ar fi detectat cu finețe virtutile poemului și implicațiile lui simbolice, dar nu le-a dus pînă la capăt și mai ales n-a sesizat nevoia acestei dinamici. O bună parte din fantezia, altfel recunoscută, a regizorului s-a consumat însă, cred, din motive obiective, în direcția omogenizării unei trupe din care s-au desprins abia doi interpreți. Excelent Gh. Motoi, reușind să transmită cinismul hitleristului, uriașul gol spiritual al robotului de tip militarist, exersînd crima și propagarea ei cu detașarea jucătorului de biliard. În rol, o bună parte din spectacol Melania Ursu desenează prin opoziție portretul iubirii, al Purității care trebuie salvată, care trebuie apărată, care trebuie zeificată. Uneori, însă, actrița a transformat plutirea diafană a personajului într-o unduire cu accente de melo, care scad intensitatea simbolului ce se cerea întrupat și reprezentat. În rest însă, cu o excepție, deși vagă, a rolului Kurt, — pentru care Barbu Baranga a avut mai mult date fizice, altfel ilustrînd o timiditate care era a actorului, nu a personajului — interpretii au fost o prezență chiar mai puțin decît sumară. În rolul Vasile, actorul Ștefan Sileanu a intrat în scenă cu un aer atît de rătăcit, încît un moment am crezut că o întîmplare l-a făcut să confunde culisele cu podiumul unde se juca.

Lipsit de greutate scenică, actorul Viorel Branea, (locotenentul român), se pierdea el însuși pe scenă, părînd să răspundă involuntar replicilor ce i se adresau.

Decorul semnat de Mircea Matcaboje mi s-a părut sugestiv în marginile unei cuminți fantezii. Despre costume, cu excepția celor purtate de protagoniști, trebuie să spun că nu se justifică plastic, ele putînd fi purtate de oricine.

Dacă despre spectacol nu putem totuși folosi decît termenul de serviciu pentru un cronicar, așa-zisul „curat", și lui Vlad Mugur i se putea cere infinit mai mult, pasiunea sprijinirii unui debut de frumoase perspective, îi conferă regizorului un merit de nobleță pe care nu putem să nu-l subliniem.

film

faust xx

Critica europeană a întîmpinat apariția filmului **La beauté du diable,** „inspirat din legenda lui Faust, omul care și-a vîndut sufletul diavolului", cu următorul pasaj din faimoasele **Convorbiri cu Goethe** de Eckermann: „— Zilele ce-mi rămîn de trăit — zicea poetul după terminarea lui **Faust,** partea a doua — pot să le socotesc ca un dar al Naturii și, de fapt, mi-e totuna dacă și ce anume aș mai putea să realizez de acum înainte", după care se adăuga: „Lui René Clair — chiar păstrînd cuvenitele proporții — nu-i e dat să spună la fel". La apariția lui **Faust XX,** nici lui Gopo — păstrînd și al doilea rînd de proporții — nu-i e dat să spună la fel.

Mai demult, în 1926, la apariția lui **Faust,** supercolosul realizat de Murnau — aminteste S. Kracauer în **From Caligari to Hitler** — s-a vorbit de o „coborîre de la versiunea virilă a lui Marlowe și de la conceptele filozofice ale lui Goethe, la nivelul libretului care a inspirat opera lui Gounod". La apariția lui **Faust XX** se poate de asemenea, vorbi de o „coborîre" sub libretul lui Barbier și Carré (libret pe care Profesorul lui Gopo îl explică șoferului său contrariat). Dar nu în sensul că mijloacele de expresie fantastică ale lui Gopo n-ar fi cel puțin echivalente cu ale unor libretiști, ci în sensul că filmul **Faust XX** nu are limpezimea și adresa absolut necesare unei opere de artă care pune în functie simboluri, care transformă și modernizează mituri, fie chiar și printr-o „variație ironică".

Gopo il face pe eroul său să recite pe rost pasaje din traducerea lui Blaga, dar reperul rămîne absolut exterior, așa cum exterior, diletant, e discursul generic pacifist și scientist ținut în fața studenților. „Conceptul diabolic" al omnistiintei, motivul celebru al mîntuirii celui ce „cu zel s-a străduit", substanta tragică a eroului din Renaștere, toate acestea nu-l interesează de fapt pe regizorul nostru; dar nu i se poate face o vină din această ignorare, în spirit, a mitului traditional. Pentru că Gopo s-a simtit si este slobod să propună o interpretare si un „tratament" cu totul noi, originale. Adică să ne ofere o versiune modernă, complet eliberată de orice prejudecată livrească sau culturală. Adică, să aibă o idee a lui, proaspătă, revelatoare.

Cu tot respectul pe care i-l port, D. I. Suchianu găsește, în „Gazeta literară", că în **Faust XX** sclipește o idee mai mult decît excelentă, dar că părintele ei n-a știut s-o exploateze cum se cuvine. Se poate, dar aș fi înclinat să răstorn raportul și să consider că la Gopo nu atît **fapta** cinematografică e în deficit (incontestabil, Gopo este și rămîne unul dintre puținii noștri cineaști autentici), ci **gîndirea,** organizarea, capacitatea de construcție, de sinteză expresivă. În alti termeni, Gopo mai curînd știe să facă, decît să gîndească pînă la capăt, coerent, un film. Pe deasupra, ambiția artistului e de a călca mereu pe terenuri minate (pentru el) de cultură (vezi **Scurtă istorie, Șapte arte, Pași spre lună** etc.). Istoria culturii și a civilizatiilor umane îl atrage și-l fascinează pe Gopo, însă studiul acestei discipline îl plictisește repede, lecturile rămîn la faza de răsfoire superficială a unor pagini din care sunt extrase sugestii interesante și de multe ori vioaie, însă în același timp partiale, fără rigoarea maximă. Gopo are fără-ndoială idei fragmentare admirabile, soluții de scene, gaguri pregnante, chiar și aici, în **Faust XX,** dar întîrzie mereu să-și explice — în primul rînd siesi — sensurile și semnificațiile profunde, generale, directe sau simbolice, ale filmului. De pildă, un moment cinematografic deosebit de expresiv — și nu numai pentru fotografia „frumoasă" — este scena bazinului, în care bătrînii își aleg trupurile tinere, după cum interesantă e și imaginea penibilă a Profesorului căzut, după operație, în mintea copiilor. Amuzante, la rîndul lor, cîteva soluții de mișcare date lui Mefisto, precum și, în general, accentele de critică a birocrației dominante, se pare, în aparatul administrativ și politienesc al Iadului.

Și fiindcă a venit vorba de Diavol, ce ciudat om e și Gopo: în **De-aș fi... Harap Alb,** de inspirație hotărît populară, regizorul nostru a preferat „neologismul", solutia „cultă"; dimpotrivă, în **Faust XX,** mit european, universal, procedează invers, văzîndu-l pe Mefisto — dincolo de înfățișarea exterioară — ca pe un fel de Chirică din **Povestea lui Stan Pățitul,** ca pe un drăcușor de extractie țărănească, cu o mentalitate evident folclorică. Totuși, și în această privință, sugestia e doar superficială, nu prinde consistență, poate că nu e decît o idee întîmplătoare în conceptia lui Gopo. Dar care e, pînă la urmă, această concepție? Care e semnificația ultimă a lui **Faust XX?** Mărturisesc că n-am reușit să mă descurc printre diferitele indicații și aluzii, stiintifico-fantastice. O clipă m-am gîndit că e vorba de denunțarea tragicelor experiente din secolul nostru, făcute sub masca „eutanasiei", apoi de ilustrarea unui malthusianism **sui generis** sau, eventual, de alarmarea omenirii în legătură cu rătăcirile pseudo-științei, golită de omenie. Dar nu sunt decît străluminări fugare, de moment, după care totul recade în obscur.

„Transplantînd" judecata profundă și cuprinzătoare a unui savant în creierul unui tînăr frivol, pentru a-l degrada pe cel dintîi și a-l înnobila pe acesta din urmă, ce obtine oare Diavolul sau, mă rog, forta Răului? Cel mult, un altoi prețios, o trecere de pe un trunchi obosit pe unul sănătos, cu aptitudini de perpetuare. Și-atunci, nimic nu mai e limpede, nu se știe încotro bate Iadul, și nici încotro se îndreaptă Omenirea. Sau poate că tocmai acest scepticism vesel reprezintă mesajul noului **Faust?** „Lăuntric să cunosc prin ce se tine universul. / Să văd puterile. Semintele a toate să le știu" — sunt prea frumoase versuri care nu dobîndesc o lumină de viată nouă, ci se întorc, mute, în paginile clasice din raft. Pentru că Gopo n-a căutat — ori n-a reușit — să le lege tîlcul vechi de întîmplările și întelesurile noi ale istoriei contemporane. N-a căutat să-și exprime propria epocă, decît cel mult fragmentar, anecdotic, marginal. Variantă ironică sau parodie a mitului faustic, prelucrare liberă cu neclare puncte de contact în opera lui Goethe, transfigurare științifico-fantastică, oricum i-am zice, oricum ar fi, — filmul lui Gopo nu are un suport filozofic si moral care să-i confere valori dincolo de amuzamentul gratios (uneori chiar gros, cum e în scena „strip-tease"-ului din bar, cînd Agentul-drăcușor se joacă de-a dezbrăcatelea, cu mult păr și coadă). **Faust XX** rămîne o divagatie, pe alocuri spirituală pe un motiv mitic de vastă difuziune europeană.

În locul lui Gopo, avînd talentul și certa sa vocatie cinematografică, m-aș gîndi cu seriozitate că nu trebuie să-mi fie „totuna dacă și ce anume aș mai putea să realizez de acum înainte"..

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI
(redactor-șef adjunct)
I. D. BALAN
(redactor-șef-adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10.

ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99.

Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an.

Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 4 (248) Sîmbătă 28 IANUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

caragiale și teatrul național

Biografia literară, în cazul lui I.L. Caragiale, începe cu un zîmbet către Thalia. Puteai întrevedea într-un gest de aspirație și de simpatie juvenilă evoluția care în registrul strict al creației originale a dat un mare, cel mai mare dramaturg român? Oricît perspicacitate nu putea anticipa destinul său prodigios. Să ne gîndim totuși că autorul *Scrisorii pierdute* descindea dintr-o familie cu harul dialogului dramatic, de unde și interesul prematur pentru producția literară destinată scenei. Prin urmare, tînărul Caragiale era interesat de replica în teatru, de mișcare, de dicția actorului înainte cu mult de a fi el însuși autor dramatic. Să ne amintin apoi că în urmă cu aproape un secol, fusese înscris la școala de declamație și mimică a unchiului său Costache sau că transcria cu litera rotundă, caligrafică, „Fiul pădurii" melodramă de Iorgu Caragiali. Să ne amintim că în 1871, la propunerea lui Mihai Pascaly, pe atunci concesionar al Naționalului ,era sufleur și copist deopotrivă de fidel. Simple accidente biografice? Nicidecum. Era o vocație redusă inițial la îndeletniciri modeste care nu peste multă vreme va eclata ca un eveniment predestinat duratei fosforescente în literatura română și universală. Din această primă epocă datează amintirile numite „Din carnetul unui vechi sufleur", publicate în *Convorbiri literare* sub titlul „Amintiri din teatru" începînd cu nr. 10 din 1 ianuarie 1881. În același număr Ion Creangă publica prima parte din Amintirile sale. Cu alte cuvinte, 1881 constituie o dată în istoria noastră literară de care se leagă subtila observație a lui Paul Zarifopol: „Aici nu mai sînt scheme, ci stofă concretă, relief, culoare. Ochiul omului *născut pentru teatru* (sublinierea ns) vedea neapărat pitoresc: observația inteligentă, care schematizează și definește în spiritul exactității raportul dintre datele empirice și viziunea pitorească a figurilor, în amănuntul lor irațional ce se impune sensibilității artistice numai prin existența sa viu afirmată s-a combinat cu misterioasa perfecție a proporțiilor în arta lui Caragiale". Într-adevăr, simpla anecdotă apare în *Carnetul unui vechi sufleur* convertită în schiță dramatică, portret și capătă spontan consistența adevărului. Dar înaintea exercițiului memorialistic, în „România Liberă" din 1878, Caragiale publica „O cercetare critică asupra Teatrului românesc". Negreșit, în acel timp, comedia „O noapte furtunoasă sau nr. 9" se constituise, de unde și tonul sentențios al viitorului debutant, stăpîn pe mijloacele genului. Așa se explică remarca sa îngrijorată: „Afară de *Răzvan*, nimic. La tot ce s-a produs în literatura originală de teatru, cîtuși de puțin nu i se cade acest nume". Ca o prelungire a opiniei justițiare reținem constatarea în care nu e greu să deslușești disprețul tînărului publicist pentru improvizația ieftină, menită să mutileze adevărul istoriei naționale, comerțul de piese desuete în gustul bulevardelor epocii: „Istoria națională — consemna cu amărăciune Caragiale — care pentru noi trebuie să fie un izvor nesecat de poezie sănătoasă, un șir de icoane sfinte ,de unde să căpătăm întotdeauna învățătură de adevăr și insuflare de virtute și căreia spre cinstea noastră chiar trebuia să-i dăm cinstire adîncă — a fost la filele ei cele mai strălucite falsificată și mînjită în așa zisele *Drame naționale cu mare spectacol*, produse de niște închipuiri sterpe sau bolnave, de minți strîmbe sau șubrede, de capete goale de dar și sărace de lumină".

În epocă, erau prea multe localizări facile, prea palidă preocuparea de a merge la împrejurări și fapte legate nemijlocit de istoria poporului nostru. În coloanele *Timpului* din 8 aprilie 1879 apărea un articol nesemnat, dar cu certe elemente eminesciene, articol care se adăuga în chip desăvîrșit punctului de vedere exprimat de Caragiale în „O cercetare critică", avînd în plus și meritul colegial de a răspunde primilor detractori după reprezentarea „Nopții furtunoase". Înainte, pe scena Teatrului se jucase „Roma învinsă" de Parodi în versiunea dramaturgului nostru, desigur apreciată unanim și superlativ în cenaclul animat la Junimii. Cu alte cuvinte, Caragiale are acum autoritatea să se pronunțe în același timp asupra operei originale, a traducerii sau adaptării. Numai la cîteva luni după articolul lui Eminescu, tot în *Timpul* din 6 octombrie autorul „Nopții furtunoase" nu ignoră prilejul să-și spună cuvîntul asupra spectacolului inaugural al Teatrului cu piesa „Fiica lui Tintiretto" în traducerea aproximativă a lui Frédéric Damé. Verbul coroziv, inflamabil, aruncă săgețile de foc asupra traducătorului și a conducerii Teatrului care nu de mult își îngăduise intervenții abuzive în textul „Nopții furtunoase", încheind: „Prin urmare, de la acest onor Comitet teatral, (I. Ghica, G. Sion, V. A. Urechia) bucățică ruptă din Academie, sîntem în drept a cere puțin respect pentru limba românească". Cronica tînărului dramaturg nu neglija jocul strident al actorilor și nici totala lipsă de fantezie a directorului de scenă. Iată prin urmare o primă dovadă că I. L. Caragiale, dincolo de îndreptățitele grimase polemice, caută să judece spectacolul cu obiectivitate, în ansamblul său, ca orice critic dramatic onest într-o perioadă cînd specia literară ca atare nu avea tradiție în publicistica noastră. De altfel în altă cronică (în *Voința națională*, 1885 ,semnată Luca) nu uită să atragă atenția și asupra unor susceptibilități răsfățate cînd scrie: „Chestia în artă nu stă în atingerea absolutei perfecții, ci într-o relativă lipsă de imperfecțiuni. Și tocmai aici stă rolul criticei, să semnaleze și să recomande eliminarea lor, dacă lucrul e cu putință". Discernămîntul sever se extinde însă și asupra lucrărilor dramatice fetișizate de un public snob și gălăgios. Așa se explică de ce Caragiale în aceeași cronică nu pierde prilejul să afirme curajos că *Ruy Blas* și *Fecioara din Orléans* cu toate admirabilele lor calități lirice, au ca bucăți dramatice o foarte consistentă și slabă valoare". Excesele retorice îl iritau pe autorul „Scrisorii pierdute" chiar dacă aparțineau unor nume ilustre ca Schiller sau Victor Hugo. După ce piesele sale intraseră definitiv în repertoriul Teatrului Național, Caragiale își putea îngădui și mai mult să se pronunțe asupra uneia sau alteia din lucrările dramatice puse în scenă, să discute cu degajare stilul de interpretare. Această independență față de instituția Thaliei se sprijinea și pe o mare experiență încît numirea lui Caragiale ca director al Teatrului Național își va găsi deplina ei justificare. În scurta și cu adevărat spectaculoasa perioadă de conducere a Teatrului Național, Caragiale n-a dorit nici o clipă să aibă sentimentul penitent al încasării unor stipendii lunare. Și atunci, încurajat de răspunderea nouă și nobilă, pornește la inițiative personale, căutînd mai întîi un echilibru în repertoriu și, paralel, să promoveze pe cea mai importantă scenă a țării, actorii de mare talent. Dar de ce Caragiale nu a izbutit să conducă Teatrul mai puțin decît o stagiune? Există în acest sens un document, o scrisoare datată 1888, august 22, care a circulat în foi volante (Decretul de numire era din 2 iulie 1888) Din această scrisoare, adresată celor care în presă pregăteau o cabală donquijotescă împotriva lui Caragiale, reiese că noul director fusese numit să conducă o instituție unde de multă vreme fondurile deviau în sertare particulare, iar actorii și administrația în general funcționau haotic. Măsurile luate atunci ne apar astăzi cu totul salutare, Caragiale fiind pentru noi un exemplu de probitate și devotament, din păcate însușiri considerate de oficialitatea vremii ca reprobabile. Numai amănuntul acesta îl considerăm edificator. „Dar această strictețe mi-o impun și mie însumi, tocmai pentru ca să n-aibă nimeni încotro. Intru dimineața la opt ceasuri în Teatru, lucru în birou pînă la 11; la 11 precise, trec în sala probelor, unde dirijez cu regizorul, d. Gusty, repetiția pînă la 3 d. a. De la 3 la 6 Teatrul e închis, avem o pauză. La 6 precise, nici un minut mai tîrziu, sînt în sala probelor, unde lucrez cu cea mai amănunțită luare aminte la pregătirea spectacolelor... Viu cel dintîi în Teatru și ies cel din urmă, cînd s-a sfîrșit repetiția de seară, la 10 ceasuri".

Un director de teatru cu acest program exemplar a fost I. L. Caragiale. Evident, comoditatea subalternilor și a amicilor lor trebuia risipită cu energie și mai cu seamă printr-un efort repetat. Această dăruire la care se asocia și dorința lucidă „să întrebuințeze mai bine ca în trecut niște talente marcante, ce pînă acuma stăteau cam prea ascunse în umbra rolelor de a doua mînă" nu putea mulțumi oficialitatea culturală a vremii. Pentru noi însă Caragiale ca director al Teatrului Național înseamnă o pildă de conștiință civică superioară, de muncă neprecupețită și tocmai de aceea blamată de obscurii gazetari, strecurați în paginile revistelor mondene. La foarte scurt timp după acest episod, marele scriitor își va vedea refuzată de premiul Academiei opera sa dramatică, firește cu rapoarte ilariante. Nici un moment însă Calagiale nu s-a îndepărtat de preocupările fundamentale ale teatrului, scrisul constituind pînă la capătul vieții sale o mistuitoare compensație. Interesul pentru producția dramatică originală îl reîntîlnim asadar în cronicile din *Epoca*, *Evenimentul*, *Pagini literare*, *Universul*. La acestea se adaugă și cîteva portrete de mari actori, unii dintre aceștia interpreți ai pieselor sale pe scenele Teatrului Național.

Preocupat statornic de soarta dramaturgiei noastre, Caragiale a făcut din paginile dedicate teatrului un model de inteligență și sensibilitate, folosind cînd verbul încălzit de suflet, cînd pe cel necruțător, dar întotdeauna cu vie sinceritate.

LIVIU CĂLIN

NICOLAE DRĂGUȘIN

Portret

distinguo

documente hogaș

Rătăcind prin munții Neamțului (v. Părintele Ghermănuță) și neavînd cu ce să-și potolească nici foamea, nici setea, Hogaș își aduce aminte de împrejurarea veche, cînd păscuse odată, după sfatul și exemplul unui naturalist însoțitor, Oxalis acetosella, le pain du bon Dieu, „plantă de un gust acrișor și foarte plăcut, care taie setea". Buruiana binecuvîntată era, pe numele popular, Măcrișul iepurelui și după ea umblă din nou scriitorul peste cîțiva ani, apucat iarăși de sete pe culmile acelorași munți.

Dar „parcă era un făcut", zice și continuă Hogaș: „multe din buruienile, ale căror nume sucite îmi rămăseseră în minte de la doctor, se înfățișau privirilor mele; numai Oxalis acetosella părea că își pusese pe cap chitia dracului. Ce-mi folosea mie, de pildă, că Geum montanum îmi ațînea calea cu florile sale galbene și mari? Ce mă încălzea pe mine că Potentilla aurea își răsfăța sub ochii mei florile sale portocalii?... În zadar Campanulla abietina se uita la mine cu ochii albaștri și limpezi... Și dacă Impatiens nolli tangere îmi painjinea drumul cu trunchiul său svelt și răsfirat, apoi nu făcea aceasta decît ca să-și bată joc de mine, pentru că, adică, să-mi arunce în nas toate sămînțile sale, de îndată ce m-aș fi atins de una măcar din păstăile ei... Hedysarum alpinum și Dryas octopetalla aveau aerul să-mi dee de veste că mă aflu pe piscuri de munți, vecine cu cerul; iar Aconitum napellus și Aconitum moldavicum, cu ochii albaștri închiși, întindeau posomoriți parcă spre mine potirul lor cu venin; numai Papaver alpinum, cu fața lui albă și oftigoasă, mă îndemna să mă culc și să dorm, avînd aerul de a căuta să mă încredințeze că somnul ține de foame... Cel mult dacă Athropas belladonna, aliter mătrăguna, își mai deschidea, cu dragoste în calea mea, brațele sale albe de femeie vicleană..."

Pagina reprodusă pînă aci lasă în deajuns să se vadă că Hogaș, ca să-și scrie amintirile de excursionist, se „documenta", cum zicem noi azi, atît intuitiv umblînd „de teleleu-Tanase" prin munți, cît și livresc răsfoind dicționare sau studii de floră alpină. La prima lectură a unei astfel de pagini, el pare să înfățișeze umoristic erudiția inutilă în peizaj a fostului său savant însoțitor; la a doua impresie, se vede mai clar că scriitorul își ia în derîdere de fapt propria sa înclinare erudită, prezentă în întreaga operă, subtilitatea acestei dedublări a omului primitiv în om de carte sau a cărturarului în sălbatic genuin fiind la el adevăratul isvor de originalitate și farmec. În vederea acestei complexități literare, el rătăcește prin cotloanele umede ale Ceahlăului, dar și prin biblioteci speciale.

O pagină de manuscris, stingheră, păstrează ambele preocupări, mai abundentă, ce e drept, în note directe, așternute poate imediat după o coborîre din munte. Excursionistul își însemnă ce văzuse, arbuști, plante, flori, precum și locul precis unde creșteau. Fără indicarea locului, sînt dați ca „arbori" scorușul de munte și catina; iar ca plante și flori sînt trecute iuțura, brînduța de toamnă, feriga sau spata dracului („toi sterile în rozetă formînd o pilnie, în mijlocul — cuvînt necitet n. r. — cresc foile fertile «pana zburătorului»), schinducul („plantă erbacee, cu fructele, semințile, călugării prepară rachiu") și degetarul („flori frumoase albastre").

Urmează pe pagină locul zis Boiște („poiană spre vest de Răpciuni"), cu flora lui: liliuța sau painjinelul („flori albe"), sabiuța sau crin vînăt sau sacerela („flori roșii"), stupinița („flori albe și plăcut mirositoare"), dragoste-fetei („flori mici albe-pestrițe"). La „Polița cu crini" cresc socul de munte, pălțiorul, cununița, cleița și afinul; „pe la mijlocul Ceahlăului" — flori, gălbinele, sita zinelor, bulbucei și clopoței ,iar „în regiunea alpină, în poiana Durăului" — garoafa de munte („albe, miros."), nu-mă-uita („miosotis"), dryas octopetala („argințică"), cerențel („arbust, flori albe cu staminele galbene"), chelărel („flori galbene în strugure"), floarea reginii („sudeliță sau edelvais"), micșunea sălbatică !„cu flori galbene"), viorica de munte („fără miros dar mari albastre, o podoabă a munților noștri").

Altă pagină manuscriptă, deasemenea stingheră, într-o caligrafie străină foarte supravegheată (scriitorul ceruse, se vede, unui botanist lămuriri științifice), conține denumirea botanică a douăzeci de flori alpine pe prima coloană (Anemone alpina și

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

de vorbă cu prof. dr. docent

g. c. nicolescu

decanul facultății de limba și literatura română

1. Anul editorial 1966 a marcat un reviriment al criticii românești. Numai la Editura pentru literatură au apărut aproape 30 de volume de critică, teorie și istorie literare. Vreți să ne spuneți, ca specialist în domeniul respectiv, ce tendințe și ce personalități remarcați a se contura printre tinerii cercetători și publiciști pe tărîmul istoriei literare, azi, în țara noastră?

Să-mi dați voie să nu mă ocup de publiciști, ci numai de cercetători. Publicistica în sine este un lucru foarte onorabil și noi vorbim cu un profund respect despre publicistica lui Eminescu, de pildă. Dar confundarea, uneori intenționată, a planurilor, înlocuirea cercetării îndelungate, studiului temeinic, documentării severe, a comparațiilor justificate, a meditațiilor pline de răspundere, care să ducă la explicații, la cauze, la sensurile profunde ale creațiilor literare, la aprecierea nuanțată a valorilor lor artistice și istoric-literare, înlocuirea acestora cu orgoliul siguranței și autorității indiscutabile a propriei impresii, a propriei păreri, cu rămînerea la suprafață, cu dorința de a izbi cititorul printr-o originalitate cu orice preț, cu concentrarea atenției îndeosebi asupra artei cu care sînt expuse lucrurile, iar nu asupra căutării cuvîntului ce „exprimă adevărul" nu pot fi decît dăunătoare cercetării istoric-literare.

Oprindu-mă deci asupra tinerilor noștri cercetători literari, trebuie să spun că încă se mai resimt asupra multora dintre ei influențe exercitate o bună bucată de vreme, în anii formației lor. Dar în mod predominant nu se poate contesta o întoarcere binevenită și încununată de succese a lor spre adevărata cercetare de istorie literară. Au apărut în anul din urmă, contribuții diverse și deosebit de interesante ale tinerilor noștri cercetători literari: monografii asupra unor scriitori (cum sînt cele asupra lui Slavici, Goga, Vlahuță, Anghel semnate de Pompiliu Marcea, Ion Dodu Bălan, Valeriu Râpeanu, Teodor Vîrgolici); monografii asupra unor curente (cum sînt cele asupra junimismului și simbolismului); studii din variate domenii, publicate în revistă, culegeri sau chiar volume personale, cum sînt cele ale lui Cornel Regman, în parte strînse în volumul Confluențe literare), o minte clară, cu orizont și informație, cu condei sigur; cum sînt cele ale lui N. Manolescu, un tînăr înzestrat, dar amenințat în dezvoltarea sa de orgoliul de a teoretiza prea devreme și de a fi foarte personal cu orice preț; ale lui Dan Zamfirescu, poate singurul tînăr specialist în dificilul domeniu al literaturii noastre vechi care așteaptă de mulți ani un nou și pregătit exeget; ale lui Sorin Alexandrescu, în domeniul stilisticii, de care cercetarea literară nu poate face abstracție: ale lui Radu Enescu, M. Drăgan, Al. Săndulescu și mulți alții. Eforturi mai mari se cer în viitor, chiar în direcțiile deja semnalate, dar mai cu seamă în domeniul literaturii comparate, urmărindu-se cu tenacitate raporturile în trecut și astăzi dintre literatura noastră și celelalte literaturi, cum și în domeniul editării de texte literare, domeniu poate mai arid, deși oferă satisfacțiile sale și este de o uriașă însemnătate, constituind temelia unei bune cercetări literare. Aici, tinerii noștri cercetători trebuie să se pregătească riguros, și să dea mai mult decît au dat, atît în 1966, cît și mai înainte. Fără îndoială că ei n-au fost cu totul absenți, dar trebuie să-și ridice cu mare exigență calificarea în acest sector foarte plin de complicații, avînd ca model și măsură strălucita ediție critică Eminescu a lui Perpessicius, a cărei continuare regretăm atîta că întîrzie. Tînăra generație de cercetători, pentru a sluji cum se cuvine istoriografia noastră literară, valorificarea tezaurului ce ni-l oferă clasicii literaturii noastre, poate și trebuie să se arate vrednică de o călăuză și un model ca ediția Perpessicius.

2. Impresia noastră — formată în urma lecturii cărților apărute în anul acesta — este că mulți dintre tinerii care abordează la noi problemele de istorie literară se situează mai ales în postura de critici literari și mai puțin în aceea de istorici. Cum s-ar cuveni să fie interpretată relația dintre „document" și „creație"?

Cum spuneam, mai subzistă încă influențe ale publicisticii și eseismului rău înțelese în lucrările unora dintre cercetătorii noștri mai tineri, dar apele încep să se separe. Cu ajutorul editurilor, într-o măsură și al revistelor, la care se adaugă în mod firesc și cel al Facultății de limba și literatura română din București sau al celor de filologie din țară, unde se formează toți acești cercetători, un clar reviriment s-a petrecut în favoarea istoriei literare. Și roade destul de bogate îl pun limpede în lumină.

Cum s-ar cuveni interpretată relația dintre document și creație? Nici vorbă că în această convorbire nu vom putea elucida toate disputele din jurul istoriei literare. Ce înțelegem prin această relație?

(Continuare în pag. a 3-a)

SPORT

toată lumea mulțumită

Iarna dacă n-ar exista ar trebui inventată !
E un anotimp liniștitor, un anotimp care aduce pacea. Nemaiexistînd nemulțumirile săptămînale de balon, nemaiexistînd înfrînți și învingători, erori de arbitraj și chestiuni dubioase, lumea se înțelege, cronicarii se salută amical, nu-și mai caută nod în papură și totul se transformă într-o lungă, neîntreruptă sărbătoare. O duioșie dulceagă ne cuprinde, ne amintim de copilărie, articolele au un schelet de marmeladă, nu știu cum. Echipele călătoresc, încăpute pe mîna impresarilor (era să zic a impostorilor) tocmai pe alte continente și telegramele vădesc o imprecizie a itinerariului plină de surprize. Lucrurile stau cam așa : — Hai, frate și noi în America de Sud ! Hai ! și plecăm. Avion există, jucători există, însoțitori există. Ajunși în Brazilia te pomenești c-ai fost invitat în Chile și cînd te duce vreun *Boeing* în Chile, constați că de fapt trebuia să te afli în Ecuador, dacă nu în Argentina. In definitiv, continentul e mare, energia fizică a voiajorilor și mai mare. Totul are un aer carnavalesc foarte potrivit anotimpului despre care pomeneam. Pe urmă mai e Africa. Aici, potrivit unor păreri necontrolate, ar fi patria viitoare a fotbalului. De ce să nu mergem să vedem Congoul și Etiopia ? Bunăvoință există, elan și mai și, organizare, să nu mai vorbim ! Excursioniștii români cu bocanci și tricouri străbat lumea și aflăm că sîntem primiți cu o curiozitate ce merită încurajată. Unde mai pui că în planurile anuale, la capitolul deplasări peste hotare cifra se umflă și face frumos.

Dar cu toate astea ne-am făcut datoria față de viitorul fotbalului nostru ? Antrenamentele au început, jucătorii de la loturile descompletate fac declarații optimiste : o să vedem noi ce n-am văzut în 67 ! Dee Domnul. Nu știu cum însă, am iar impresia că pornim într-un an gol. Totul poartă masca improvizației. Măsurile sugerate ici și colo au fost primite cu o rezervă totală. Revista „Fotbal" care ar trebui să fie mai activă în domeniul agitării unor idei noi se mulțumește să salute propunerile noastre, dar atît ! Federația de specialitate a transmis omagiile sale subsemnatului pentru unele propuneri constructive, dar întrebarea rămîne : cînd trecem la fapte ? Cînd luăm acele măsuri absolut necesare, singurele în stare să urnească din loc un car de mult împotmolit ? Să fie atît de greu ? Să nu se fi auzit atîta vreme cererile noastre disperate ? Eu nu cred. E mai degrabă, cum se întîmplă în multe domenii, o lipsă de curaj, o lipsă de angajare generată de frica de a se părăsi niște scaune. Dar scaunele nu sînt oferite cuiva pentru o viață. Să ne deprindem să le părăsim la vreme și să le oferim celor care se dovedesc mai cu tragere de inimă. Și de unde această idee fixă că nu știu cine este indispensabil fotbalului nostru ? Pe unii i-am sacrificat ca la șah, de la prima mișcare. Altora le acordăm drepturi nelimitate. N-ar fi echitabil să încercăm de mai multe ori și cu alte persoane ?

Recent s-au pus în discuție incapacități în industrie și în domeniile vieții publice, de ce sportul ar fi ferit de asemenea dispute ? Ce spun la urma urmelor cei care de mult ar fi trebui să ne fi auzit ? Ne apropiem de luna februarie. Ca mîine începe iar campionatul, ca mîine declarațiile noastre vitejești se vor transforma într-un cor de lamentări. De ce să nu preîntîmpinăm neplăcerile viitoare cu măsuri hotărîte. Iarna e numai aparent un anotimp de lene și de visare. Cine vrea să cîștige puncte în clasament, acum aleargă. Cine vrea să joace în Cupa Campionilor Europeni, o vrea din ianuarie.
Noi tot mai așteptăm.

EUGEN BARBU

P.S. Cer iertare că folosesc acest mic spațiu pentru a răspunde uneori încifrat, alte ori deschis unor colegi care-mi fac cinstea să mă bage în seamă. Rubrica „sport", angajează în definitiv și activitatea căreia îi sînt dedicat în principal. Săptămîna aceasta o poetă a intrat în alerta de primăvară și a început prin a-mi da bobîrnace într-o revistă de provincie, reproșîndu-mi usurătatea cu care aș trata scriitori ca Faulkner, Thomas Mann, Goethe și alții. Lipsea de data asta Shakespeare despre care un alt „amic" *auzise că nu mi-ar place*. Las la aprecierea cititorilor să califice acest procedeu. Nina Cassian crede că a încerca să redai în limba română opera celui mai mare scriitor american contemporan (e vorba de Faulkner), precum și cea mai importantă scriere a lui Thomas Mann (*Doctor Faustus*) se numește a-i lua de sus pe acestia. Invitată să producă dovezile, publicista, firește, ar da un răspuns care ar face-o de rîs. D-sa confundă, în cazul Goethe, interpretarea unei biografii, cu interpretarea operei, pe care am lăsat-o altora. Jalnica încercare de polemică îmi dă un sentiment de jenă interioară. Era o vreme cînd Nina Cassian avea îndeletniciri mai plăcute, ce o fi silit-o să coboare la un astfel de joc secund ?

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (122)

Cei doi tineri, Mărgărit Popa și Boris Mustețea, prin poeziile pe care le-au citit n-au dovedit o personalitate distinctă — versurile lor — scrise cu acuratețe și cu pasiune, sau, cum se exprima un vorbitor, „cu seriozitate"... — fiind mai degrabă niște „exerciții" fără prea multă spontaneitate și originalitate. Discuțiile pe care le-au provocat nu au depășit nici ele stepele mediocrității. Mai concludent au vorbit N. Buliga, Constantin Ștefănescu, I. Crînguleanu, Gh. Magherescu, Val. Pantazi care au arătat că, deși cei doi poeți nu sînt lipsiți de sensibilitate, ei încă nu stăpînesc mijloacele de exprimare artistică proprii și trebuie să depună eforturi susținute pentru a-și găsi sunetul caracteristic.

În ședința viitoare, în cadrul „serilor de teatru literar", se va citi un act din piesa lui Eugen Barbu, Labirintul, *în interpretarea unor tineri actori.*

cărți ● cărți

AL. CĂPRARIU :

„cercurile dragostei"

Mi-e inima prea plină și-o dărui în risipă / Căci eu trăiesc sub fermecata climă / A dragostei, exclamă poetul dominat de patosul trăirii depline, intense. Elogiul pe care-l înalță soarelui se integrează firesc în contextul liricii sale, străbătute de elan creator : *Soare zeiesc, făptură de foc și milenară / ...Tu ești stăpîn și robul fertilelor algebre / Pe care le cunoaște pămîntul din vecie / Neodihnit porți cercul de aur prin tenebre / Și jertfa ta-n apusuri vestește bucurie.*

Căprariu dialoghează cu astrul, adulîndu-i luminozitatea, puterea regeneratoare. Avem aici în ultimă instanță, însemnele unui crez poetic. Lauda închinată fertilității, luminii se adresează în egală măsură oamenilor, care izbutesc să creeze cu forțele lor reunite valori durabile, alegîndu-și ca deviză a existenței : *să schimbe-n frumusețe ce-i urît.* Îndemnul poetului răsună simplu, fără ocol, pe un ton familiar, direct : *Să facă fiecare doar atît / O casă, ori un pod, ori o statuie / ...Să mai arate înc-un drum ce suie /. În versuri să coboare doar o stea / Semn simplu că nimic nu-i în zadar.* Aparent, motivele tematice se înlănțuie divers în culegerea de poezii recent apărută. N-aș fi tentat să spun că tema lirică a iubirii rămîne un ax al volumului. „Dragostea" înseamnă așa după cum precizam anterior o chemare a cărei rostire cere incontestabil o tulburătoare vibrație, o chemare la trăirea adîncită, plenară, a vieții cotidiene. Nu e greșit cred, să susțin că accentul cade pe relevarea bucuriei de a trăi, coordonată spirituală importantă în climatul socialist. Tocmai de aceea, tema erosului intervine ca un corolar al unui cod etic contemporan, însuflețitor. Poetul găsește în mersul ceasornicului care marchează distanța în timpul ireversibil simbolul unei comuniuni dorite cu ardoare : *Potrivește-ți ceasornicul după al meu / să-nșelăm timpul, ce ne-ar fi dus / pe două drumuri / lăsînd inimile noastre să se caute în zadar*, sau : *Vom pierde aceleași trenuri / Și poate aceleași speranțe / dar astfel / minutarele vor săgeta simultan / clipa — fecioară a dragostei.* Cuplul devenit legendar, al lui Tristan și al Isoldei, reapare în versurile poetului cu menirea de a transmite regretul despărțirii inevitabile. Observ însă și inflexiunile argheziene : *m-a chemat ceva spre nu știu unde / Și lacrimi n-am, nici grai spre a răspunde / Și m-a chemat floare să fiu, sau brumă / or spin cu rădăcina-nfiptă-n humă. / Isolda / buzele mele ca sîngele / plînge-le, draga mea, plînge-le.* Ruptura este provocată aici de legile inexorabile ale firii. Însă, mobilurile pot fi altele, impuse de unul din partenerii decișI să celebreze dragostea. Melodia capătă acum acorduri dramatice, se apropie înfruntarea încordată : *Ți-amintești ? Pentru tine-ntr-o noapte-am adus / focul sacru din soarele fără apus / dar nu mi-ai spus că mai dragă ți-e taina din ierbi / și să-ți dărui veninul din gușe de șerpi /... Care gînd nebunesc ți-a fost drag tălmaci / de-mi cerușI ca din sîngele meu să-ți fac maci.* Imputările pricinuite de neîmplinirea năzuințelor avute se transformă vijelios în blestem aprig pentru ființa care a întinat puritatea sentimentelor. La capitolul liricii noastre erotice actuale, Căprariu adaugă cîteva file de prospețime și emoție. Tin să mai subliniez un aspect legat de „problematica" volumului și anume acela referitor la dorința de acțiune îndrăzneață, de cunoastere avîntată. Renunțarea, retragerea într-o tihnă comodă și inertă trezesc blamul — exprimat cu o notă de ironie acidă. **Ulise, miticul explorator al tărîmurilor necunoscute, reîntors în Itaca, se cufundă în adevărată letargie, abandonînd voluptatea descoperirilor : *Și-n somnul venit pe furiș / visează prin timp, un ied / și orb și bătrîn / care să-l ducă pe valuri din nou / departe-n legendă.***

Fără îndoială așa cum am încercat să arăt, volumul lui Căprariu posedă reale calități, menținînd vie atenția lectorului. Desigur se observă și fisuri în structura pieselor lirice și chiar dacă ele nu covîrșesc volumul e necesar să fie amintite. Mi se pare că intenția de a „filozofa" pe marginea unor motive cum ar fi trecerea permanentă a timpului sau ascensiunea — înțeleasă simbolic — a anotimpurilor, îi joacă uneori poetului feste evidente. În poezii precum *Toamna, Iarna, Nescrisul timp, Ora veche* și altele, uscăciunea expresiei estompează emoționalitatea cuvenită, întunecînd și înțelesurile.

Un travaliu mai îndelungat asupra citorva texte ar fi înlăturat firesc anumite carențe. Căprariu intuiește exact cerințele liricii și timbrul său dobîndește originalitate.

MIHAI BOTEZ

VIRGIL GHEORGHIU :

poeme

Prin volumul de **Poeme** recent apărut, Virgil Gheorghiu marchează în contextul creației sale o categorică detașare față de modalitățile lirice, experimentate anterior.

De la ultima plachetă de versuri pe care a încredințat-o tiparului — **Cîntece de faun** (1940) — și pînă la prezenta culegere lirică s-a scurs mai bine de un sfert de veac, timp în care poezia voit interiorizată, saturată de melodrama individualului, cultivînd imagismul stufos a cedat locul unei viziuni exuberante, izvorîte dintr-un temperament dinamic, dominat de vitalitate și euforic. La baza modificării structurale a perspectivei creatoare stă tocmai înțelegerea istorică a epocii pe care o trăim. Descoperind un alt registru sonor, Virgil Gheorghiu descătușează lumina, trezește sevele din adîncuri, reaprinde culorile sănătoase ale vieții, deșteptînd aspirații și impunînd total și definitiv în lirica sa entuziasmul pentru frumosul cotidian. În acest fel problema fundamentală a recentelor sale poeme este aceea a devenirii, a năzuinței permanente de a-și regla pasul după ritmul vremii. Poetul ni se relevă acum ca un avîntat de factură romantică, capabil să înregistreze la modul artistic pulsul vibrației contemporane.

Într-o **Ars poetica**, Virgil Gheorghiu fixează plastic atitudinea sa nouă în procesul de creație artistică, stăruind asupra rolului militant al artei și al legăturilor indestructibile cu realitatea. „Tăcînd suflarea vie. lucire pe oglindă / Nu lenta plesuvie-a cununilor de lauri / Năvod aruncă-ți viața și inima să prindă / Din crișuri de imagini, poeme, pești de aur". Plasat în plin univers cotidian, vede pretutindeni transformările țării, percepe biruința noului în constiințele umane și de aceea poate simte o permanentă nevoie de a raporta trecutul la prezent : „Spre o confluență nouă cu-ntinse revărsări / Poem ne-ntoarcen cîrma de pe cărări înguste". Năzuința omului către cucerirea cosmosului îl solicită de asemenea. Respirînd amploarea vastității printr-o superbă descătușare spațială, artistul asociază sugestiv dorința zborului spre înălțimi, sentimentul adînc de iubire. Ni se par astfel realizate poeziile: **Unii dintre noi, Sonet, Schiță, Poem cosmic, A mea vei fi mult așteptată noapte**, unde exuberanța calmă și optimismul liniștit și ferm transmit în ingenioase metafore o emoție concentrată, stăpînită și filtrată, fără concesii în sensul retoric.

Viziunea sa, rămîne însă nu arareori la suprafața lucrurilor. Poetul nu depășește atitudinea contemplativă reușind doar rareori să pătrundă pînă în miezul problemelor într-o efectivă participare lirică. **Senzația de artificialitate vine din fotografierea realității, din simplitatea convertită spre simplism, din relatarea prozaică a unei emoții superficiale.** Virgil Gheorghiu nu mai găsește în asemenea cazuri drumul spre sensibilizarea cititorului, cu toate că versurile sale cultivînd spontanul ar fi trebuit să degaje sinceritate.

Volumul, deși inegal valoric, deschide, prin orientarea lui generală, o nouă etapă în evoluția lirică a poetului.

N. FLORESCU

DRAGOȘ VICOL :

„flăcări în vest"

Flăcări în Vest face parte din categoria „jurnalelor", mai exact spus a „pseudojurnalelor" de front, autorul reconstituind ulterior evenimentele, în ordinea dictată de memorie. Condiția principală a genului rămîne autenticitatea experienței, simțită ca atare în timpul lecturii, dincolo de ceea ce constituie prelucrarea literară a materialului. Meritul cărții lui Dragoș Vicol constă tocmai în transmiterea acestei senzații de trăire autentică a faptelor evocate. Eroii ei sînt, în acest sens, vii, clar conturați, fie că se numesc sublocotenentul Vrînceanu sau sergentul Singeorzan (cu nume și profil de baladă, prezenți în aproape toate episoadele relatate), fie plutonierul Iorop a cărui moarte se configurează printre momentele cele mai impresionante ale jurnalului. Nu-i mai puțin adevărat însă că, alături de aceștia, cartea propune și pe alții : numai că figurile lor sînt simple nume creionate pe pelicula amintirilor, desene estompate ale unor fizionomii insuficient de profund gîndite. Nici secvențele chemate a le rotunji unora sau altora profilul spiritual nu au mereu darul de a fi destul de elocvente. Am fi însă nedrepți dacă n-am releva cîtevu de o consistență epică aparte. Evadarea militarilor români din trenul hitleriștilor sau episodul inspirat de eliberarea ultimei brazde de pămînt românesc, a ultimului oraș ocupat de fasciști, au o dinamică și o tensiune dramatică în stare să capteze interesul lectorului, să-l țină „prins". (Acest al doilea episod a și fost conceput inițial de autor ca o scenetă într-un act, jucată cu succes de echipele de amatori din unitățile militare). Remarcabile sînt și acele pagini care sugerează sentimentele greu de definit ce îi încearcă pe ostași în scurtele pauze dintre lupte : nostalgia casei, a pămîntului, a dragostei, a vieții firești, normale. Un militar-țăran de prin Moldova — poartă în rană cîțiva știuleți de porumb culeș din lanurile transilvane, porumb pe care cîndva, după război, vrea să-l semene în pămîntul satului natal. Bucuriile vieții aspre, de front, sînt puține : voluptatea rară și nespusă de a dormi într-un pat adevărat, un ceai cald, vederea unei frumoaseMarghit a cărei imagine a păstrat de fiecare dintre acești bărbați mărșăluind mereu, tăcuți și mulți, și însingurați totuși.

Contrastînd cu aceste pagini există însă în volumul lui Dragoș Vicol și momente mai puțin convingătoare, unde își face loc un sentimentalism ușor dulceag, ca în povestirea lui Mărgărit și a nepoților săi. Alteori autorul construiește episoade secundare, petrecute în spatele frontului, și deplasează astfel, nejustificat, accentul acțiunii, de vreme ce reforma agrară și celelalte evenimente din țară își făceau simțite în aceste zile ecourile pînă în liniile frontului. Pentru a lua cunoștință de aceste lucruri autorul își trimite eroii în spatele frontului, punîndu-i să acționeze în situații adesea convenționale în dauna echilibrului narațiunii. Aici tensiunea specifică momentelor de front se pierde și odată cu ea și interesul lectorului

ALEXANDRU CHIRIACESCU

Mai spre centru...

Revista Teatru *din luna ianuarie a.c. găzduiește în coloanele sale un articol menit să arate publicului iubitor al artei scenice „Incotro se dezvoltă teatrul Barbu Delevrancea". Faptul ar putea să apară salutar — o analiză la obiect a evoluției în timp a activității unui colectiv artistic tînăr nefiind decît în sprijinul muncii sale ulterioare. Ni se pade însă ciudat că spiritul critic și exigențele revistei (printr-un nume, de mare autoritate, altfel ce să spunem, Ileana Popovici ???) se exercită de la bun început asupra unei instituții care, după cum ni se spune chiar în articolul menționat, are misiunea dificilă de a satisface „interesul pentru teatru al publicului regiunii București". O asemenea constatare obliga credem la oferirea unor soluții la obiect, a unor sugestii ce să vină în sprijinul colectivului respectiv, ținînd cont cu strictețe de condițiile dificultoase ale muncii sale, de faptul că acesta este unul din puținele teatre din București cu un public numeros ale cărui spectacole se desfășoară de multe ori în din Ștefan cel Mare. Ar fi poate interesant de văzut dacă nu cumva activitatea unor teatre repurtate și cu tradiție din capitală ar putea constitui obiectul aprecierilor critice ale revistei* Teatru, *revist ăce ne-a obișnuit pînă acum cu încării noastre dramatice. consistența punctelor sa-Pe cînd niște sugestii le de vedere asupra prețioase despre întocmirea repertoriului și la alte teatre, unde spre repertoriul a devenit atît de exigent încît s-a sărit direct de la „Coana Chirița" la Eugen Ionescu ? Revista* Teatru *al cărui sediu se află destul de aproape de centru, simte poate nevoia să scrie și despre colectivele care suscită într-adevăr acel „Incotro" ? Pe cînd atunci un articol intitulat „Incotro se îndreaptă revista* „Teatru" ?

Anunț

Revista de cultură Ateneu *deschide în numărul din ianuarie seria tiradelor sale critice pe anul acesta. Documentată și foarte bine informată asupra evoluției relațiilor personale dintre oamenii noștri de litere — revista, prin pana publicistului I. Parava, informează pe cititorii săi că în* Luceafărul *se subliniază în continuare meritele „poeziei lui Ion Gheorghe în dauna celei a lui Nichita Stănescu", fapt cu atît mai reprobabil cu cît se pare că pentru numita revistă „ierarhiile stricte sînt indispensabile actului critic".*

Victima este reprezentată de criticul G. Grigurcu a cărui vină principală este aceea de a fi autorul unui articol bogat citat, ce se caracterizează, după cum ni se spune, „printr-un refuz troglodit de a scruta cu solicitudine lumea interioară a poetului" Nichita Stănescu. Trecînd peste tonul nepotrivit pentru o observație de principiu, cum se vrea nota respectivă, anunțăm pe această cale membrii redacției și cititorii revistei Ateneu *că la adresa B-dul Ana Ipătescu 15, București, între orele 17—21, pot consulta în liniște colecția pe 1966 a revistei* Luceafărul. *Recomandăm în special numerele 29, 40 și 45 conținînd articole de M. N. Rusu, Sorin Alexandrescu și... chiar Ion Gheorghe, consacrate poeziei lui N.S., articole care exprimă și alte opinii asupra creației poetului numit, întrucîtva divergente, căci varietatea opiniilor este...*

Coana Chirița și... cultura occidentală contemporană

Deschizînd, prin articolul său de șase pagini Cu privire la izvoarele culturii contemporane occidentale", *numărul 11 / 1966 al revitei „Orizont" — Andrei A. Lillin rezolvă, în minimul spațiu ce i s-a acordat, adînci și vaste probleme. S-au înghesuit în cele șase pagini, ca să-l ajute pe competentul și temerarul autor, spirite ca : Eugen Ionescu, W. Heisenberg, Martin Buber, Sören Kierkegaard, James Joyce, Picasso, Igor Strawinsky, Paul Claudel, Romain Rolland, Bertold Brecht, Vincent van Gogh, Cezanne, Rouault, Bonnard, Klee, Kandinsky, Franz Marc, Franz von Stuck, Böcklin, Max Klinger, Schelling, Gundolf, Goethe, Paul van Tieghem, V. Alecsandri, I. L. Caragiale, Camil Petrescu, Eugen Lovinescu, Dos Passos, Broch, Musil, Anton Holban, Béla Bartok, Dürer, Theodor Pallady, Tolstoi și George Enescu (numele au fost înșirate de noi în ordinea... intrării în scenă). Ideea cea mai importantă din acest unic articol bogat și substanțial o găsim în fraza :* „Aproape că în privința „absurdului" Ionescu nici n-a creat ceva nou în comparație cu Coana Chirița".

I. MUREȘAN

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Proiectul unui oraș „Cuza", la 1860

Fr. Munteanu Rimnic ne comunică următoarele :

În anul 1850 s-a plănuit ridicarea unei așezări urbane pe moșia Mavrodinu *fie prin refacerea vechiului tîrg din fostul district al Teleormanului, fie prin crearea altui oraș, în imediata apropiere a rîului Vedea.*

Peste zece ani, în aprilie 1860 ziarele bucureștene : „Conservatorul progresist", „Românul" și „Anunțătorul român", publică un apel „pentru cei dornici de a se stabili în NOUL ORAȘ", fixînd și prețul celor trei categorii de parcele propuse spre vînzare (Cl. I-a 3 stanți, a II-a cu 2 stanți și a III-a cu un stanț stînjenul pătrat.

Acest proiect dobîndește și aprobarea oficială a guvernului, în iulie 1860, cînd este contrasemnat de Miniștrii : Gh. H. Costaforu, Ion I. Filipescu, general Barbu Vlădoianu și Vasile Boerescu.

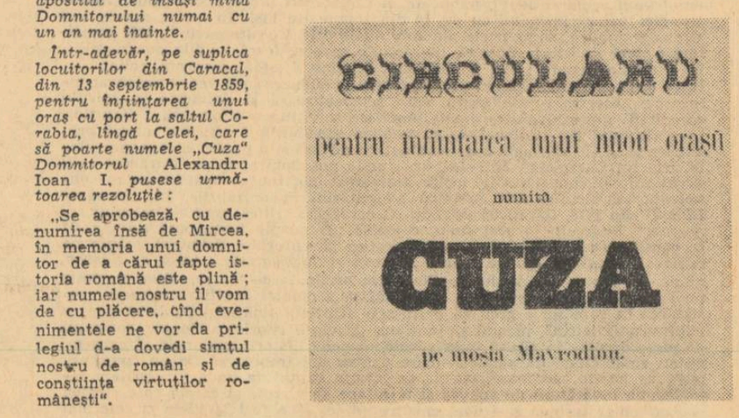
La 1 august 1860, se dă publicității : „CIRCULARU PENTRU ÎNFIINTAREA UNUI NOU ORASU NUMITU CUZA, PE MOSIA MAVRODINU".

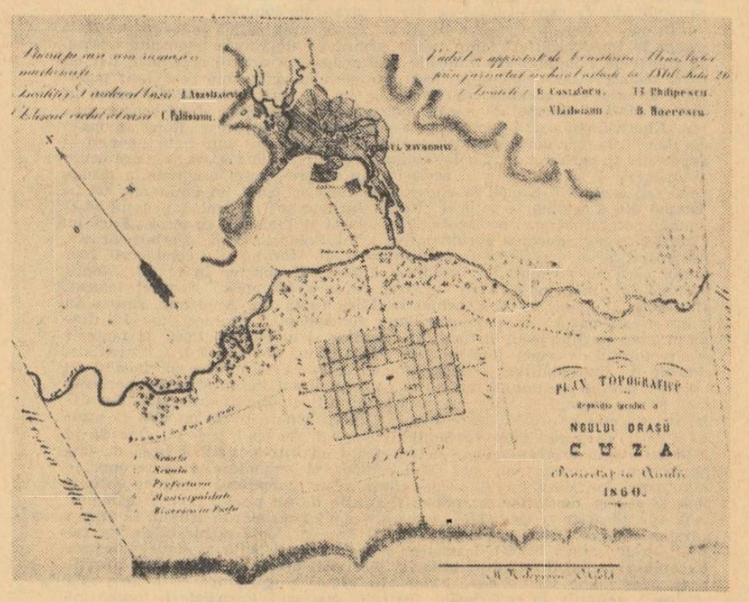
Prospectul-circulară atribuise, pare-se, numele „Cuza", fără aprobarea domnitorului, deoarece nu mult după aceea, denumirea dispare din actele oficiale (fiind înlocuită cu apelativul „Buzescu").

Ce-a determinat această schimbare de nume ? Enigma ne este dezlegată de un alt act oficial, apostilat de însăși mîna Domnitorului numai cu un an mai înainte.

Într-adevăr, pe suplica locuitorilor din Caracal, din 13 septembrie 1859, pentru înființarea unui oraș cu port la saltul Corabia, lîngă Celei, care să poarte numele „Cuza" Domnitorul Alexandru Ioan I, *pusese următoarea rezoluție :*

„Se aprobează, cu denumirea însă de Mircea, în memoria unui domnitor de a cărui fapte istoria română este plină ; iar numele nostru îl vom da cu plăcere, cînd evenimentele ne vor da prilegiul d-a dovedi simțul nostru de român și de constiința virtuților românești".





cronica literară

niculae stoian :

pietre de rîu

Poezia social-patriotică a lui Niculae Stoian, bazată pe rigoarea de structură și pe promovarea inventivă a ideii, ni se înfățișează, fidelă ei înșeși, într-un nou volum intitulat „Pietre de rîu" (1966), gravînd în formă definitivă aș spune, profilul unui poet. Infuzia modernă a acestor versuri vine pe calea stringenței comparațiilor luate din toate domeniile, cu condiția ca ele să servească scopul liric fără a fi siluite ori atenuate. Avem astfel de-a face cu o poezie oarecum explozivă, opusă oricărei disimulări savante, trăgînd la semn pe calea cea mai dreaptă și manifestînd această ambiție — după cum bine o definește poetul în „Epilog" : „Zisu-mi-am eu fierul dracului odată, / Îndrăznind speranța c-am s-ajung brăzdar. / Unii-au rîs : vedea-vom cînd o să te bată, / De-o să-ți piară glasul, meșterul fierar. / M-a bătut fierarul înțelept și iată : / Ar !" (pag. 65). Există în această parabolă biblică apocrifă întregul spirit de tenacitate al liricei lui Niculae Stoian, care înțelege să fie și să rămînă cu precădere militantă, să devină o rotiță în angrenajul uriaș de transformare socialistă a țării, de dezvoltare a patriei. Un sentiment de intransigență și inflexibilitate, o poziție fermă de ordin etic găsește o cale lapidară de expresie estetică. În sonetul „Datoria Bălcescului" găsim această inscripție făcută ca pe o tablă de aramă : „Citesc, și-n mine sîngeră mîndria / Și ura pentru voi, simțiri de iască, / Ce-ați izgonit din țară România" (pag. 14). În poezia „Pietre de rîu", dedicată poeților tineri, se spune : „Sîntem atît de tineri, că poezia chiar, / E-un fel de-a fi al tinereții poate, / Ca un surplus de sînge pe care, voluntar, / Noi îl întoarcem vieții -ncărcat de sănătate" (pag. 7). Promovarea inventivă a ideii, adică evitarea repetării ei pur agitatorice, o întîlnim aproape pretutindeni. În „Pămîntul" o găsim sudată cu o imagine luată din antichitate : „Arăm și secerăm, tot căutăm adică / Talantul din parabolă-n pămînt ascuns. / Pămîntul însă astăzi din sine se ridică / Și află omenește un răspuns. / Dîndu-ne pat și masă, de mii de ani încoace / Nimic nu ne pretinse, răbdător. / Acum vrea toga lui virilă să-și îmbrace, / Să fie pe măsura întregului popor" (pag. 33). Nici vorbă că pămîntul care îmbracă **toga virilis** a demnității sale productive, nu e o metaforă pe care o întîlnim pe toate drumurile. Tot așa, ca printr-un viaduct, poetul leagă cu o comparație strict încheiată, o condiție lăuntrică a personalității cu fizionomia țării : „Armonii gingașe se-mplinesc / Din adînc de suflet pînă-n zarea frunții, / Cum se-mbină-n relieful românesc / Cîmpurile, dealurile, munții" (pag. 32), dovedind a fi asimilat pozitiv unele procedee ale poeziei abstracte. Același lucru ni se arată în finalul poeziei, de culoare robustă, „Et în Arcadia ego" : „Veștile zilei — balade / S-alerge din gură în gură, / Vești de la cîmp și năvoade, / Vești de la maica natură, / Veștile ce se-nmănunche / În unica-mi inimii veste / Scrisă în cîmp pe genunche — / Poem despre toate aceste" (pag. 26), versuri cărora nimeni nu le poate nega o anumită originalitate a turnurii de sinteză. Doza abstractă integrată la limită în viziunea lui Niculae Stoian, ca un ciment al structurii poetice, o regăsim și în „Bucium îngîndurat", cînd ni se spune : „Bucium, tulpină de cireș îngîndurată, / Pămînt și om se-aud gîndind prin tine / Iar sunetele trec de-a dreptu-n piatră / Ca oxigenu-n sîngele din vine" (pag. 47). Dar admirabil întrebuințată este în scurta poezie „Dragoste", alcătuită din următoarea strofă : „Păcat de zi, e-atîta de frumoasă, / Dar cum nu ești să-i respirăm aroma, / Duc gîndurile toate către easă / Ca drumurile antice la Roma" (pag. 51). Este vorba de un mic poem, delicat și ferm, închinat dragostei conjugale. Printr-un procedeu de șarjare voioasă, din pudoare, Niculae Stoian ne dă în poezia „Evlavie" exprimarea unei emoții puternice de natură, apropiind „frumusețea" de „groază", cu o linie îndrăzneață de sursă în fond tot abstractă : „Ateu cum sînt, n-am mistice vedenii / Dar ca Petrache de la Maglavit / Sînt gata, printre arborii poenii / S-aștept evlavios un asfințit. / Văd soarele cum roșu-naintează / Spre mine ca un far în camuflaj. / De-atîta frumusețe, ca de groază, / Eu strig și fluier, să mai prind curaj" (pag. 57).

Un grup de poezii din „Pietre de rîu" se remarcă prin realismul colorat și nu lipsit de incisivitate cu care poetul reflectă viața actuală, fie văzută în marea cîmpie a Bărăganului, cum se întîmplă în „Et în Arcadia ego", fie în traiul unui grup de muncitori pescari de lîngă Calafat, ca în „Nomazi la Dunăre", fie în „Fiul cîmpiei", poezie închinată tovarășului Gheorghe Dindere, unde aflăm portretul viu al unui strălucit activist de partid, care „cîmpiei largi i-e tatăl bun și fiul" și aceasta „de cînd în talpa de țăran crăpată / Cîntau în voie greieri toată vara / Și scîrțiiau ca o neunsă roată / Căsnite, oasele, pe prispă seara" (pag. 41). Tonul realist și tonul militant se împletesc, sporindu-se unul pe altul, în poeziile din ciclul „Miracol românesc", ajungînd cu deosebire la armonie în „Entuziasmul meu", unde poetul își face la un moment dat următorul autoportret : „Mereu cu ochiu-n flăcări și cu glasul / La tot ce viața, bucuros mi-arată, / Chiar dacă m-aș aprinde la tot pasul, / Nu mă aprind prea lesne niciodată" (pag. 73).

Fie bizuită, așa cum am spus, pe promovarea inventivă a ideii militante, fie pe sudarea organică și cu ingrediente abstracte a viziunii, fie pe elementele unui realism colorat și dinamic, poezia lui Niculae Stoian și-a cîștigat un loc cert în lirica contemporană, depășind cu mult unele premise maiakovskiene ori tradiționaliste de la care a pornit. Militantismul său, ca al cîtorva puțini alți poeți români contemporani, s-a integrat esteticește pe linia unei largi continuități naționale a poeziei sociale și etice, cu nota particulară dată de tabloul viu al epocii noastre. În momentele cînd poetul își scoate coiful și îl așează jos pe iarbă, el știe să guste cu nesaț contemplativ frumusețile acestei țări și jurnalul său liric cuprinde atunci și versuri de pur relief imaginific, deosebit de emoționante și sesizante, cum sînt „Cosmos de toamnă", „Cînd te-așteptam" și „Vale-n amurg", care termină cu o strofă ca aceasta : „Ducîndu-l greu la buzele-nsetate, / Spre a-i simți mireazma și puterea / Soarele-și lasă capul lung pe spate, / Și bea de i se-ntunecă vederea" (pag. 53).

Fără îndoială, există în lirica din volumul „Pietre de rîu", în cadrul unei aceleiași poezii, zone reci de retorică aspră, lipsită de mlădiere, colțuroasă, nepătrunsă de flacăra suplă a instinctului poetic incandescent. Poezia care dă titlul volumului nu izbutește să contureze ideea, foarte prețioasă, a „pietrelor de rîu", decît în două versuri : „Pietre de rîu ne trebuie acum — / Aceste monumente de răbdare". Căci ce vrea să spună cu : „Pietre de rîu de-o unică perfecțiune, / Cutii de rezonanță materiei tăcînd..." ? Dar titlul culegerii nu rămîne mai puțin bine ales, prin simplă sugestie. O parte din sonete sînt prea eteroclite, amestecînd elemente istorice disparate. De o formă aproape desăvîrșită și de un conținut gradual strălucitor rămîne „Dansul fetelor de la Copîlna". Poezia „Oltenească", e o glumă plină de spirit, dar numai atît. Există apoi un exces considerabil de eliziuni metrice, rezolvate prin liniuță, ceea ce dovedește, adesea, o poezie muncită, zmulsă materialului interior cu un fel de violență Reversul medaliei acestor deficiențe rămîne însă autenticitatea liricii lui Niculae Stoian

DRAGOȘ VRÂNCEANU

platon pardău

copacii

Copac după copac s-au copiat,
casă după casă, uitîndu-se
una peste umărul celeilalte.
În spate e mereu ceva care pîndește,
scrutează și înseamnă
contururi, forme, linii, puncte,
chiar rădăcini și vîrfuri ;
o maladie — a copierii
în casele din cîmp precum o turmă,
în casele desigur copiate,
în cîmpul copiat și el
după alt cîmp, cel dinainte ;
o copiere — să nu-și uite
anatomia lor de dinafară,
în timp ce-n lucruri arde focul
de care dumnezeu se înspăimîntă —
zadarnic se apleacă peste umăr
copacilor și caselor
care se copiază, copiază, copiază...

zidire

Din patru colțuri pieile întinse
ale cerului. Stele fierb cînd ating
jumătatea. Doi îngeri strîng acest sul
care e timpul.
Mănăstire de țară. Focul
crapă în pietre loc pentru floarea
romaniței. Întreolaltă plantele
se judecă, și cele mai drepte
ard în culori. Călărețul
aruncă sulița în păduri — și iar stele,
iarăși luceferi și clopote.
Cineva și-a jertfit femeia
din subconștient.
Dumnezeule, nu uita
bătrînii tribului, oasele
reci ale peștelui, săracul
rod !

★

Am zidit, în mijloc, sîngele.
Roșu, vîntul lovește în numele lui.
Din cuprinsul acoperișului ies
numai cu ochii.
Iată, nu mai văd.
Splendid mă apăr
cu moartea mea.

★

S-ar putea ca grăuntele
să mă prevestească.
Este în fiece fir al rădăcinii
firul care nu sapă
nicăieri.

★

Din turle cad serafimii izbiți
de puterea trotilului.
E un război cu multe hoții
încît nu se mai știe
vrăjmașul.
Poate începem
să ne îndoim
de noi înșine.
Poate astfel începem
această muncă la mănăstire.
Sau poate că astfel
sfîrșim.

★

Pe spinarea Ursei Mari, un domino
ars cu fierul roșu. Neam hulit
care se împreunase cu el însuși.
Jocul se strică. Iată, nimic
nu mai cheamă nimic.
Nu se mai împotrivește.
Doi îngeri alungă pe tobe
Ursele, Cumpăna, Lira.
E timpul, zic unii,
e timpul,
e timpul...

numerele

Numerele de la porți ca niște melci
s-au tras în ploaie. Se poate spune
că plouă acum în formă de 2
sau de 8 ori chiar de
28. Dacă te uiți,
prin aer lunecă aceste cifre
la care ne sosea scrisoarea,
la care — unele — iubeam,
la care — altele aveam dușmanii.
Ele s-au tras în lumea ploii
ca într-o teacă incoloră ;
ne văd și au uitat să strige,
ne-aud și trec pe lîngă noi,
amestecîndu-se-n adrese
mereu indescifrabile.

folclor

Și iarăși strîng ciubere cu apă ne-ncepută,
o, le văd : luminările albe, ștergarele,
copiii sub șapte ani, oglinda
apei cuprinsă de teamă.
Arată-te !
Arată-te !
Arată-te !
E dimineață pătată cu frunze
de plop : nu vine.
E amiaza care se-nvîrte
fără rost prin odăi :
n-a venit.
E seara sură aidoma
stîncilor de nisip :
nu va veni.
Dar copiii strîng ciubere cu apă —
nu vorbesc de la izvor pînă acasă,
nu se uită înapoi,
nu se gîndesc la pădure, la mierea
sălbatică. Ochii
le cad și apa
li se arată
cuprinsă de teamă.

NICOLAE DRĂGUȘIN — Peisaj

constantin abăluță

elegie

prieteni de voi muri în seara asta
e prea multă lume pe cheiuri și lampioanele
bolborosesc va fi un gest mediocru
ca o ștergere-a mesei din bucătărie înainte de-a
închide obloanele

anticarii pe la care-am bătut nu vor simți lipsa mea
decît ca o pastilă străvezie a unei doctorii
și eu poate voi merge neștiut pe lîngă case
înghebînd ilegal cu cîte-o frunză uscată atîtea chirii

mama mea va plînge cum știe din bătrîni
cineva va ricii pe-un igheab și poate-o să plouă
vor veni rudele și-acum mă vor vedea pentru întîia
oară
poștașul va aduce din greșeală o scrisoare care nu
era pentru mine sau două

iar tu care mi-ai numărat odată degetele
tu nu vei ști nimic și vei rămîne mai departe
cu frica ta liniștită ca o duminică la țărm
un bărbat mort în drepta ta te va scuti întotdeauna
de viață de moarte

e bine că anii vor rămîne pentru mine aceeași
ca vînzătorul de biscuiți ce și-a umplut cutia
la cinematograf vor rula filme cu alți celebri actori
și ei nu sînt sigur dacă nu mai erau și alții care au
omis să-și scoată pălăria

eu ce mai găsesc vă voi spune în fire de iarbă, pe-o
vale
sau pe trecerea străzilor noaptea cînd nu mai e
nimeni
obosesc așa de ușor păsările cresc pe vînt în alte lumi
scheletele lor gelatinoase sînt bune acum de mîncat

și voi veți mînca veți ști sau nu veți ști și vă veți
întreba mereu
cu o naivitate fără seamăn veți presăra flori sau
lacrimi peste țărînă
și vă veți bucura în taină că aveți flori și lacrimi
veți sta pe un scaun sau veți ridica în aer cîte-o mînă

copilul unui prieten va scri cea mai frumoasă poezie
la moartea mea

elena zarescu

vis

Copac de copac primește arsura
aceluiași dor nesupus
și-o fugă, pe seară,
cunoaște pădurea
cu dunga de zboruri în sus.
Se vrea pîn' la ziuă fuiorul de ape
în glasuri tunînd,
pe gleznele-i fixe
trei cercuri să scape
lumina vuind.
Și pașii ar vrea, mereu, după soare
povara să-și plimbe,
puterea din trunchiuri
cu vieți rotitoare
din frunză în aripi s-o schimbe —
Că dorul acesta de zbor ne'ntrerupt
în grele visări își răzbună
legarea pădurii-n
cărbuni, dedesubt
și-ndepărtarea-i silită
de lună.

inscripția de pe vas

Există o zi
mai plină decît anii toți
orînduiți cu sîrg pe umăr,
cînd vrei
întreg să te socoți
cu toți acei neprinși la umăr.

Cobori privirea,
o înalți
spre ochiul încă nevăzut,
ca jarul prin cărbuni
de smalț
să-și mute sufletul din lut.

Pornești la drum,
și înflorind
în alte vieți chipul tăiat,
s-apleacă vremile
sunînd
armura primului bărbat.

Cum Decebal
apare-ntîi
străfulgerînd cetăți silvane,
învins, și-nvingător
rămîi
cu el, în pietrele romane.

moara

Cu glesnele piatră și umerii lemn
stă moara-ntr-o rînă
bătută de vînt,
blesteamă tăcerea, și rîsul solemn
cînd duhuri sinistre
se-nfig în pămînt.

M-apropii de roată cu mine s-o-ndrept
să-nvîrtă puternic
secundele mari,
dar pîrîie oase căzute sub piept
și-mi scapă șindrila
alături de pari.

Răcnesc, nebunește, la oameni și zei
prăpădul stelar
din spițe s-adune
și-aud coborîrea morarilor mei
pe tristele ruguri
de foc și cărbune.

Cu greu mă ridic,
abia dacă pot
să-mi trag o firească suflare
că urcă zidirea,
cu aripi cu tot
prin cei rînduiți de mult în cărare.

Și-n veghe apoi, pe rînd către zori
ne trecem în roți duble
cu patimi și ape —
rămîne paleta străvechilor mori
c-o vîrstă-n răsărituri
și-o treaptă mai aproape.

Cu gleznele piatră și umerii lemn
stă moara-ntr-o rînă
bătută de vînt,
blesteamă tăcerea, și rîsul solemn
cînd duhuri sinistre se-nfig în pămînt.

elegie

nimic de zăvorît nimic de uitat
ceasul pus să sune la aceeași oră leșioasă
părinții dorm ca niște proteze alături
și mîine îi așezi din nou la locul lor cu cîte-o
reverență
e frig de la masa cariată și tu te scoli deodată
și-ți îmbraci mînecile tale premiate la toate concursu-
rile

nu lipsește mult și ai lua-o la fugă
pe străzile necunoscute dar e o tencuială
care cade astupîndu-ți bunele intenții

risipa de zori tîrzie filează pe așternuturi
glasul ei dacă mai trăiește îți inundă privirea
și nu-ntorci capul să nu-l sugrumi
orbit cauți paharul apa mîinile clanța
deschizi torni vezi apuci
și murmuri o viață-ntreagă pe pietre pînă la mare
și marea e leșioasă ca ora la care te scoli
nimic de zăvorît nimic de uitat marea
din care grecii făcură prilej de discordii
mai înainte ca luna să și poată stîrni ghemotoacele el
pline cu nasturi de ceară și gămălii de chibrituri

de vorbă cu prof. dr. docent g. c. nicolescu

(Urmare din pag. 1)

Relația dintre document (act de naștere, diplomă de studii, catalog de bibliotecă personală, memorii, însemnări zilnice, corespondență, manuscrise etc.) și creația literară propriu-zisă ? În acest caz, documentul trebuie, după părerea mea, să fie amplu folosit. Idealul, ținta istoricului literar, este să surprindă, să consemne și să transmită sensul profund al creațiilor, ceea ce face valoarea lor artistică, mijloacele creatorului și locul fiecărei creații în procesul de dezvoltare al literaturii noastre și al celei universale. Pentru atingerea acestei ținte, împrejurările formației scriitorului, înrîuririle primite, uneori mărturisite de el direct sau indirect, alteori descoperite de noi prin metodele de cercetare specifice acestui domeniu, sînt de netăgăduit folos. Sensul *Luceafărului*, ca atare bogăția lui lăuntrică și însăși frumusețea lui, ni se dezvăluie mai generos, chiar dacă nu ne dăm seama spontan de asta, celor ce cunoaștem o sumă de studii și considerații bazate pe nenumărate „documente" literare puse la contribuție. Poema *Luceafărul*, pentru a mă opri la acest exemplu, este infinit mai *frumoasă* pentru un om cum era Vianu, Călinescu sau Caracostea, decît pentru un tînăr din clasa XI, nu din cauza unor eventuale deosebiri de grad de sensibilitate și inteligență, ci pentru că informația și orizontul lor, bazate pe „documente" în sensul larg, le dădea o capacitate infinit mai mare de a compara, de a sezisa, de a înțelege și sensurile și inefabilul.

Deci „documentul", informația sînt absolut necesare, uneori poate chiar numai ca o confruntare, ca o măsură de precauție. Cu grija ca pasiunea pentru documente să nu devină nici un moment obiect în sine, simplă factologie, ele sporesc, aș zice chiar condiționează, posibilitatea de înțelegere profundă și exactă a creațiilor, care firește presupune, de asemenea, sensibilitate, inteligență, putere asociativă, pasiune pentru artă pînă la identificarea cu ea. Este de la sine înțeles că numai fișele, numai documentele, oricît de numeroase și de utile, nu pot face nici un cercetător, nici reconstituirea unei creații, a sensului, substanței și frumuseții ei. Totul trebuie și trăit profund și intens.

Dacă însă prin relația dintre document și creație vreți să înțelegeți în ce măsură istoria literară este o artă, aceasta este alceva.

3. Totuși, problema este foarte interesantă. De fapt, poate mai mult în acest sens ne-am gîndit și cînd v-am pus întrebarea dinainte. S-a discutat mult în vremea din urmă : este ea, istoria literară, o știință sau o artă ?

Ce v-am spus mai înainte lămurește în bună măsură lucrurile. Interpretarea, sensul, frumusețea unei opere trebuiesc descoperite, reconstituite, nu *inventate*, cum cred unii, cum mai credeau și alții în trecut. Aceasta presupune cercetare concretă, severă, metodică și, în consecință, pentru mine, nu e nici un dubiu că istoria literară este știință. Că e nevoie de inspirație, dispoziție generală și momentană, imaginație etc. — aceasta este adevărat. Fenomenele creației sînt foarte complexe și pline de nuanțe, știu bine. De aceea, în genere, evit să absolutizez, să dau impresia că aș crede în norme rigide și cu atît mai puțin în dogme încremenite sau că aș considera că înnoiri nu trebuie să se producă în metodele noastre de cercetare în fiecare clipă. De inspirație, dispoziție generală și momentană, imaginație, fervoare etc., au nevoie și matematicianul, biologul sau atomistul pe cale să descopere un nou adevăr, cînd se apleacă asupra mesei de lucru — ceea ce nu înseamnă că matematica, biologia etc. nu sînt științe. Sigur, dat fiind specificul fiecărui domeniu, în istoria literară se pune problema frazei, a stilului, a artei scrisului și chiar a artei construcției studiului în ansamblu. E bine o lucrare de istorie literară, pentru a fi cît mai convingătoare, să fie cît mai „documentată", dar și cît mai caldă, cît mai clar construită, cît mai frumos, mai cuceritor scrisă (ceea ce se întîmplă uneori și în filozofie, în biologie și chiar în alte domenii). Dar nu frumusețea expresiei studiului de istorie literară și forța cu care, prin mijloace artistice, el se străduiește să reevoce ceea ce a evocat o dată creatorul și acum trebuie doar explicat și apreciat, sînt esențiale în cercetarea de istorie literară, cum cred unii colegi ai noștri mai tineri. Un studiu neglijent scris (ceea ce nu e recomandabil), plin de fapte noi, de sugestii interesante, de interpretări neașteptate, îndrăznețe și valabile, este mai valoros decît unui poleit stilistic ca un poem, dar gol pe dinăuntru. Ceea ce, pe undeva, e foarte adevărat, de altfel, cu precauțiile necesare chiar în literatură.

4. Așadar, care ar fi, în linii mari, firești, însușirile ce i se cer unui tînăr istoric literar ? Socotim că experiența dv. de profesor și de specialist este cea mai îndreptățită să ne prezinte trăsăturile fundamentale ale istoricului literar.

Însușirile care se cer unui tînăr ca și unui bătrîn istoric literar ? Mai întîi vocația, fără îndoială. E greu de definit, dar este o realitate. Un om trebuie să fie chemat într-o anumită direcție, să aibă capacitatea multilaterală de a i se dedica. Apoi pasiunea, dragostea de muncă, de muncă îndelungată, citind imens, răscolind colecții de reviste și ziare, vrafuri de manuscrise și documente în arhive, răbdare în această muncă, informație serioasă în legătură cu metodele și progresele disciplinei sale pe plan mondial (ceea ce obligă la cunoașterea a două, trei limbi străine), profundă onestitate, respect pentru cuceririle înaintașilor, fuga de compilație sau de simpla însușire și transcriere de date și interpretări fără riguroasa indicare a izvoarelor, în sfîrșit un amestec greu de proporționat, care însă pînă la urmă e esențial, definește omul și condiționează roadele strădaniilor sale, între o nemăsurată încredere în ceea ce face și o infinită, sinceră modestie, care îi asigură echilibrul, controlul, progresul.

5. Ca decan al Facultății de limba și literatură română a Universității din București, cunoașteți, de bună seamă, toate aspectele — atît pozitive cît și cele... mai puțin pozitive — ale modului în care se face pregătirea viitorilor specialiști în cercetarea comorilor noastre beletristice. Vreți să împărtășiți și cititorilor noștri cîteva observații personale asupra activității respective în Facultatea pe care o conduceți ?

Facultățile noastre au o strălucită tradiție în această privință. Toți marii noștri istorici literari din trecut, mai recenți și actuali sînt produsul facultăților noastre. Sîntem datori să continuăm această nobilă tradiție și pe cît ne este cu putință să o ridicăm mai sus. În momentul de față există o ușoară derutare teoretică, o insuficient de largă informare în ultimele dispute pe plan mondial, și, pe alocuri, o deficiență de lectură. S-au făcut și se fac eforturi pentru a înlătura aceste situații atît pentru studenți cît și pentru tinerele cadre didactice, și rezultatele au și început să apară. Pentru studenți, care sînt viitorii dascăli de literatură, de frumos, dar și viitorii cercetători, ne străduim să adecvăm cerințelor actuale și unei formații creatoare metodele seminariilor. Cercurile științifice au, într-un cadru încă mai liber, același scop și avem mulțumirea să culegem bune rezultate, unele dintre lucrările științifice ale studenților fiind publicate în reviste de specialitate. Pentru cadrele didactice, la Facultatea de limbă și literatură română din București, funcționează regulat din acest an un cerc științific special, foarte frecventat, care a prilejuit discuții pasionate pe teme din cele mai moderne ale domeniului nostru de cercetare, cum sînt : *Orientări moderne în cercetările de istorie literară, Structuralismul în lingvistică și în cercetarea literară, „Noua critică" literară. Raporturile ei cu lingvistica.* Sînt, firește, încă multe progrese de făcut.

6. În acest context, ce sugestii credeți că s-ar putea da istoricilor noștri literari — vreau să zic : încotro ar trebui să se îndrepte cercetările lor în faza actuală a dezvoltării literaturii românești ?

Temele din planul unitar al Consiliului Național de Cercetări Științifice, care ar trebui mai mult făcut cunoscute prin revistele noastre, cred că trebuie să constituie o sigură călăuză pentru alegerea subiectelor de către tinerii noștri istorici literari. Aș insista ca să se aleagă pe cît posibil figuri, curente, reviste, epoci mai puțin cercetate, înainte de a relua cercetări deja făcute. Sînt cîteva goluri însemnate care trebuiesc umplute.

7. În încheiere, vă rugăm — în numele redacției revistei Luceafărul *și al cititorilor — să ne mai răspundeți la încă două întrebări : a) Cum apreciați modul în care* Luceafărul *răspunde problemelor de istorie literară și b) Ce sugestii, ce propuneri practice ne puteți face pentru ridicarea calitativă a rubricilor respective din revista noastră.*

Sînt bucuros să amintesc că multă vreme *Luceafărul* a fost singura revistă care a făcut loc în proporțiile pe care i le îngăduia spațiul său, studiilor de istorie literară. Abia apoi, exemplul său a fost imitat. Doresc din toată inima ca această atitudine să continue și poate că această revistă, fiind o revistă a tineretului și pentru tineret, va consacra în mod regulat o pagină de istorie literară alimentată de contribuțiile serioase ale tinerilor noștri istorici literari, între care și studenții cei mai dotați. Aici ar putea figura totdeauna și o *foarte exigentă* cronică a lucrărilor de istorie literară, inclusiv edițiile ce apar — atît de utilă atît pentru studenți și elevi, cît și pentru tinerele cadre didactice.

corneliu leu

ÎN FIECARE :

Da, ei îmi spun sălbatecul. Știu că-mi spun sălbatecul. Îi văd cum se uită la mine dimineața, în remiza aceea mare, zgomotoasă și cu miros de motorină, cînd ne-nșirăm toți pe lîngă mașini, ori la prînz, cînd ne oprim pentru o jumătate de oră în dreptul cantinei albe, cu perdele colorate. Își spun, sau gîndesc despre mine : „uite sălbatecul, tot mai este aici". Numai seara, nu-mi mai pasă !... Pentru că seara, n-au apucat ei să-și alinieze bine mașinile pe rampă, n-au apucat să oprească toate motoarele, că eu sînt gata : bag sub aripă cîlții cu care m-am șters și, am ieșit prin dos, printr-o portiță mică de sîrmă aflată-n marginea magaziei de tablă ondulată. Ies murdar, așa cum am lucrat toată ziua. Doar mîinile mi le moi în benzină și le șterg cu cîlții aceia pe care-i bag sub aripa mașinii, ca să nu mai stau să descui și să încui. Am calculat eu. Am calculat fiecare secundă și, astfel am exact timpul necesar ca să nu mai dau ochii cu ei, ca să nu mai schimb nici o vorbă cu ei, ca să nu văd, acolo, între boturile încinse ale mașinilor privirile lor ironice sau binevoitoare : „Ei, ce mai faci sălbăticuțule ?"...

Cine are de stat de vorbă cu mine, poate să stea cînd avem ședință. Atunci vin, mă așez pe un scaun din acelea îmbrăcate în vinilin portocaliu și nu-mi pasă nici cine-i în dreapta, nici cine-i în stînga. Mă uit numai la cel care conduce ședința, răspund dacă sînt întrebat îmi notez ceea ce mă privește.

Ce ? Nu e deajuns atîta ?... E prea deajuns și nimeni nu poate să-mi spună nimic. Dar nici de mai mult nu am nevoie. Atît. Mai mult, nu au ei de-a face cu mine !..

Seara atunci cînd eu dispar, îi simt, parcă-i simt cum se dezmeticesc printre mașinile lor spălate și rînduite la rampă, văzînd-o pe-a mea care e dinainte aliniată și spălată : „Iar a-ntins-o !"... Ha, ha, chiar îmi vine să rîd de mutrele lor nedumerite, poate chiar înciudate. Eu, la ora aceea am ieșit de mult pe portița de lîngă magazia de tablă ondulată. N-au decît să mă urmărească, nu mă mai ajung !... Sînt pe cîmp. Pe cîmpul pietros, cu iarba prăfuită arsă de pete de ulei sau de motorină, cu pietrele murdare ca toate pietrele care stau alături mașinilor, cu pămîntul pătat ca și cum ar fi impregnat de bitum... Poate că ei chiar vin după mine. Dar eu alerg. Alerg urmărit de bolovani și de mașini ruginite, de buruieni și de bidoane sparte, pînă cînd las în urmă cimitirul acela de materiale vechi, cum există în jurul fiecărui șantier sau atelier, las în urmă rugina și murdăria și iarba arsă de motorină, și intru în defileul îngust, format din calcare verticale și copaci suind chirciți coastele, și arbuști cu frunze de culori ciudate și ierburi despre care crezi că-s flori și buruieni semețe ca niște plante tropicale... Acum..., nu mai am mult și scap de ei categoric, orice-ar face. Alerg prin triunghiul de cer care se înfige între cele două maluri, și uit de șantier, uit de remiză, uit de șosea, uit de dig, uit de tot. Alerg, alerg pînă cînd, în fața mea, strînsura stîncilor începe să cedeze, cerul capătă o formă mai normală decît acel triunghi conturat de copaci pitici, și culoarea lui de seară se prăvale strălucitoare în apele lacului.

Mă uit o dată în urmă, să mă asigur că nu m-au ajuns. Triunghiul de cer dintre maluri se transformă acum într-o prismă albăstrie care se tot îngustează. Îmi scot repede hainele. De aici înainte, n-are decît să vină oricine să încerce să mă rețină. Săr cu toată satisfacția pe care mi-o dă încordarea trupului și simt cu voluptate cum creștetul meu plesnește apa, îi sparge liniștea aia cu reflexe de amurg, o agită și-o balansează în jurul meu făcînd-o să-mi simtă prezența. Și mă cufund. Apa e din ce în ce mai rece, mai clară, mai întunecată bătînd spre verde, pietrele de la fund stau neclintite, nisipul strălucește altfel decît afară și plantele se leagănă într-o transparență cleioasă.

Aici, la fundul mut al apei, cînd ajung, mă simt iarăși stăpîn pe mine și-mi vine să le strig :

— Nenorociților, n-aveți decît să vă țineți după mine oricît ați vrea ! Dacă va fi să discutăm, aici am să v-aduc să discutăm ; în imperiul muțeniei și al peștilor am să v-aduc. Și-am să vă las să deschideți gurile și să vi se umple de apă !... Aici, numai aici accept discuția.

Și mă războiesc cu ei, cu brădișul care mă zgîrie, cu algele cam scîrboase și lipicioase. Mă răzbun dînd cu piciorul-n nisip, tulburînd limpezimea, alungînd vietățile mute... Ies afară tîrziu, numai după ce încep să simt cum bioxidul îmi umple plămînii cu o arsură dulce, tîmplele-mi zvîcnesc de presiunea lui, iar eu nu vreau atît să respir, cît să scuip. Mă las supt în sus de apă și năvălesc cu capul în aer înghițindu-l zgomotos.

Luminile înserării se-alintă cu apa, cerul se-nfășură-n inele de culori moi și de ceață, eu înot voinicește în apa pe care-o simt cum se răcește, capul mi-e limpede și s-au topit din el toate gîndurile zilei. N-are decît să vină cine-o vrea, să discute cu mine ce-o vrea ! Acum sînt calm, sînt liniștit.

Iar cînd ajung pe pietrele uscate și mă trag în ghiocul lor în așa fel încît să nu mă ajungă vîntul și să mă pot bucura de căldura pe care au înmagazinat-o ele de la soare, chiar mă întreb : „Oare, ei își fac vreo problemă în legătură cu mine ?... Chiar vor ei să stea de vorbă cu mine, chiar mă urmăresc ei, sau m-ar urmări dacă nu le-aș fugi întotdeauna de sub nas ?... Sau, pur și simplu, îmi dau eu prea multă importanță, mă cred eu prea mult luat în seamă" ?...

Îmi spun că, desigur, au ei treburi mai importante, preocupările lor, necazurile lor și, cu toate astea, nu știu de ce, dar simt nevoia să mă ascund mai bine în ghiocul pietrelor. Stau cu spatele la defileul acela în care cerul se înfige ca un unghi, îl văd cum se oglindește în apele unse cu înserare ale lacului și aștept ca dintr-o clipă într-alta ei să năvălească gălăgioși, să mă ia peste picior sau, poate, chiar să mă arunce în apa care s-a răcit simțitor. Îi aștept, crispat, înfrigurat, gata să mă-ntorc pe neprevăzute, ca un arc, și să-l pocnesc pe fiecare cu sete încă înainte de-a apuca ei să se dezmeticească. Cu sete ; cu sete ; cu sete !... Ah, cu cîtă sete i-aș mai pocni. În setea asta ar fi toate întrebările, toată răspunderea și toate strigătele : Ce vreți cu mine ? Ce vă țineți de capul meu ? !... Lăsați-mă-n pace ! Am și eu necazurile mele, lăsați-mă-n pace !...

Ce-ar mai răsuna colțul ăsta de loc, plin de stînci care tac negre, de ape care trec uleioase, de apusuri care tac colorate dar fac, prin culorile lor schimbătoare, chiar mai multă gălăgie decît niște goarne ! Ce-ar mai răsuna amplificînd pocniturile palmelor mele !...

II

Știu ei ce-nseamnă să-ți moară cel mai bun prieten ?... Știu ei ce-nseamnă să te trezești deodată ca și cum ai fi singur pe lumea asta ?... Sau, mai rău : să-ți dai seama că totul este ca și pînă acum, absolut ca și pînă acum, totul merge ca și pînă acum, se desfășoară ca și pînă acum și totuși, e atît de schimbat lipsindu-i ceva absolut esențial ?...

Da, lumii ăsteia care mă-nconjoară la fel ca și mai înainte, îi lipsește ceva absolut esențial. Îi lipsește un om. Un singur om din trei miliarde, dar, pentru mine, e ca și cum i-ar lipsi totul, tot ce o caracterizează pînă acuma.

M-am interesat, am căutat în statistici și am aflat că, în lumea asta a noastră mor în fiecare an zece oameni la mie, adică, în total din toată populația globului, treizeci și unu de milioane de oameni. Da, moare în fiecare an populația unor țări imaginare crea-ar putea fi cît Spania, sau cît Polonia, cît Mexicul, cît Turcia sau cît Filipinele, de două ori cît Olanda, cît Cehoslovacia, jumătate din Brazilia sau din Germania, mor într-un an atîția oameni cît populația Elveției, Greciei, Arabiei Saudite, Norvegiei și Portugaliei la un loc...

În drumurile mele lungi și monotone dintre aceleași puncte de pe aceeași șosea, la volanul care presupune aceleași reflexe, am făcut aceste socoteli care mă obsedau. Am ajuns la rezultatul că, în fiecare zi, pe lumea asta mor optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de oameni.

Da, mor în fiecare zi optzeci și șase de mii șapte sute cinzeci de oameni și, cu toate astea, eu n-am știut, n-am remarcat, n-am simțit și n-am avut posibilitatea să constat lucrul acesta decît atunci cînd a murit unul. Unul, care pentru mine a însemnat cît toți cei optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci. Unul care, de atunci, în fiecare zi, moare pentru mine de optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de ori.

Mă sui în mașină și-l simt cum moare, accelerez și-l simt cum moare, schimb vitezele și-l simt cum moare, lunec pe șoseaua foșnitoare dintre lacuri și-l simt cum moare, urc într-o curbă mare cu pantă pe lîngă clădirea afumată a termocentralei, trec prin dreptul unor case, a unor străduțe mici cu grădinile pline de flori, le simt aroma, pentru că nu-i chiar atît de depărtat de ele cîmpul pe care-l parcurg, ocolesc cisternele mari ale rafinăriilor, ajung iarăși în dreptul ultimelor case ale orașului, cobor malul, trec podurile de pasaj pe deasupra și pe dedesuptul trenurilor șuierătoare, ajung pe nisip, parbrizul îmi strălucește înfruntîndu-se cu fața mării, ambalez, trag reductorul, intru pe dig și înaintez, înaintez printre pietre albe care devin galbene între spumele cu adevărat albe ale valurilor, înaintez, înaintez cu motorul încins, și nu văd în jur decît mare, și spume și valuri și culori albe și culori albastre, și culori verzui. În fine, opresc, manevrez bascula, aud cum bolovanii se rostogolesc din cupa camionului, cum se rostogolesc răsunător pe metal, cum se rostogolesc pocnind sec pe alți bolovani, cum se rostogolesc plescăind apele — și-l simt cum moare, cum moare, cum moare. De fiecare dată moare, cu fiecare mișcare a mea îl simt mort.

Fiecare gest de-al meu, fiecare imagine întîlnită, nu fac decît să-mi sublinieze faptul că el nu mai există, că fac totul fără să mă pot sfătui cu el, că văd toate cîte se întîmplă fără să le pot comenta cu el...

De fapt, îmi dau seama : în fiecare din acele clipe moare un altul, dar eu îl simt tot pe el murind. Murind cu fiecare dintre necunoscuții care mor clipă de clipă (oare, chiar clipă de clipă moare cineva ?... Neapărat, va trebui să fac și acest calcul, să văd la cît timp moare cîte un om din omenire) Da, murind cu fiecare dintre acești necunoscuți, dînd simbol și înțeles prin moartea lui morții acelor necunoscuți.

Da, acum știu cum mor aceia care, cu moartea lor umplu de durere fiecare clipă a lumii, știu ce gol lasă în urma lor, știu cum se chinuie ei și cîte lucruri lasă nefăcute. Și doar prin el, datorită morții lui știu toate astea.

Și-atunci, atunci îmi vine să strig, să le strig de-a dreptul celor care ambalează motoarele fierbinți ale camioanelor în fața mea și-n urma mea, pe fîșia îngustă, de piatră albă a digului, scrîșnindu-și creierii de încordare la fiecare mișcare a complicatei manevre dintre apele cu spume albe și profunzimi verzi. Îmi vine să opresc deodată motorul sau să opresc în loc mașina și, cu mișcarea asta bruscă să spulber toată siguranța pe care-o are coloana de basculante aici, la capăt, unde mergem mai greu decît pe sîrmă. Și să simt cum ne prăvălim toți, toți, întîi cu zgomot metalic, apoi pocnind sec, apoi plesnind apele ca și bolovanii aceia pe care-i aducem ca să îngroașe digul.

O clipă, două, cît durează partea cea mai grea a manevrei, simt că mă cuprinde nebunia asta. Apoi întorc, mă remontez și pornesc în sens invers printre ape, văzînd în față țărmul de nisip și șoseaua lată. Și reintru-n normal, avînd senzația că trag după mine șirul de basculante pline care se duc să descarce acolo, pe margine, cît mai pe marginea apei adînci și limpezi și tremurătoare, bolovanii. Iar cînd ajung la șosea, și schimb viteza, și ambalez, îl simt încă o dată cum moare, pentru că n-am cui să zîmbesc și să-i spun : „Mai trage o linie, nea Mișule ; am mai înșelat o dată viața !"...

Pornesc rapid, singuratec, și nu-mi mai pasă de cei dinaintea mea, sau de cei din urma mea ; de semnalele lor, de reflexele lor. Sînt stăpîn pe reflexele mele și, privindu-mi în oglindă obrazul păros care s-a-nvățat să pulseze fără voia mea, acolo, în dreptul urechii, la încheietura maxilarului, fac socoteala : optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de morți pe zi ; ziua are douăzeci și patru de ore a șaizeci de minute, deci, are o mie patru sute patruzeci de minute. A șaizeci de secunde, înseamnă optzeci și șase de mii patru sute de secunde. Formidabil !... Înseamnă că fiecărei secunde îi revine cîte un mort. Înseamnă că în fiecare clipă moare cîte un om pe lumea asta. Pentru fiecare secundă pe care-o trăim noi, cei trei miliarde o sută treizeci de milioane se sacrifică un semen de-al nostru... Atunci cînd o trăim, o trăim cu viața noastră concretă și nu ne dăm seama de această abstracțiune. Dar statisticile o spun : mor optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de oameni zilnic. Și eu, nu-mi dădeam seama pînă acuma de acest lucru ! Dar acum știu. Știu că sînt mai mulți morți decît clipele zilei, că, peste fiecare dintre cele optzeci și șase de mii patru sute de secunde cărora le este jertfit cîte un om, cîte o existență, mai rămîn și cîteva sute de morți în plus, așa pentru sărbători sau pentru zilele importante, pentru zilele la care ținem mai mult și a căror jertfă trebuie să fie mai mare.

Formidabil !... Iar mie, mie îmi lipsește un singur om, și e ca și cum mi-ar lipsi jumătate din tot ce mă înconjoară !... Jumătate din soare, pentru că nu mai strălucește și pentru el, jumătate din zi, pentru că nu mi-o mai petrec cu el, jumătate din băutură, pentru că n-o mai beau cu el, jumătate din mine, din mine însumi, pentru că nu mai sînt cu el.

Aș crede în orice pe lumea asta, numai să mi se dea putința să mai schimb două vorbe cu el... Și, tocmai faptul că-mi dau seama că nici o dată nu va mai fi posibil așa ceva, mă face să mă simt mai legat de materia asta care ne face făcîndu-se pe ea și ne desface desfăcîndu-se pe ea.

Da, îmi lipsește totul. Iar ei, vor să-mi vorbească și nici nu-i interesează că-n fiecare clipă moare unul dintre noi pe lumea asta. Și nici n-are cum să-i intereseze pentru că, spre a-ți da seama de asta, spre a-ți da seama de acest adevăr uluitor, nu trebuie să-i numeri pe cei optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de morți dintr-o zi, pe toți cei optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci de morți dintr-o zi, pe toți cei treizeci și unu de milioane de morți dintr-un an, ci e deajuns să-ți moară unul, un singur om, pentru ca să pricepi totul și pentru ca să-ți lipsească toți ceilalți.

Dar ei sînt tineri, și-i văd cum sar din cabine, bucuroși, acolo, la capătul drumului, cum își relaxează încheieturile mîinilor și picioarelor, cum își bat mușchii, cum își dezmorțesc plămînii sugînd setos din țigări și cum, cu serioasă preocupare fac planurile scurtării itinerariilor cu încă două sau trei minute. Iar pe mine mă obsedează faptul că trebuie să fac fiecare mișcare așa cum o fac ei, că trebuie să mă sincronizez cu ei, că trebuie să exist cu ei, cu toate că n-am nimic comun cu veselia lor, cu toate că nici ei nu au nimic comun cu ceea ce mă frămîntă pe mine... Asta, cîtă vreme escavatoarele se rotesc și se descarcă în camioanele noastre...

Cariera e un imens zid alb care se arcuiește deasupra noastră asemenea unei nemărginite scoici, și cuprinde în căușul peretelui ei de piatră obositor de albă toată lumina zilei, și-o răsfrînge asupra noastră, cei care ne mișcăm ca niște mogîldețe negre jos, jos de tot, pe drumurile albe. Și sîntem mici, mici de tot, mai mici chiar decît minusculele escavatoare care mușcă din piatra ei.

De fiecare dată, eu sar repede-n cabină, bucuros că n-am schimbat cu nimeni nici o vorbă nici la încărcarea asta, și ambalez, și ies din carieră scăpînd de oboseala imensei ei scoici albe care ne face să părem atît de mici.

III

Ați intrat vreodată pe niște uși înguste în mijlocul unei mulțimi care vrea să pătrundă, să pătrundă ?...

Ați încercat prima dată, desigur, să vă impuneți mișcările, să înaintați independent, să faceți ceea ce într-adevăr ați vrea să faceți.

Prima dată !... Primele mișcări. Atunci cînd instinctele au lucrat normal. Sau poate, anormal. Anormal pentru situația dată... În fine, pînă cînd reflexele n-au mai lucrat ca mai înainte, ci au simțit rapida încătușare a situației în care se aflau. Și atunci, ați început să aveți altfel de reflexe. Niște reflexe care vă amorțeau, vă anihilau adevăratele reflexe. Niște reflexe prin care vă adaptați, niște reflexe prin care renunțați la reflexele normale... Și atunci, vă lăsați purtați de valul acela mare de oameni care se conduce după alte legi, care se mișcă după alte criterii decît individul, decît omul în mișcările sale individuale. Și înjurați, și ați vrea să protestați dar vă dați seama că nu se poate, vă dați seama că, altfel, ați fi călcat în picioare.

Ei bine, strînsoarea asta poate să dureze un minut, două, zece, o jumătate de oră. Dar la mine durează ziua întreagă, înțelegeți ?... De cînd încep lucrul pînă cînd îl sfîrșesc. În fiecare clipă, în fiecare minut, în fiecare ceas îmi dau seama de ea, înțelegeți ? !... Înțelegeți sau nu înțelegeți, oameni buni ? ! Pentru mine nu are sfîrșit. În fiecare zi o iau de la capăt. Și poate dura săptămîni, luni, poate chiar ani... În fiecare zi trebuie să-mi demontez reflexele cele adevărate și să le montez pe celelalte, pe cele care mă poartă în virtutea inerției, pe cele care, de fapt, îmi anihilează noțiunea de reflex, pe cele care...

Ce să mai vorbim !... Asta este situația. Eu mi-am dorit-o, eu mi-am ales-o.

Dar, ce vreți ?... Nici acolo nu mai puteam sta. Nu, categoric, pe autobuz nu mai puteam sta. Autobuzul îmi aducea aminte de el în permanență. Scaunele, portierele, nikelul, geamurile umbrale, micile ferestre glisante, plasticul, eleganța manetelor, mă enervau, mă scoteau din sărite, nu mai puteam să le rabd. Le dorisem atît de mult împreună cu el, le luasem în primire împreună cu el, venisem împreună pe șoseaua aceea plină de lumină, de lumină multă care zbîrniia în albastrul cerului, se sufoca apoi căzînd pe asfaltul negru și țîșnea deodată din nichelul mașinilor întepînd în toate părțile. Veniserăm împreună clacsonîndu-ne sprințar la curbe, depășindu-ne și dîndu-ne tifle simțind sub pedală bătaia splendidă a pistoanelor acelora înguste și lungi. Parcă văd și acum mîinile lui cu degete nervoase, murdare de ulei, umblînd în măruntaiele mașinii, acolo, la garajul nostru vechi, cu bolți și uși de mănăstire, unde neonul lumina atît de strident. Îl văd : cu trăsăturile lui aspre, făcute parcă din lovituri repetate de cuțit, cu ochii ageri, poate chiar răi, cum scormonea motorul pentru ca să exclame cu poftă, cu convingere, răsunător în hala aceea mare : „tehnică, herr doktor, mama ei de treabă ; tehnică, nu glumă !"

Nu, nu mai puteam sta. Îl vedeam parcă tot timpul : slab, fără vlagă. Privirea lui arțăgoasă nu mai avea în ea nimic simpatic iar fața, cu toate că-i era mai uscată, parcă avea trăsăturile buhăite. Îl vedeam, zic, așa cum se întorsese din spital și se-ncăpățîna să conducă, și noi îl lăsam, pentru că nu puteam să nu-l lăsăm, și nevasta-sa apărea la cîte o cotitură, îi făcea semn să oprească și suia lîngă el, pe scaunul din față. Și mergînd tot timpul așa, lîngă el, pînă cînd termina cursele. Nu-i spunea nici o vorbă, nici nu se uita în ochii lui pentru că l-ar fi supărat cu neliniștea privirilor ei, dar stătea acolo, lîngă el. Nu păzindu-l ci vrînd să se afle cît mai mult, cît mai multă vreme lîngă el, lîngă făptura lui care se topea. Să stea acolo, chit că-i despărțea umflătura aceea a motorului.

Lui, îi prescriseseră doctorii supraalimentație. Ea desfăcea un ștergar, îl întindea pe capota aceea elegantă de deasupra motorului și-i așeza pe el ouă, și bucăți de pîine cu unt și roșii și bucăți de carne friptă, tăiată mărunt. Apuca cîte o bucată și i-o întindea fără să-l privească. Apoi, tot fără să-l privească, simțea tot ce se întîmpla : și cînd apărea o bucată mai mare, care trebuia tăiată, și cînd mai trebuia sare pe roșii, și cînd era nevoie să destupe sticla și să i-o întindă. Simțea totul și-l păzea cu liniștea aceea a ei de femeie care nu se depărta, dar nici nu-l tulbura. Stătea liniștită simțind fatalitatea și era ca o umbră a ființei lui care se tot usca și se subția.

Asemenea imagini mă obsedează și acum. De fapt, cu ele îmi umplu timpul și mai uit de corsetul în care mă ținea coloana asta. Și nu mă mai gîndesc la faptul că eu, în disperarea mea m-am agățat de această coloană. M-am asvîrlit în ea ca un om care are a se feri de-un pericol atît de mare încît nu-l mai interesează încotro sare și unde sare.

Dar nu puteam să nu fac așa. Trebuia să scap de imaginea lui în acele ultime zile, acolo, pe mașină. Trebuia să scap de tot ce mă obseda în legătură cu el, să fac ceea ce stătea în puterile mele pentru ca să scap măcar de o parte dintre oboseli. Să scap măcar de lucrurile care-mi aminteau de modul cum l-am văzut topindu-se și cum, pentru mine, oricît de conștient aș fi fost de faptul că se topește, tot era de neconceput faptul că-ntr-o zi se va putea ca el să nu mai fie deloc.

De asta vreau să scap : de imaginea inconștienței mele, de imaginea naivității mele, a convingerii mele stupide și copilăroase că, deîndată ce el e în fața mea, deîndată ce el există, se mișcă, vorbește, nu se poate întîmpla nimic, nu are cum să se întîmple nimic.

Și uite că s-a-ntîmplat. Uite că, într-o zi, el n-a mai fost. Ceva s-a mișcat altfel, ceva s-a topit altfel, ceva s-a rupt și el nu mai este, nu mai există. Nu se mai poate schimba cu el o vorbă sau măcar o privire, nu se mai poate și nu se va mai putea, oricît am încerca noi, toți cei trei miliarde de oameni de pe lumea asta, toți cei trei miliarde de oameni vii care murim în fiecare clipă cîte unul, dispărem în fiecare clipă cîte unul și nu se mai poate schimba cu noi nici o vorbă, nicio privire. Totul mi se pare atît de stupid, atît de inutil...

Aș dori, uneori, o femeie căreia să-i vorbesc despre viața mea, despre ce-mi lipsește. Femeile sînt mai duioase și au în ființa lor instinctul de-a te mîngîia... Dar nu găsesc. Sau, poate, nu-mi vine să găsesc. Mă tem. Mă tem c-aș ajunge să plîng în fața ei sau, poate, aș ajunge la cine știe ce nemulțumire și aș bate-o, sau i-aș întoarce spatele fără ca ea să priceapă de ce. Sau, le-aș face chiar pe toate : Aș și plînge, aș și bate-o, aș și părăsi-o. De asta mă tem. Mă tem și să am prieteni. Uneori, îmi trece prin minte că nu mai sînt în stare să mă apropii de oameni. Cînd îl aveam pe el, eram prieten cu toți ; aveam o mulțime de prieteni. Acum... Alteori, mă-nfurii și mă-ntreb : Dar oamenii, de ce nu se apropie de mine ? !... Însă, prea mult nu-mi pasă. Totul mi se pare atît de stupid, atît de inutil...

Instinctele, însă, pesemne că au funcționat în mine. Acele instincte educate-n zeci de reflexe, pe care se bazează orice om de la volan. Am sărit. Am sărit simțind că totul se prăbușește și nu mai are importanță unde sar. Am sărit în coloana asta de basculante. Coloana asta de mașini rudimentare, făcute din fier greoi, fără nikele și fără ferestre glisante. În mașinile astea puternice și urîte făcute ca să se tăvălească printre bolovani și țărînă... Nu, nu ; țărînă, nu !... Țărînă n-aș fi acceptat. Chiar am fost la un șantier unde se căra pămînt, am lucrat o jumătate de zi și am fugit : De cîte ori răsturnam camionul auzeam cum curge țărîna peste mormîntul lui. Am fugit. Aici, baremi e altceva. Aici sînt bolovanii ăștia mari care pocnesc și zdrăngănesc și umplu totul cu culoarea lor albă, și fac un zgomot asurzitor cînd cad din cupa escavatorului. Îmi cutremură toate simțurile și mă fac să-mi dau seama că trăiesc, atunci cînd se rostogolesc pe tabla camionului și se lovesc pocnind sec de ceilalți bolovani de pe dig. Și tot așa în clipa următoare, cînd plesnesc în apa albastră făcînd spume, parcă se deslănțuie o mare fierbinte cu spume albe, cu bolovani albi și cu ape care țîșnesc stropind camionul, stropind parbrizul, stropindu-mă pe mine peste praful fin de piatră care-mi usucă fața și mîinile. Stropindu-mă și făcîndu-mă să simt că trăiesc și că sînt lîngă marea aceea albastră și strălucitoare, largă și cu miros amărui de ape care se tot mișcă, se tot mișcă deasupra algelor.

Acesta, baremi e un moment frumos. Sar la volan cu mișcări sigure, îi fac semn celui ce urmează și pornesc să manevrez camionul acesta greoi, făcut din fier îndesat, printre bolovanii mari și albi și încă neașezați pe care îi pîndește marea cu ochii ei verzi și albaștri. Simt întregul șantier cum freamătă. De asta am vrut neapărat să lucrez pe un șantier, pentru că aici e multă viață, continuă mișcare. — Simt curenții de aer sărat cum circulă liber în jurul meu. Și sînt sigur pe manevre, trăgînd după mine păcătoasa de coloană care, altfel, mă încătușează atît de mult. Și chiar simt nevoia să mă întreb dacă, oare, într-adevăr mă încătușează, sau e doar o simplă impresie. Pentru că oamenii doar muncesc așa, unii lîngă alții de cînd lumea și, chiar eu, tot așa am muncit pînă acuma.

IV

Coloana noastră ia bolovanii aceștia imenși de la carieră și-i răstoarnă în mare, acolo unde se construiește noul dig. Pe vreme senină, sau pe viscol, în timpul căldurilor toride, sau pe cel mai cumplit ger, înaintînd printre ape calme care parcă se bălăcesc unele-ntr-altele sau înfruntînd valurile imense care se arcuiesc și se cocoșează pe deasupra digului, cele două sute douăzeci de mașini înaintează. Vară și iarnă, primăvară și toamnă, sub soare sau sub cei mai negri și mai chinuiți nori, cele două sute douăzeci de mașini înaintează uniform încordat și monoton într-un șir neîntrerupt, rotindu-se mereu ca zalele unui imens lanț și mutînd muntele acela alb, sub o altă formă, în mare.

Zi de zi, ceas de ceas, în cantități egale, muntele acela a devenit o nemaipomenită scoică albă. Se desface în bucăți, în bolovani pe care, escavatoare pudrate cu praf alb sau macarale mai elegante dar la fel pudrate, îi iau și îi așează în camioanele noastre. Îi iau și, în mai puțin de un minut, îi așază. Noi, atîta așteptăm : mai puțin de un minut. Apoi, porțile prăfuite ale carierei rămîn în urmă, șoseaua începe să se întindă înaintea mea plină de alte camioane asemănătoare, pline, la rîndul lor de alți bolovani asemănători. Lanțul acesta imens din care fac și eu parte se derulează într-o accelerație constantă printre lacuri, pe panta cea mare din dreptul termocentralei, pe cîmp, ocolește cartierele periferice ale orașului, ajunge lîngă rafinerii și apoi iarăși ocolește niște străzi, trece calea ferată, ajunge pe nisip, pe dig, față în față cu marea care înghite bolovanii, și iarăși pe nisip, iarăși peste liniile ferate, prin dreptul caselor și în plin cîmp, înapoi, în mersul acesta impasibil care mă face să mă simt ca un prizonier în mijlocul nesfîrșitului șir de camioane.

Indiferent al cîtelea sînt, indiferent cînd și de unde am pornit, în lanțul acesta imens nu pot să nu am impresia că sînt un prizonier escortat în față de o sută zece și-n spate de o sută nouă mașini sau, în cel mai bun caz, invers.

Da, două sute douăzeci de camioane goale sau pline se rotesc încontinuu pe șoseaua asta de douăzeci de kilometri ; douăzeci și unu și patru sute, mai precis. Două sute douăzeci de oameni ne simțim înlănțuiți și depinzînd unul de altul în cele mai multe dintre mișcările pe care le facem și singurul mod de a-mi certifica o cît de mică independență este acela de-a mă scălda în amintiri. Sînt amintirile mele, numai ale mele. Pe cînd șoseaua este pentru toți cei două sute douăzeci, cartierele de periferie pe care le ocolim, pentru toți cei două sute douăzeci, podul, digul, pasajele, cariera, curbele, pantele, porțiunile netede și porțiunile care zdruncină, semafoarele, trenurile, cîmpul și marea, pentru toți cei două sute douăzeci. Așa că porțiunile drepte, porțiunile pe care pot merge făcînd mișcări strict mecanice, în ciuda faptului că ar părea să fie cele mai monotone, sînt de fapt, acelea care-mi asigură independența, acelea în care mă simt eu, deplin, cu amintirile mele, cu gîndurile mele, cu calculele mele. Eu, cu viața mea, cu cei optzeci și șase de mii șapte sute cinzeci de morți ai mei și cu acel unul în plus care, de fapt, reprezintă totul. Eu, cu toate amintirile mele. Da, de fapt, cînd ai mai mulți morți, pesemne că te obișnuiești, te conformezi soartei. Dar eu am unul ; doar unul care-i cuprinde pe toți. Și e îngrozitor !...

Spre a nu mă mai gîndi la el, mă chinui și-mi răscolesc cele mai îndepărtate amintiri...

Îmi amintesc, astfel, de-o fată micuță, cu glezne subțiri și mers moale care, cîndva pe o ploaie subțire de primăvară, se adăpostise sub acoperișul ondulat al cabinei unei stații de benzină. Ploaia era cenușie, cabina și pompele, galbene, șoseaua neagră, iar fata avea o jachetă frez și părul șaten, poate chiar cafeniu. Era micuță, avea o talie frumoasă și, cînd i-am văzut ochii aceia mari și fruntea înaltă, am recunoscut-o imediat : Îmi făcuse semn de pe motocicletă. Sau, poate că nu-mi făcuse semn, dar, în orice caz, mă privise. Apoi, eu depășisem motocicleta spre ciuda celui care o conducea, apoi, ei mă depășiseră pe mine, apoi a început ploaia și eu, apropiindu-mă, i-am strigat ei : „mai bine-i la mine în cabină decît la ăla pe motocicletă". Ea a rîs ; fruntea îi era udă și dinții albi. Dar el a accelerat și s-a dus, s-a tot dus înainte.

N-am dat nici o importanță acestei întîmplări, dar, după vreo douăzeci de minute, cînd am văzut-o acolo, lîngă cabina galbenă, cu jacheta frez, cu ochii mari care s-au intimidat privindu-mă, singură, fără motociclist și fără motocicletă, m-a cuprins așa, ca un sentiment de recunoștință față de ea, dar și un fel de siguranță care m-a făcut s-o-ntreb :

— Și ce te-ai fi făcut dacă o luam la stînga sau la dreapta și nu mai ajungeam aici ?

Ea a rîs, încă timidă, și mi-a spus :

— Nu puteai. Deabea după stația asta de benzină sînt intersecțiile.

— Și motociclistul ?

— El pînă aici m-a luat. Mi-a spus de la început că face la stînga.

Ploua cenușiu, și noi ne-am suit în camion și...

Ce mult am iubit-o pe fata aia ! Doi ani am iubit-o. Pînă m-a luat militar.

Pe urmă... În sfîrșit, așa e viața !...

Dar eu, și acum, cînd întîlnesc cîte-o cabină galbenă, cum au stațiile acelea vechi de benzină și, mai ales, dacă mai este și-o ploaie de primăvară care se pornește așa cum s-a pornit după ce ne-am suit noi în camion — cu stropi mari, care pleznesc capota spărgîndu-se de ea, simt cum inima mi se face mică, mică, și aștept să văd o jachetă frez și niște ochi mari, mari...

Norocul e că pe-aici nu am stații de benzină. Șoseaua asta a fost făcută special pentru noi, pentru ca să mutăm noi muntele alb în mare și, tocmai din pricină că a fost făcută special pentru noi, nu are nimic în plus înafară de lanțul fără capăt al basculantelor noastre. Un lanț fără capăt de care, să poți scăpa, devine un lucru de neconceput... Da, șoseaua asta pe care n-am cum să fac o manevră înainte sau înapoi, n-o să-mi mai dea drumul niciodată. Ea e ca un lanț, undeva dedesubtul roților noastre. Un lanț pe care alunecăm și care, oricît am avea noi senzația că manevrăm volanul, ne poartă el. Ne poartă tot așa cum cablul unui funicular poartă vagonetele.

Uneori din pricina asta îmi vine să urlu. Mai ales cînd ceilalți încep să discute, să aducă soluții cum să ne mișcăm repede, ceea ce înseamnă cum să ne sincronizăm mai bine mișcările, să știm fiecare dintre noi cum se mișcă în clipa cealaltă ceilalți două sute nouăsprezece, să-i simțim pe toți cei două sute douăsprezece, să existăm la unison cu toți cei două sute nouăsprezece, să ne mișcăm în același ritm cu toți cei două sute nouăsprezece, să fim proști, sau deștepți, sau încordați, sau relaxați, sau transpirați, sau să duhnim a tutun, sau să visăm la rachiu, toți cei două sute douăzeci deodată !...

Da, asta e, și eu asta nu vreau să fac. Pentru că toți ceilalți două sute nouăs-

FANTOMAS FANTOMAS

marcel grădinescu

fragmentul querconic

PARTEA II

Cap. V.

Vergea metalică fișier

Calculul S al secțiunii drepte

$$S = 60\ qn_o\ K_u\ K'_a\ K_c\ K_t$$

unde : q = capacitatea de încărcare a vergelei exprimată în tone ;

60 n_o = frecvența de introducere și scoatere a vergelei prin orificiul fișelor în timp de o oră ;

K_u = coeficientul de umplere a vergelei cu fișe care ține seama de dimensiunile ei ;

$K'_a = \frac{1}{K_a}$ coeficientul de elasticitate al fișei dependent de natura materialului ;

$$K_c = \sqrt[7]{\frac{t_m}{t_c \cdot 2 \cdot 75 \cdot \eta_i}} \left[\frac{0{,}6\ 9K_l}{H_o K_a} + \frac{V_{i\ medie}}{2}\left[T_k \cos a - G_f \sin\gamma\right]\right] \times \iint_{\Sigma} xy\,dA$$

reprezintă coeficientul de frecare al fișei de vergea.

tm = timpul de manipulare al fișei pe vergea ;

t_c = durata unui ciclu de manipulare ;

η_i = randamentul indicat al îndrumătorului de la fișier ;

K_l = coeficient dependent de luminozitatea sălii ;

H_o = înălțimea de așezare a cutiei fișierului ;

Vi medie = viteza medie de scoatere a cutiei ;

$G_f \sin\gamma$ = proiecția pe verticală a sertarului încărcat cu 425 fișe înclinate cu un unghi γ față de verticală.

$\iint \Sigma xydA$ = momentul de inerție centrifugal al unei fișe ;

K_t = coeficient dependent de temperatura sălii ($K_t = 0{,}3 \div 0{,}9$).

Quod erat demonstrandum.

Cu vergele astfel calculate orice bibliotecar ar lucra zeci de ani sigur fiind de incontestabilele lor calități. Calitățile lor incontestabile au fost verificate și de mine cînd am alcătuit bibliografia chestiunii deja expuse. Un scurt extras va fi poate folositor celor preocupați de aceeași problemă.

Nicolai Rebegea : Îndreptar pentru introducerea fișelor în fișier.
Alfons Jerpelea : Îndreptarul la introducerea fișelor în fișier.
Candid Temelie : Îndrumar pentru introducerea fișelor în fișier.
Pizmașu Afrodita : Îndrumarul celor ce introduc fișe în fișier.
Țiclete Iuliu : Îndrumător la introducerea fișelor în fișier
Zuluf Ludovica : Îndrumătorul introducerii fișelor în fișier
Eufrosina Tîrlea : Indicații la introducerea fișelor în fișier
Sfîrloagă C-tin : Indicațiuni științifice relative la introducerea fișelor în fișier.

Ar fi necesară, cred, o precizare. Am fost silit, dată fiind formidabila varietate și, adesea, imposibila pronunție a numelor, să le adaptez în românește. În Visenșaftia Popescu Paul se spune Magorapalonizabiriczomatiropanis Baritovaricaniporizaca în care Mago înseamnă Popa și rapalonizabiriczomatiropanis e o desinență obișnuită onomastică. Escu al nostru. Așa că eventuala homonimie nu are nici în clin, nici în mînecă cu sinonimia.

Cap. VI.

Amor și bibliografie

Acum stau și mă gîndesc dacă se cuvine să spun o întîmplare sau nu. Grozavă nu e, dar are un caracter intim. S-o spun totuși.

Tot invîrtindu mă prin bibliotecă, pe colo, pe dincolo, nu știu cum s-a făcut că mi-a căzut cu tronc o bibliotecară. Am încercat

CLIPA, UNUL...

prezece, veseli, vioi, încrezători și preocupați de scurtarea timpului de circuit, nu se simt înjumătățiți, cum mă simt eu. Niciunuia dintre cei două sute nouăsprezece nu-i lipsește el, cum îmi lipsește mie, nici unul dintre cei două sute nouăsprezece nu a făcut socoteala cu cei zece oameni la mie care mor, adică treizeci și unu de milioane pe an, adică optzeci și șase de mii șase sute cinzeci de oameni zilnic, adică unul în fiecare clipă și încă vreo cîteva sute pe zi, de rezervă... Nu, ei nu știu toate astea iar, dacă le știu degeaba le știu. Pentru că nu-și dau seama că toți cei optzeci și șase de mii șapte sute cincizeci din fiecare zi se concentrează, se concretizează pentru mine într-unul singur, într-unul mort o singură dată, o dată pentru totdeauna, fără fixare-n timp, fără fixare-n spațiu ci simplu de spus și cutremurător de gîndit, cu acea totală lipsă de identitate-n timp și-n spațiu pe care ți-o dă noțiunea de „o dată pentru totdeauna".

Iar șoseaua asta mă ține împreună cu ei, mă leagă de ei, mă obligă să mă mișc la fel cum se mișcă ei. Ei, care sînt cu totul altfel decît mine. Care au cu totul alte lucruri în cap. Care sînt, așa cum eram și eu cîndva, dar cum nu mai pot să fiu. Nu mai pot să sufăr nici măcar acel glumeț și banal „bătrîne" cu care ei s-au obișnuit să se adreseze unul altuia, și mi se adresează și mie.

V

Am căutat s-o văd cum arată noaptea. Sub lumina de cretă a lunii. Mărginită de mărăcinii care capătă măreție într-un joc de umbre. Și, mai încolo, mărginită de dealuri. Dealurile au noaptea pete. Poate că sînt ripi, poate că sînt umbre, dar noaptea ele apar doar ca niște pete întunecate, așa cum ne apar nouă de aici mările lunii, ca o pată închipuind umbra unui iepure.

E liniștită șoseaua noaptea. E aproape ca un rîu subțire și zace-ntr-atita tăcere încît o crezi părăsită. Cînd se va termina portul și o vor lega de alte șosele, dîndu-i alte îndeletniciri, va fi altceva. Dar acum, zace fără rost. De cum ai scăpat de curtea strident luminată a autobazei, unde mecanicii de revizie se învîrtesc printre roțile basculantelor, șoseaua se-ntinde fără rost. Pare o descoperire arheologică.

Da, noaptea are un cu totul alt aspect. Straniu și liniștit... Mă simteam atît de liber mergînd pe goliciunea ei, încît îmi venea să mă duc înapoi, să iau o mașină și să-ncep să gonesc pe șoseaua goală, să fac piruete, să depășesc automobile imaginare, să fac manevre înainte, înapoi, să știu că pentru o clipă am blocat șoseaua și totuși să revin atît de repede la poziția reglementară încît toți să rămînă surprinși. Apoi, să gonesc, să mă-ntorc pe neprevăzute și să gonesc, să mă simt și eu o dată singur pe șoseaua asta. Să mă simt că am scăpat de oamenii aceia care-și au preocupările lor, viața lor. Căreia nu mai pot să mă adaptez.

Mai tîrziu, șoseaua m-a liniștit. Mergeam pe ea pentru prima oară. Înconjura lacul și, cînd ajungea lîngă frînturile abrupte de mal părea că ea devine însuși digul. Și vedeam digul, cum va arăta cînd va fi gata : șlefuit, aranjat, elegant și puternic. Îmi închipuiam cum m-aș plimba pe el și mi-aș spune că eu l-am făcut. Și-aș fi, desigur, mîndru, chit că acum mă enervează. Trebuie s-o recunosc : aș fi mîndru.

Mă uitam la apele strălucitoare ale lacului și la șoseaua cenușie care înainta și mi-a venit deodată ideea asta ; că voi fi mîndru că am lucrat la dig. Pentru că digul este, într-adevăr, o foarte mare construcție. Și mă gîndeam că mă voi uita la mare altfel, ca la una care-a fost în stare de zece ori pe zi să mă înghită, dar pe care eu am învins-o, eu am domolit-o, înfigîndu-i digul acela uriaș care-o ține la respect și-o face să fie blîndă, așa cum sunt apele lacului.

Am pornit fluierînd pe șosea și, cînd am simțit luminile unei mașini în urmă, m-am întors și-am făcut semn. Nu puteau fi decît de-ai noștri.

— Ciao !

— Ce faci bătrîne, mergi și tu la cazino ?... Hai, suie !...

Era un microbus plin. Cinci băieți dintre cei care stăteau aici, la dormitoarele de lîngă autobază. Doi, cu nevestele. Le știam și pe nevestele lor. Lucrau la alimentare. Pe bancheta din fund mai erau vreo cîțiva. Mai mult femei, pesemne, pentru că le auzeam cum chioteau. Dar eu n-am reușit să-i văd pe toți decît atunci cînd am coborît. Era un băiat înalt și ciolănos, unu Bradu, și cu încă trei fete. Și mirosea în microbus a parfum și pudră, și fosneau jupoanele femeilor și, uneori, cînd femeile se așezau mai bine picior peste picior, scîrțîiau subțire ciorapii de nylon întinși pe pulpe sau pe genunchi.

Mi-a părut rău, atunci, că nu-mi luasem o cravată, pentru că toți erau pușI la șpiț, în costume de culoare închisă și cu cămăși albe. La un moment dat, chiar am vrut să le spun să oprească, să-i înjur și să cobor. Dar mi-a fost rușine : Ce erau ei de vină că eu nu-mi pusesem cravată ? Pentru că, doar cravata, ăsta era singurul motiv să mă simt prost. Ei erau veseli, și prietenoși, și de fapt, eram și eu dornic să beau un șprit cu cineva.

Și așa, m-am trezit bînd cu ei, acolo, la cazino pe terasă, și privind marea, și înghițind orchestra și dansînd cu fetele lor. Ba, una, cînd eu mă cam făcusem puțin și-am început să mărturisesc faptul că-mi fusese rușine să vin fără cravată, mi-a dat cordonul ei, l-am legat la gît și, fiindcă era subțire, am fost chiar mai la modă decît ceilalți.

Fata aia era singură, nu avea pereche. Puteam să-i fac curte, dar n-am vrut. N-am vrut să spună ei că de asta m-am agățat de microbus. Cu toate că, în plină noapte, n-aș fi avut cum să văd că era o fată-n plus acolo. Dar nu voiam să poată ei spune așa ceva. Am dansat, mi-am legat cordonul ei, dar atît... Și, mă simteam grozav de bine. Am eu un indiciu în privința asta : cînd mă simt bine alături de niște oameni mă cuprinde așa, ca o căldură, ca un avînt, și aș vrea neapărat să fac un lucru deosebit ca să le plac, ca să-i interesez sau poate, ca să le demonstrez prietenia mea. De exemplu, simt nevoia să spun lucruri deosebite, să povestesc întîmplări extraordinare, să aduc vești uluitoare sau să descriu ceva ce n-a mai existat niciodată. Sau, simt nevoia să bag mîna-n buzunar și să scot de-acolo un lucru uluitor, care să treacă din mînă în mînă și ei să nu se mai satur să-l cerceteze, sau o fotografie de undeva, dintr-o țară îndepărtată, sau o bucată de piatră din lună, sau un șurub de la o navă cosmică — dar să se vadă clar că-i de la o navă cosmică, nu așa, să mă privească oamenii cu îndoială. Așa simt nevoia. Ca să-i răsplătesc pe cei cu care mă aflu împreună, sau ca să le demonstrez cît de bine mă simt sau, pur și simplu, fiindcă mă simt bine. Și mă trezesc întotdeuna chinuindu-mi mintea : cam ce-aș putea scoate sau ce-aș putea născoci ? Și-mi pipăi portofeul, care-i banal ca încă o sută de mii din seria lui, și mă uit la ceas, și-aș vrea să spun că-i de la Gagarin, dar nu-ndrăznesc să mint și, pînă la urmă tac, sau îi sărut pe oameni, sau le arăt o poză cam ruptă în care se află fotografiați toți cei cu care am terminat liceul la seral, și le povestesc despre fiecare în parte, pentru că sînt oameni foarte interesanți foștii mei colegi. Dar le povestesc într-un mod plictisitor și, cînd îmi dau seama de asta, renunț.

Dar, mă rog, chiar dacă nu reușesc să-mi pun în practică intențiile, cînd am sentimentul ăsta, înseamnă că m-am simțit bine, că mă simt bine.

Chiar cred că m-am simțit foarte bine pentru că, după cîte îmi aduc aminte, le-am povestit și de studenta de la chimie care-mi scrie cu regularitate, și le-am povestit și cum am cunoscut-o, atunci, cu meciul acela în nocturnă care se transmitea de la Milano :Ea, și c-o prietenă de-a ei, treceau pe stradă c-un aparat cu transistori care urla. Iar noi, eu, și cu prietenul meu ne-am tot ținut după ele ca să ascultăm transmisia meciului. Și ele rîdeau, iar, pînă la urmă le-am spus că, încă o oră, adică încă atîta cît mai dura meciul, nu scapă de noi. Atunci, am intrat în parc și ne-am așezat pe iarbă pe malul lacului și-am stat în jurul aparatului aceluia cu transistori mult mai mult decît a durat transmiterea meciului. Iar acum, ea îmi scrie și, cînd eu am sesiunea de examen, ne vedem întotdeuna. Numai că de două sesiuni n-am mai fost. Mă duceam cu el. Pentru că el mă convisese să terminăm liceul și să ne înscriem la facultate la fără frecvență. El... Și, cu el învățam. Dar așa... dacă nu mai este el!... Pricepeau ei, oare, ce-nseamna faptul că el nu mai există, că el nu mai vine niciodată, că la el nu mă mai pot duce niciodată !?...

Am început să plîng și cred c-am făcut urît pentru că, a doua zi dimineață m-am trezit cu crunte dureri de cap, cu arsuri de stomac și gura parcă plină de cîlți. Și, cînd am văzut alături, peste haine, cordonul fetii acelaia înnodat în chip de cravată, mi s-a făcut și mai rușine și-am vrut să-nchid ochii, așa, dintr-un instinct, ca și cum asta m-ar fi ajutat să uit că m-am făcut de rîs. Am rămas așa, nemișcat, silindu-mă să stau cît mai nemișcat ca și cum o clătinătură mi-ar fi trezit conștiința a ceea ce am făcut urît în timpul beției. Și simteam cum mă cuprinde ciuda, o ciudă din ce în ce mai mare.

VI

M-am dus să mă dreg. Tot de la el am învățat și cum să mă dreg. Cum să vă spun ?... El era un prieten din aceia de la care înveți totul. Un prieten din aceia care, dacă n-ar fi fost, poate că și viața ta ar fi fost alta, te-ai fi format altfel, ai fi gîndit altfel.

De la un om în vîrstă poate că nu înveți atîta. Tocmai pentru că știi că trebuie să înveți de la el, sau pentru că el se simte neapărat dator să te învețe. Pe cînd, de la unul mai apropiat de vîrsta ta, tocmai fiindcă doar îți spune cum se fac unele lucruri, sau îl vezi cum face unele lucruri sau îl întrebi cum să faci unele lucruri, tocmai de asta, spun, înveți mai mult.

Am învățat, de exemplu, de la el, cum să îndoi lamele ca să le sară ața și să nu mă mai trezesc cu tăieturi la primul bărbierit ; am deprins și cum se face nodul acela de cravată perfect triunghiular, dar am deprins și dragostea de a citi poezii ; pînă să-l fi cunoscut pe el, nu citeam decît romane. Am învățat deasemenea o sumedenie de lucrui în legătură cu meseria noastră, cu șoferia ; de la, cum să te asiguri c-ai făcut o revizie bună și pînă la cum să-nșeli curcanii, adică ăia din borcan, adică agenții de circulație. Am învățat cum să mă-mbrac și cum să mă port ; am învățat cum să-nvăț (avea o deosebită putință de concentrare cînd studiam matematicile superioare) dar am învățat și cum să beau, și cum să mă dreg de mahmureală — cu fernet și ciorbă de burtă sau, mai bine, cu o baie de abur strașnică și apoi cu bere.

Așa că m-am dus de unul singur și m-am gîndit la el, și-am stat de vorbă cu el, iar cînd am început să-mi amintesc cîte ceva din ce spusesem sau ce făcusem, m-a cuprins o ciudă pe mine însumi și m-am întrebat de ce oare am ieșit pe șosea, și mi-am adus aminte de microbusul în care mirosea a parfum și a pudră și-n care scîrțîia nylonul întins pe pulpele femeilor, și m-am întrebat de ce oare n-am coborît atunci cînd am vrut să cobor, și mi-am dat seama că ăia or să creadă că am vrut neapărat să mă împrietenesc cu ei.

De ce să mă împrietenesc cu ei ? Ce nevoie am să mă împrietenesc cu ei ? Și, oare, voi putea într-adevăr să mă împrietenesc cu ei ?

Mi-i închipui cum discutau despre mine. Poate chiar că se lăudau că m-au îmblînzit. Atunci, mi-a venit în minte planul : am să le arăt eu lor ce înseamnă să mă îmblînzească. În primul rînd ,dacă vor meserie, am să le arăt meserie. Am să le arăt ce înseamnă meserie!... Ei se zbat ca să mai scoată un sfert de cursă în plus, ca să micșoreze timpul cu cîteva minute la fiecare cursă. Eu am să le demonstrez că-i scurtez cu zeci de minute, că pot face două, poate chiar trei curse mai mult decît ei. Am să le demonstrez !...

Și m-am dus în cartierul acela prin dreptul căruia trecea șoseaua. Acum parcurgeam drumul invers, înapoi.

Dar, cu toate astea, zău că așteptam să oprească în spatele meu un microbus, să mă sui în el, să simt miros de parfum, să aud fosnetul jupoanelor și sinteticul scîrțît al nylonului care-și întinde textura transparentă pe genunchii rotunzi ai femeilor.

VII

A treia zi, ședință de producție. Știam ce-aveau de gînd să propună. Bănuiam și, îi și auzisem cînd discutaseră. Chiar așa și spusese Bradu, băiatul acela înalt care stătuse în microbuz pe bancheta din fund, lîngă cele trei trei fete :

— Noi, adică schimbul nostru, am discutat și credem că se poate cîștiga un sfert de cursă în plus. Adică, mai bine de cinsprezece minute...

Și-ncepu să-nșire : timpul de parcurs pe dig, care era mai complicat și care se remedia printr-o asfaltare rapidă, peste noapte, a portiunilor cu care se înainta în ziua respectivă ; apoi încărcatul — un calcul exact la numărul de macarale și de escavatoare care, într-adevăr ar fi permis să fim încărcați din mers : apoi, o savantă precizare a manevrelor fiecărui camion, la intrare, la ieșire, la punctele cheie de pe parcurs...

Da, o precizare atît de savantă încît pînă și felul cum trebuie să schimbăm vitezele... Asta, mai ales asta, a reușit să mă înfurie la culme. Mi se părea o socoteală meschină, eram din ce în ce mai opac și mai enervat, iar, Bradu, de cîte ori enumera cîte un nou punct prin care se putea face economie de timp, se uita la cîtiva din coltul stîng, printre care și la mine. Se uita, ca și cum ar fi așteptat să-l încuviințez. Așa făcea : Se uita la unul, la altul, ajungea și la mine, și la cel din stînga mea, și numai după asta continua cu socotelile sale, adunînd cîte-un minut, cîte-o jumătate de minut, cîte-un sfert de minut și, culmea, chiar și cîte zece secunde !

Era plictisitor.

Mi-am adus aminte de întrecerile pe care le porneam noi cîndva. Cum le judeca Mihai, ce soluții găsea, cum îți completa propunerile tale și ți le-ntorcea și făcea din ele ceva ce tu nici nu gîndiseși... Era o plăcere să lucrezi cu el !...

Toți eram uimiți și încîntați de propunerile lui. Și, în același timp eram și foarte siguri de temeinicia lor, de faptul că se puteau realiza întrutocmai. Eram siguri, înțelegeți ?!... Siguri pe victorie, siguri pe el și pe ideile lui.

Îmi amintesc : mi-a vorbit odată cu mare admirație despre Armstrong, Louis Armstrong — regele trompetei. Tocmai venise la noi în țară. Era într-un fel de turneu de adio — împlinea șaizeci de ani și zicea că se retrage din meserie și de asta își făcea ultimul turneu prin toată lumea... Sau, naiba știe, poate că nu se retrăgea, poate să fi fost doar vreo chichiță a managerilor, ca să-i facă mai multă reclamă. Cam așa mirosise Mihai și chiar mi-a spus-o în antractul spectacolului la care îl tot privisem cu gurile căscate pe negrul acela grăsuț, de-a veselie molipsitoare. Dar n-avea importanță asta. Avea importanță doar faptul că ne convinsesem cît de mare și de unic era negrul acela micuț și grăsuț și plin de-o veselie atît de plăcută. O veselie organică, făcînd parcă parte integrantă din echilibrul universului său, pentru că melodiile, cîntecele, îi erau triste și tînguitoare.

Mihai mi-a vorbit despre un concurs de-al lui. Un concurs care trebuia să-i stabilească locul printre trompetiștii lumii și la care se prezentaseră tot felul de celebrități. Armstrong, era singur de el ; convins că va cîștiga. Dar emoțiile erau emoții. Și n-avea chef de emoții. N-avea chef să aștepte să fie învingător la puncte. Nu. El avea nevoie de un rezultat categoric. Un rezultat peste orice dubiu și peste orice îndoială din partea cui ar avea chef de îndoieli, un rezultat care să consemneze o altă treaptă, o altă categorie a celorlalți. Și, a găsit soluția : În seara concursului a apărut pe scenă cu două trompete. A cîntat cu două trompete. Concomitent cu două trompete. Cu două trompete, pesemne în două game diferite, două linii armonice deosebite. Da, a cîntat și s-a acompaniat în același timp. Ca și cum trompeta ar fi fost un pian, ca și cum perechea lui de buze ar fi fost o pereche de mîini.

Asta înseamnă categoricul, asta înseamnă deosebitul. Asta era aceea ce trebuia : Înafară de măiestrie, înafară de faptul că mînuia mult mai bine trompeta decît ceilalți, înafară de cîntecele lui deosebite. Nu-l interesa să bată la puncte. La niște puncte acordate de niște arbitri. El dorea knock-autul. Voia triumful categoric. Triumful pe care să și-l acorde el însuși, fără să depindă de nimeni.

Așa spunea Mihai, și nu-mi păsa dacă asta era adevărat, sau era o născocire de-a lui.

El era deosebit de noi toți. Era categoric superior. Cînd se forma cîte-o coloană cu el în frunte, zeci de oameni se băteau să vină. Cu el se lucra mult, dar se lucra precis, se lucra sigur, se cîștiga bine, se cîștiga sigur, se făcea sigur treabă ca lumea. Treabă gîndită, organizată pînă la cel mai mic amănunt.

Pînă la cel mai mic amănunt, da ; dar cu totul altfel decît amănuntele plictisitoare pe care le tot înșira Bradu. Cu totul altfel. La el vedeai de la bun început planul mare în tot ansamblul lui, bine pus la punct, și din planul ăsta ajungeai apoi la amănunte. Nu ca la ăsta : încă un minut, și încă zece secunde, și încă un apel la noi să avem prompt niște reflexe pe care, de fapt, le avem prompt : și încă o adăogire, și încă...

Nu, nu... Mă enerva. Mă enerva din ce în ce mai mult, pentru că nu era o desteptăciune propiu zisă. Era altceva. Era o învățătură oarecare pe care omul o pune în practică. Se străduia, mai bine, zis, s-o pună în practică... Și, baremi, dacă ar fi știut să nu se mai uite la mine cerindu-mi încuviințarea !... Dacă ar fi știut că puteam să-i dau peste cap tot efectul argumentării spunîndu-i „Haide, nu mai face pe grozavul pentru că nu-ți merge cu mine. Nu-ți merge pentru că eu știu, știu într-adevăr ce-i ăla un om grozav !... Da, știu ! Și n-o să reușiți voi, niciunul dintre cei care vă zgîiți așa la mine, s-ajungeți ca el... Știu cum arată un om grozav, înțelegeți ? !... Știu !... Am lucrat cu el, am dormit cu el, am băut cu el, am dat bătălii împreună cu el !... Ce vreți voi să faceți acum e un fleac, e o rușine pe lîngă ce-ar fi fost în stare să facă el, pe lîngă ce-ar fi putut născoci și construi mintea lui, pricepeți ? ! Pricepeți voi, care nu sînteți în stare nici pe sfert să gîndiți ca el și să găsiți soluții cum găsea el!... Iar voi, netrebnicilor, trăiți, pe cînd el e mort ! Voi trăiți și nu sînteți în stare să faceți nici pe sfert din ce-ar fi făcut el, iar el e mort ; e mort !... E mort ! Înțelegeți ? !... Adică nici o dată nu va mai avea nici una dintre posibilitățile pe care voi le aveți fără să le meritați așa cum le-ar merita el !...

Presupun c-am strigat, sau strigam înlăuntrul meu, sau m-arătau privirile, ori cine știe ce expresie a fetii, că l-am văzut pe Bradu cum se uita direct la mine. Se uita. Se uita insistent.

Pe urmă, a zis că noi ne angajăm să facem treaba pe care a-nșirat-o el, și s-a uitat din nou, de dată asta vesel, și mi-a făcut cu ochiul... Da, auzi la el : vesel și făcîndu-mi cu ochiul. Da, ca și cum eram complici la elaborarea acestui plan deloc scînteietor. Sau, ca și cum, în seara aceea cînd am băut împreună puseserăm ceva la cale... Cine știe... Uite — atunci am priceput : poate că el, sau ei, or fi avînd chiar impresia că au pus la cale împreună cu mine. Că m-am îmblînzit și m-au făcut să fiu unul de-ai lor, la fel cu ei...

La fel cu ei !... Adică limitat și cu planuri mărunte, cu socoteli cu secunde și cu apeluri la relaxare pe care, sau le ai, sau nu le ai !... Eu, care-am lucrat cu un om într-adevăr capabil ? !... Eu care știu ce-i aia o idee într-adevăr valoroasă !... De cîte ori n-am văzut la el asemenea idei și de cîte ori n-am văzut apoi, aceste idei căpătînd ființă... Ființă, ființă !...

Da, le-am văzut cum au căpătat ființă. Ideile omului aceluia care acum nu mai e ființă. Nu mai posedă nimic, niciun atribut care să poată fi cuprins în noțiunea de ființă. Pentru că amintirile nu sînt ființă decît pentru cel care le are. Dar nu și pentru cel despre care sînt, pentru cel a cărui ființă într-adevăr o reprezintă și care, în ciuda faptului că ele rămîn, poate să se fi pierdut de mult în neființă, în ceea mai neagră neființă.

Am ieșit repede din sală, pentru că-mi venea să strig. Să strig cerîndu-le socoteală : Cum de aveau ei pretenția să mi-l înlocuiască pe cel mai drag, pe cel mai capabil, pe cel mai bun, pe cel mai priceput ? Cum își puteau permite ? ! Ei, cu calculele lor mărunte, școlărești, lipsite de orice fantezie, lipsite de geniul adevăratei gîndiri. Ei !... Ei care trăiau în simplitatea lor în timp ce el... Ei cărora nici nu le păsa de cei 86.750 de morți dintr-o zi, nu le păsa că-n fiecare clipă moare cîte un om pe pămîntul ăsta și că fiecare dintre cei 86.750 de morți, în fiecare clipă capătă ființă pentru mine prin ființa lui, a aceluia care nu mai e, care nu mai are ființă dar care...

Am ieșit întrebîndu-mă : Dar dacă ei nu aveau nici o pretenție de la mine, dacă ei nu voiau nimic, dacă ei mă luau doar pe mine, așa cum eram, tovarășul lor ?... Nu-mi pasă !... Eu simteam nevoia să mă răzbun. Să-l răzbun pe el, mai bine zis.

E adevărat : Mă întrebam ce să răzbun și față de cine să-l răzbun ?... Dar nu-mi păsa. Eu aveam de răzbunat socotelile lui cu viața, cu viața asta care îl furase, îl înșelase, îl părăsise. Asta aveam de răzbunat pesemne. Dar, am spus: nu-mi pasă ce anume. Pe mine mă enervaseră ei, ei care credeau că mi l-ar putea în vreun fel înlocui prin ființele lor banale și lipsite de fantezie. Și voiam să le arăt eu lor !... Să le arăt eu lor ce-i aia să-ți vină într-adevăr o idee, să ai o idee, să cucerești cu o idee !...

— Ce zici, o să facem treabă ?... mă-ntrebă Bradu afară, prinzîndu-mă pe după umeri.

Nu știu cum m-am scuturat de el, dar știu că, dacă nu m-aș fi scuturat, l-aș fi bătut și i-aș fi spus, poate, că el cu planul lui netot trăia în timp ce...

Bine că m-am scuturat de el.

Cine știe. Posibil să fie numai vina mea. Posibil ca ceilalți oameni să aibă bune intenții față de mine iar eu să nu fiu în stare să mă aporpii de ei. Posibil. Mi-e teamă, poate, să nu ajungă să mă cunoască mai bine și să nu mă afle cînd fac urît... Da, din orgoliu nu m-apropii, ca și de femei, cu toate c-am spus : Uneori, tare aș mai dori să am o femeie, dar așa, prietenă adevărată, nu vreo fluturatecă. Să-i pot vorbi despre durerea mea, despre ce-mi lipsește și nu poate fi înlocuit.

Da, posibil ca asta să fie explicația. Da nu-mi pasă. Nici nu vreau să găsesc vreo explicație !... Ce, ei cum fac ?... Se apropie și insistă cînd au nevoie de încuviințarea mea. De cuvîntul meu în ședință sau cînd au nevoie să trag și eu tare la depășiri, la sfîrșit de lună... Sau, naiba știe, poate că nu-s chiar așa, poate că așa îi văd eu... Dar nu mă interesează. M-am scuturat de Bradu, asta-i.

M-am scuturat și am rupt-o la fugă și m-am trezit iarăși pe portiunea aceea unde șoseaua trece printre casele de la periferie. Prin străduțele alea întortocheate pe care le parcurgeam cu tenacitate ca și cum le-aș fi înnodat cît mai stîns în jurul planului meu.

VIII

În ziua în care s-a pus în aplicare noua propunere, cu toate meticuloasele ei prevederi, eu eram calm. Atît de calm încît parcă nici n-aș fi existat. Sau, parcă aș fi fost de sticlă și totul ar fi trecut prin mine fără să opresc nimic. Nici măcar un dram de căldură.

Bradu a venit, și mi-a făcut cu ochiul și mi-a dat o palmă mai jos de umăr. Așa cum, deobicei, se dă prieteneste. Cam acolo unde ai vaccinul.

— Ciao bătrîne !... Ce faci !... O pornim, nu?... Mă bazez pe tine, bătrîne !...

Și acest „bătrîne" suna atît de banal și de ieftin și de exterior. Mă gîndeam la Mihai. La acel glumeț „doktor" cu care ne adresam unul altuia. Cu totul altfel suna, cu totul alta rezonanță avea !... Era, în acel „herr doktor" și destulă șmecherie, dar era poate, și o aspirație : Da, aveam să terminăm facultatea, aveam să ajungem doctori în meseria noastră. Pe cînd, acest banal „bătrîne" care nu spunea nimic !...

Ridicai din umeri cu îngăduință. Ca și cum i-aș fi spus : „te-nteleg, mai mult nu te duce capul". Da el nu pricepu nimic.

— Ei lasă, zise ; nu face pe modestul. Sînt convins c-ai să fii printre cei mai... mă-nțelegi cum...

„Uite-al naibii, vrea să fie și mobilizator cu mine ! „gîndii. Dar, am spus : Eram de-acum calm... imponderabil parcă. Eram ca de sticlă. Și încă o sticlă bună o sticlă perfectă. Nu rețineam nimic, nu recepționam nimic, nu-mi păsa de nimic. Eram atît de transparent, aș spune, pentru că totul era clar, clar de tot pentru mine.

Așa că nu făceam decît să mă uit la zîmbetul încrezător al lui Bradu. Poate chiar că i-am răspuns la acest zîmbet. În orice caz, îl priveam. Îi priveam fața smeadă, pieptănătura oață și-mi spuneam că are ceva dintr-un actor de film. Da, și ținuta. Lejeră în ciuda ciolanelor lui mari care i se vedeau prin cămașă.

— M-a-ntrebat de tine cineva, îmi spuse el șugubăț.

— De mine ?... Cine ?

Cred c-am fost foarte uricios în clipa aia, sau foarte contrariat. Ca față de-o minciună : „cine avea să-ntrebe de mine aici, și tocmai pe el ? !"

— Da, de tine, nu te bosumfla așa. Fata care ți-a dat cordonul să ți-l înnozi la git, să ți-l faci cravată.

Eram stingherit. Eram stingherit fiindcă mă prinsese pe picior greșit. Da, fiindcă eu aș fi fost în stare să-l reped, să-i spun să nu mai umble cu minciuni pentru că nu era nimeni care să-l întrebe pe el de mine. Bîiguii :

— A, da... Exact... Și-am uitat să-i dau cordonul înapoi.

— Păi vezi !... spuse Bradu. Și repetă : Păi vezi !... Uite : (duse mîna la buzunar scoase un carnețel) notează-ți numărul ei de telefon. Vorbești cu ea și pe urmă vezi dacă e vorba numai să-i dai înapoi cordonul sau...

— N-am creion, n-am hîrtie, am răspuns uricios.

Bradu a dat din cap căpătînd în priviri o expresie care-mi dovedea că mă cunoaște mai bine decît aveam eu impresia. Apoi a rupt o foaie din carnețelul său, a notat pe ea ceva, desigur numărul — și mi-a băgat-o-n buzunarul de la cămașă.

Și n-a mai zis nimic. Numai mi-a zîmbit într-un fel ciudat, m-a salutat cu două degete și a plecat.

Am mai spus asta, mi se pare : Seamănă cu nu știu care actor de film. Chiar și cum mergea atunci îndepărtîndu-se. C-un mers cam țeapăn, legănat numai de la șolduri în sus.

IX

Cred c-a fost mulțumit de mine. Am fost cel mai prompt și cel mai iute. Nici o mișcare-n plus nici o clipă pierdută. Totul, la secundă și la milimetru. Pînă cînd am ajuns la colțul acela de oraș pe care-l străbătea șoseaua.

Soarele, bătea dintr-o parte, dinspre mare. Malul de nisip rămăsese departe, dar strălucirea lui parcă se mai simțea. În timp ce cobora dealul de după termocentrala, soarele era atît de viu în stînga mea, încît părea zgomotos, zornăitor. Sărea, se spărgea, zornăia în fereastra din stînga, se întindea vioi pe șosea, intimida ierburile arse și ungea asfaltul cu o lumină uleioasă peste care călcam eu cu viteză mare, în duduitul motorului.

Cînd au apărut în fața mea casele, soarele s-a și postat printre ele făcînd zidurile luminoase și întunecoase, subliniind străzile perpendiculare și estompîndu-le pe cele oblice. Da, subliniindu-le și estompîndu-le în timp ce eu mă apropiam cu viteză. Cu viteză mare, din ce în ce mai mare. Cu motorul încins, din ce în ce mai încins, văzîndu-le cum cresc spre mine, cum se apropie pe măsura ce eu apăs pe accelerator.

Îmi bătea inima. Îmi bătea tare. Priveam prin oglindă șirul de mașini din spate, prin parbriz șirul din față și, fiindcă aveam aceeași viteză cu toții, mi se părea cam adormiți, cam fără haz. Și inima-mi bătea tare. Ca pe o țintă, ocheam un singur punct : locul unde fixasem să trec hopul ieșind din șosea. Și mîinile mi se crispau pe volan pentru că voiam, aveam ambiția să foc totul dintr-o singură mișcare, ca să nu mă poată ăștia înjura, ca să nu stînjenesc de loc mersul coloanei. O singură mișcare, o singură mișcare, o-sin-gu-ră-mis-ca-re, îmi ziceam în duduitul monoton al coloanei al sutelor de mașini care mergeau toate cu aceeași viteză. Și, n-am mai avut timp să mă întreb ce mută fac ceilalți.

(continuare în numărul viitor)

NICOLAE DRĂGUȘIN — Peisaj din Valea Arieșului

eu să mă mint în fel și chip, m-am hotărît să fiu stoic, mi-am pus în față marile idealuri ce le urmăream, așI ! Parcă mai rău mă îndrăgosteam. În sfîrșit, știe oricine despre ce-i vorba. Pînă cînd într-o zi am găsit ocazia și momentul și i-am spus tot focul meu.

N-oi uita cît oi trăi. Eram amîndoi bine adăpostiți de rafturi cu cărți. Eu terminasem de vorbit și încurajat de tăcerea, zîmbitoare cînd și cînd, a fetei mele, am dat s-o sărut. Ea întîi s-a lăsat prinsă, dar cînd să fie ce doream, și-a pus fruntea în pieptul meu și smulgîndu-mi-se din brațe, a dispărut printre dulapuri. Am rămas uimit și de repeziciunea gestului, dar mai ales de mobilul lui necunoscut. Dacă n-a vrut, de ce s-a prefăcut ? Dacă nu s-a prefăcut, de ce n-a vrut ? Pînă să mă lămuresc, o zăresc tăbîrcind un teanc de cărți cît toate zilele. M-am grăbit să-i ajut. Mi le-a pus cu grație în brațe și zîmbindu-mi cum numai femeile știu s-o facă la început de dragoste mi-a spus pe un ton duios : „sînt pentru tine, dragul meu !"

Ah, cînd am auzit „dragul meu", parcă mi-a luat foc capul. Am închis ochii de plăcere și cînd i-am deschis, iubita-mi iarăși dispăruse. Ei, îmi zisei mai venindu-mi în fire, ia să văd ce-i cu cărțile. M-am uitat la una, m-am uitat la două, la nouă, nu-mi aduc aminte la cîte, ca să mă pomenesc alergînd besmetic pe străzi, dînd peste oameni, să ajung mai repede la hotel. Norocul meu a fost că l-am găsit pe Stoenescu în cameră.

— Anghele, răcnii ridicînd mîinile a invocare, hai să plecăm ! Și am leșinat.

Desigur că în acest moment tragic fiecare este curios să știe ce conținut malign aveau cărțile care au produs sincopa mea. Iată cîteva titluri :

Kurzer Abriss der Kusskunde. / Scurtă introducere în sărutologie. /.

Geschichte des Kusswesens von grauestem Altertum bis zur Gegenwart. Mit besonderer Berücksichtigung der persönlichen bischer uneröffentlichen Memoiren der nahmhaftesten Vertreter und Fachleute dieses Gebietes /. Istoria sărutologiei din cele mai vechi timpuri pînă astăzi. Cu privire deosebită asupra memoriilor, nepublicate pînă acum, ale celor mai de seamă reprezentanți și specialiști din acest domeniu —.

Kusstheorie im XVIII. Jahrhundert /. Teoria sărutului din veacul al XVIII-lea /

L'art du baiser à l'intention des gens honnetes. Trente-six figures naturelles. / Arta sărutului pentru oameni serioși. /

Sittengeschichte des Kusses aller Völker der Welt. / Etnografia sărutului la toate popoarele lumii /.

Storia delle carezze nel rinascimento / Istoria mîngîierilor din vremea renașterii /.

Der Kuss im Kino. / Sărutul în cinema. /

Bibliographical Index of Kissologie / Indice bibliografic de sărutologie /.

Der gesunde Kuss. Kurzer Leitfaden für den Gebrauch im und ausser Hause /. Sărutul igienic. Scurt îndreptar /

M-am trezit prin îngrijirile amicului meu.

— Ia colea un git de apă kalokagatonă și liniștește-te.

— Hai, Anghele, că nu-s bun de visențaft. Mai bine funcționar la poștă.

— Bre, da slabă fire mai ai ! Păi dacă mai-mai să-ți iasă sufletul numai din bibliografia sărutului, mă întreb ce păcate îi face, mai încolo.

— Tu te rizi de mine.

— Sigur că mă rîd de tine. Da vorba e ce facem cu fragmentu !

— Eu n-am făcut nimic.

— Nici eu.

— Atunci ?

— De, știu eu ? Și prin toate hîrțoagele alea n-ai găsit nimic, nimic ?

— Am găsit, de găsit, da nu ce-mi trebuie. Tu crezi că oamenii-s proști să pună toate cele în cărți ? Și zici că nu ți-a mers.

— De loc. De fapt era de așteptat. Eu am încercat numai de dragul șansei. Visențaftii sînt foarte puțin maleabili la treburile cu manevre. Ei știu una și bună : laboratorul, experienta, problema. Restul nu-i interesează.

— Și cu ochiul dracului ?

— Turci, nu ți-am spus ?

— Na ! Și-acuma cum o dăm ?

— Mă gîndesc, începu Anghel sentențios, că n-avem altă cale decît să tratăm de la egal la egal. Trebuie să te faci om de știință, visențaft.

— Ești nebun !

— Atunci spune-mi cum reparăm racheta ? M-aș apuca eu de trebușoara asta, da nu mă mai ține căpățîna.

Cîr. mîr, asta era. Stoenescu avea dreptate. Dacă visențaftii ne considerau străini și nu voiau să ne ajute cu nici un chip, nu rămînea decît să mă adresez lor ca un coleg. Ei, dar cum ?

Într-o dimineață cînd ajung la bibliotecă, văd o mare mulțime de cititori la intrare.

— Domnule visențaft, mă adresez unei persoane, ce s-a întîmplat, vă rog ?

— S-a defectat complexul broscanic.

— Cum ați spus ?

— A survenit o defecțiune în funcționarea complexului broscanic.

— Și de ce nu ne dă drumul ?

— Pentru că nu se deschide ușa.

Cu greu am priceput că se stricase broasca.

S-a telefonat la Institutul de Inalte Studii Lăcătușologice și a venit o comisie compusă dintr-un academician, trei doctori și douăzeci și cinci de cercetători științifici.

Tot uitîndu-mă eu cînd la ei cînd la ușă, deodată mi-a venit o idee. Stai, îmi spusei, ăștia au complicat broaștele la extrem, dar balamale sînt simple ca la noi. Le-am sucit, le-am răsucit și am fondat o nouă disciplină.

Astfel am devenit peste noapte :

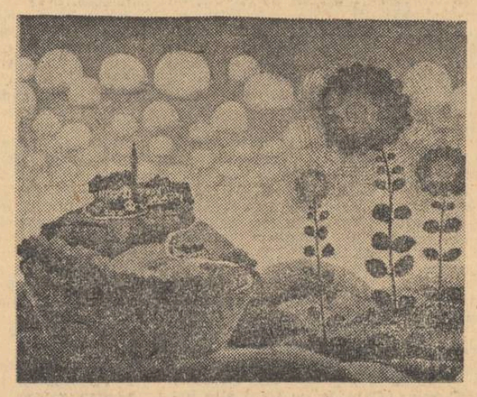
Ionescu I. Vasile

Dr. în Balamalogie

Cum s-a înfăptuit a

Editura Aldo Martello din Milano a scos, sub îngrijirea lui Domenico Porzio, antologia intitulată Le più belle novelle di tutti i paesi *(Cele mai frumoase nuvele din toate țările). Figurează în această excelentă culegere 26 de scriitori contemporani reprezentînd 23 de țări: Brian Glanville (Anglia), Claude Simon (Franța), Camilo José Cela (Spania), Fr. Dürrenmatt (Elveția), Goffredo Parise și Piero Chiara (Italia), Mihailo Lalič (Iugoslavia), Tayeb Salih (Sudan), Cyprian Ekwensi (Nigeria), Peter Kumalo (Africa de Sud), Juan Carlos Onetti (Uruguai), José Santos Gonzales Vera (Chile), Lizandro Chávez Alfaro (Nicaragua), Lisandro Otero (Cuba), Emilio Carballido (Mexic), Edward Dorn și Philip Roth (S.U.A.) Bary Dowling (Australia), Kao Yng (China), Iuri Ianovski și Vasili Axionov (U.R.S.S.), Wlodzimiers Odojewski (Polonia), Ladislav Mnacko (Cehoslovacia), Ferenc Karinthy (Ungaria), Wolfgang Maier (Germania). România este reprezentată prin nuvela* Sotto la pioggia *(Pe ploaie) de Eugen Barbu.*

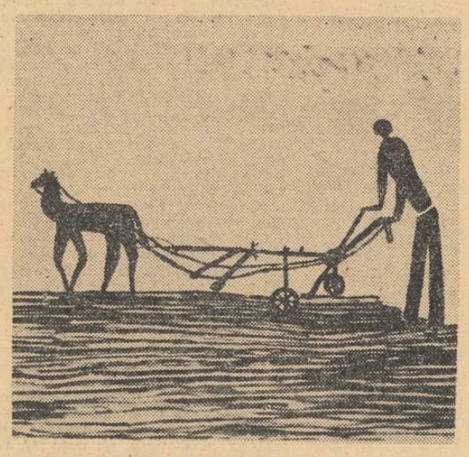
meridiane



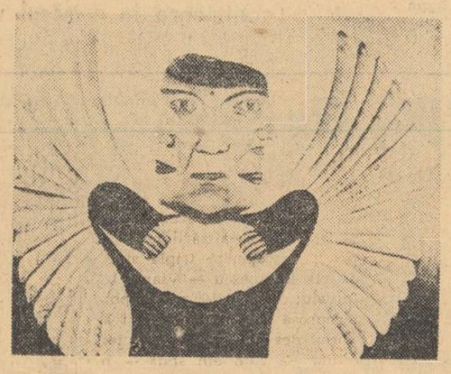
IVAN RABUZIN (Iugoslavia) — „Lumea mea"

arta caleidoscopică

MARIA BĂLAN (Iugoslavia) — „Florile"



NATALIA SCHMIDTOVA (Cehoslovacia) — „Țăranul albastru"



JAN EICHENBERGER (Cehoslovacia) — „Capetele"

întîlnirea „artiștilor naivi" de la bratislava

Îndreptat spre izvorul de lumină, cilindrul de oglinzi, abia învîrtit, construiește din cristale și cioburi mirifice lumi multicolore care se înalță și se prăbușesc într-o secundă — caleidoscopul: prieten al copilăriei, experiență a fanteziei, a vremelniciei dar și a inepuizabilității frumosului!

Cu această imagine am părăsit sălile expoziției găzduite într-unul din blocurile din centrul Bratislavei. Un uriaș cocoș din sîrmă și aramă se alătura afișului: Prima trienală de artă naivă.

Pășești prin sălile expoziției după o întîlnire cu autoportretul (aparținînd Muzeului din Praga) vameșului Rousseau, regele neîncoronat al artei pictorilor naivi, azi proliferați pe toate meridianele și paralelele. Cînd, în urmă cu cîteva decenii, Apollinaire încercase să impună tablourile acestuia, nimeni aproape nu crezuse în sinceritatea operei și, cu atît mai puțin, în valoarea ei estetică. Prima scînteie care a anunțat avîntul artei „naivilor" a fost expoziția de la Paris, din 1929, organizată sub titlul Peintres du coeur sacré. *I-au urmat, după 10 ani, o altă expoziție tot la Paris* Artistes populaires de la réalité *și, în 1938, expoziția a 23 de artiști organizată de Muzeul de Artă Modernă din New York; în sfîrșit, Expoziția Mondială de la Bruxelles din 1958, prilejuind prima întîlnire internațională a artei naive din Europa este urmată de multe altele, succedîndu-se la intervale scurte în numeroase centre ale continentului. Ideea artei naive impune crearea unei săli speciale la Muzeul de artă modernă din Paris, fără a mai aminti că Henri Rousseau le Douanier și-a dobîndit locul la Louvre și prețuri exorbitante pe piața artelor plastice.*

Și iată-ne, copleșiți de uimire, emoție și încîntare, în fața acestei reuniuni a artiștilor care înfățișează în operele lor un univers de gînduri și simțiri de fiecare dată într-un mod profund original, neîntîlnit la alții. Într-un context în care de atîtea ori pastișa și modelele înăbușă sinceritatea și adevărul, aceste lucrări — inegale ca valoare dar toate născute ca o pledoarie pentru autentic — varsă în torentul artei contemporane un efluviu împrospătător.

Iată, de pildă, sala iugoslavă: Ivan Generalic, *redă în „Moartea pictorului Virius" o tulburătoare imagine a morții, în care decorul rece și pustiu accentuează durerea micului grup de oameni, sublinîată parcă și de prezența stranie a unui cocoș în primul plan. Aceeași temă prilejuiește lui* Martin Jonas *(„Familia lîngă mormînt") o tratare nu în spiritul unei atari compoziții meditative, ci printr-o construcție folosind elementele baladelor populare. După cum stilului pur fantastic al țăranului* Jan Knazovic *i se opun descripțiile pline de laconism din tabloul unui alt țăran,* Jan Garaj, *sau creațiile pline de farmec ale* Mariei Bălan, *una dintre țărăncile școlii bine cunoscute de la Uzdin.*

Aceeași enormă diversitate de teme și modalități de tratare, aceeași varietate de puncte de vedere asupra realității și vieții și, implicit, asupra artei, caracterizează ansamblul expoziției: stenodactilografa belgiană Micheline Boyadjian *evocă o singurătate dezolantă în aparența unui cadru natural descris cu minuție; stewardesa braziliană* Iracema *dă imaginea unei vegetații luxuriante în timp ce un autor anonim etiopian reia tiparul frescelor cu o compoziție încărcată;* Grandma Moses *din S.U.A. descrie, cu farmecul copilăriei, împrejurimile casei, iar* Jan Eichenberger *din Cehoslovacia în „Capetele" dă frîu liber fanteziei creînd portretul unui Janus în același timp ridicol și înspăimîntător.*

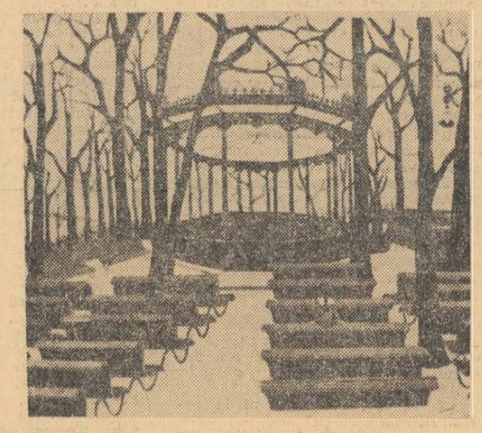
Umorul și tragismul, naturalismul și suprarealismul, portretul și peisajul, epicul și liricul — toate se reîntîlnesc în operele acestor artiști cărora este imposibil să le aplici categoriile consacrate ale esteticii. Această artă a unor creatori lipsiți de orice școală și formație artistică în afara propriei lor experiențe, a unor oameni care pictează sau sculptează din necesitate artistică și nu ca o meserie — își afirmă propriile ei norme și categorii. Este arta unei realități a visului ca și a unui vis al realității în care veridicitatea este investită cel mai adeseori cu o profundă și ambiguă încărcătură meditativă deși, în enorma majoritate a cazurilor, artiștii naivi nu părăsesc figurativul. Operele lui Tivadar Csontvary *din Ungaria, de profesie medic, ale măcelarului ceh* Juraj Lauko, *ale învățătorului polonez* Edmund Monsiel *sau ale spărgătorului de lanțuri și taxatorului de tramvai* Raymond Riec-Jestin *din Franța — aduc mărturia acestui filon filozofic valorificat în cele mai diferite modalități.*

Tradiția și modernitatea își văd de asemeni contestate limitele rigide prin confruntarea cu realitatea operei acestor artiști — rod în același timp al unei moșteniri cu limite incalculabile în timp, dar și al prezenței firești în cea mai directă actualitate. O mărturisește, de pildă, povestea minerului Balandra zugrăvită de Maria Lenczewska *în stilul străvechi al frescelor bisericești, dar cu explicații ale fiecărei imagini ca în ale unor recente „comics"-uri. După cum restrîngerea „materialelor artistice" la cele „clasice" este dezmințită — îndeosebi în sculptură, unde finlandezul* Eina Rautáruoho *folosește piese mecanice sau deșeuri de metal, iar cehul* Jan Kotulka *construiește statui policrome din sîrmă răsucită.*

Nașterea și moartea, munca și dragostea, natura și omul, fauna și flora, legenda și viața, realitatea și visul, tristețea și bucuria, spaima și fericirea, clădirile și mobilele, circul și piața, bătrînii și copiii, — iată doar o mică parte a inventarului de subiecte ce încorporează multivalenta capacitate imaginativă, de gîndire și simțire a artiștilor naivi.

Inițiativa organizării o dată la trei ani la Bratislava a întîlnirii operelor naivilor va prilejui, fără îndoială, noi descoperiri ale creației acestor artiști a căror prezență în cîmpul artei contemporane a devenit inalienabilă.

MIRON FLORIAN



MICHELINE BOYADJIAN (Belgia) — „Chioșcul"

rainer maria rilke despre mesajul poetului(1)

„Ca să scrii un singur vers, trebuie să fi văzut multe orașe, oameni, lucruri; trebuie să cunoști animalele, să simți cum zboară păsările și să știi ce mișcare fac florile cînd se deschid în faptul dimineții. Trebuie să te poți gîndi iarăși și iarăși la drumuri și ținuturi necunoscute, la întîlniri neașteptate, la plecări pe care le vezi de multă vreme cum se apropie; la zile din copilărie a căror taină a rămas încă nedezlegată, la părinții pe care trebuia să-i superi cînd îți făceau o bucurie pe care n-o înțelegeai (era o bucurie făcută pentru altul); la bolile din copilărie care începeau așa de ciudat, prin atît de profunde și grave transformări, la zile petrecute în camere liniștite și molcome; la dimineți pe tărmul mării, la marea însăși, la mări, la nopți de călătorie care fremătau foarte sus și zburau cu toate stelele... Să te stăpînească amintirile multor nopți de dragoste, din care niciuna să nu semene cu alta; țipete de femei în durerile facerii; lăuze suave, albe, dormitînd în reculegere; să fi vegheat lîngă cei în agonie sau la căpătîiul morților noaptea, singur, într-o încăpere cu fereastra deschisă, prin care pătrund, din cînd în cînd, zgomotele lumii de afară".

Rainer Maria Rilke (din Însemnările lui Malte Laurids Brigge)

I. *O mare prezență lirică*

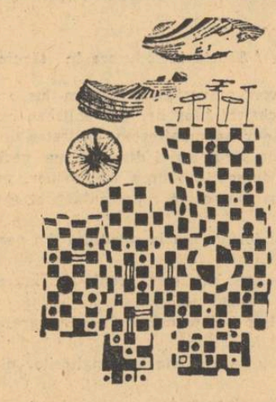
S-au împlinit, nu de mult timp, patruzeci de ani de la moartea lui Rainer Maria Rilke, supranumit poetul cu sînge alb, voindu-se a se sugera prin aceasta nu atît fragilitatea unor anumite componente ale zestrei sale ereditare, cît mai ales puritățile de omăt ale sensibilității sale poetice. Într-adevăr, Rilke a murit de leucemie, în urma unei înțepături ca un spin de trandafir, floare pe care o iubea pînă la adorație. Dar nu mulțimea leucocitelor care l-au răpus l-au făcut pe Rilke mare, ci geniul său poetic a dat aură de distincție leucemiei. Se spune, pe bună dreptate, că Rilke a murit de *propria lui moarte*, în sensul celebrelor sale versuri din *„Cartea orelor"* sau *„Ceaslovul"*, cum se zice în în dulcele grai românesc: „O Herr, gib jedem seinen eignen Tod, / das Sterben, das aus jenem Leben geht, / darin er Liebe, batte, Sinn und Not". (O, Doamne, dă fiecăruia propria sa moarte, / murirea care reiese din acea viață/ în care el a avut dragoste, noimă și suferință).

„Acela care a cîntat grandoarea femeii", scrie J. F. Angellos *(Rainer Maria Rilke,* Paris, 1936, Paul Hartmann Editeur, p. 359) „și frumusețea trandafirului a murit înțepat de un trandafir pe care îl culegea pentru o femeie". Faptul s-a petrecut în grădina castelului Muzot, unde Rilke și-a împlinit marele cîntec al vieții sale prin desăvîrșirea *„Elegiilor din Duino"*. Moartea însă a avut loc la spitalul din Valmont, în ținutul elvețian Valais, nu departe de Muzot. Poetul își doarme somnul de veci în biserica din satul Rarogne, străjuit de o placă pe care sînt gravate, în limba germană, versurile alese de el însuși: „Trandafir, oh! pură contradicție, bucurie / de a nu fi somnul nimănui subt atîtea pleoape".

De cînd adăpostește osemintele lui Rilke, biserica din Rarogne a devenit loc de pelerinaj. Scriitori și oameni de cultură din toate țările se opresc pentru un moment de reculegere în fața mormîntului aceluia care, la rîndul său, a fost un neobosit pelerin al absolutului poetic. Amploarea și frecvența pelerinajelor de la Rarogne din zilele noastre ne dau măsura actualității și universalității poeziei aceluia care, în timpul vieții, a fost un vagabond de geniu, în veșnică și neîmblînzită căutare de peisaje, de climate, de atmosferă, de oameni. În concepția lui, poezia este experiență, trăire, cunoaștere concretă, cufundare în marele fluviu al vieții, de unde, cu spor de lumină, își extrage metalul nobil al creației. Poetul nu este un vînător de metafore, un meșter iscusit sau un versificator virtuos, ci prin lucrarea sa demiurgică el se angajează total, străduindu-se să reveleze adevărul central al existenței, fără a-i sacrifica prospețimea suflului atotcuprinzător, nici farmecul — niciodată istovit — al nuanțelor. În această ipostază, poetul este autorul unei viziuni personale, originale, despre lume și viață, iar poezia se impune ca o prezență reală, autentică, evidentă. Și acesta este cazul lui Rilke și al inimitabilei sale poezii.

Marea prezență lirică despre care vorbim se desfășoară pe toate cuprinsurile vieții și ale existenței, își are rădăcinile răspîndite în toate latifundiile visului și vibrează în imense zone de sensibilitate. De aici, *pretutindeneasca prezență* a poetului. Rilke se miră și se înspăimîntă cu copilul, adulmecă zările cu cerbii, presimte metamorfozele anotimpurilor cu păsările, se înfioară la adierile dragostei cu adolescenții, trăiește gloria de scurtă durată și amară cu saltimbancii, se avîntă în goana riscului cu eroul, se încălzește la aburii pămîntului cu plantele, arde în dogorile pasiunii cu marile amante și se cutremură în densitatea de puritate cu îngerii. Nu-i scapă nimic din bucatele pămîntului și din tristețea metafizică a paradisului în destrămare. Simbolurile lui Rilke, cum ar fi *fîntîna, trandafirul, largul* (= deschisul = das Offene) *lamentația* etc, cu toată ganga lor critică, au căldura sîngelui și fecunditatea semințelor îngropate în pămînt mănos. Nimic mai străin de felul lui Rilke de a concepe și cultiva poezia decît artificialitatea stearpă a artei pentru artă sau abstracționismul nevertebrat al artei dezumanizate. Lupta lui cu „realul", așa cum vom vedea în partea a doua a prezentării noastre, este de fapt lupta pentru cucerirea tuturor tainelor vieții cu scopul de a le restitui — în toată prospețimea lor — poeziei. Și în această vastă și simfonică operație de transfigurare a datelor realității și a faptelor de viață în poeme constă foartea personală *măiestrie* a poetului. Nu întîmplător, așadar, unul dintre contemporanii berlinezi îi-a aplicat lui Rilke, pentru a-i „caracteriza maniera" de a scrie termenul de *bedichten*, desemnînd prin aceasta acțiunea „celui ce face din lume și din viață un poem". (J. F. Angelloz, op. cit. p. 273, apud R. Kassner)

La Rilke, actul poetic este crucial, angajează total — pînă la cutremur molecular — pe cel ce-i poartă osînda sau binecuvîntarea după unghiul dialectic din care privești lucrurile. De aceea poetul trăiește esențial, iar lucrarea duhului rău se încarcă de semnificații ontologice. A trăi esențial



înseamnă a te dărui necondiționat și integral cauzei pe care o servești. În cazul nostru, poeziei. Or, Rilke a fost în toate ceasurile vieții sale poet, atît în fazele de uscăciune și secătuire interioară, ca de pildă cea între anii 1912 (începutul *Elegiilor duineze)* și 1922 (terminarea acestora și a *Sonetelor către Orfeu*), cît și în momentele de explozie creatoare. Pretutindeni și totdeauna, acest rapsod al timpurilor moderne a rămas fidel vocației sale de poet. Și, dacă vocația înseamnă chemare de a servi, Rilke a umplut cuprinsurile acestei definiții. El a servit toată viața și cu neabătută *fidelitate* poeziei, iar prin harul ei și-a servit epoca și semenii. De aceea, moștenirea lirică a lui Rilke este copleșitoare, iar bibliografia rilkeeană, după spusele unor comentatori, atinge amploarea celei dantești. Măsurați veacurile între Dante și Rilke, ca să vă dați seama, fără posibilitate de tăgadă de *unicitatea* cazului în epoca modernă.

La Rilke, viață și poezie fac un singur trup, o singură făptură, un singur și cutezător elan de îmblînzire a stihiilor și de cucerire a cerurilor. El și-a trăit poezia și și-a poetizat viața. Prin această identificare pînă la contopire între modul de viață și vocație, Rilke ne servește un magnific exemplu de etică profesională.

Deși a trăit puțin (1875—1926), Rilke nu s-a grăbit niciodată să stoarcă prematur mierea poeziei din fagurele concretului sau al *vizibilului*, cum îi spunea el, pentru a o decanta în cupele străvezii ale *invizibilului*. El a avut răbdarea țăranului care așteaptă cu încredere încolțirea, creșterea și coacerea semănăturilor. „Il ne faut presser les semailles" (nu trebuie să grăbiți semănăturile), spunea, pe patul morții, țăranul provensal Francois Mistral fiului său Fréderic Mistral, cîntărețul fără seamăn al încîntătoarei *Mireille*. Și Rilke s-a supus acestei înțelepte legități a firii, cu atît mai mult cu cît, după cum mărturisește în *„Scrisori către un tînăr poet"*, el scria din porunca unei legi interioare, din necesitate, la îndemnul unui „daimonion" de natura celui socratic sau celui goethean. Să nu scrii, se rostea poetul către tînărul său corespondent, decît atunci cînd simți că ai muri dacă nu ai scrie. Implacabilitatea acestei necesități nu justifică în nici un fel graba. „A fi poet, scria Rilke în opera mai sus menționată, vrea să spună: a te maturiza (a crește) ca un copac". Și vara și apoi toamna, anotimpurile roadelor, continuă Rilke, „vin numai pentru cei care sînt răbdători, pentru acei care stau acolo ca și cum eternitatea ar fi dinaintea lor, tăcută și vastă, fără închietudine. Eu o învăț în toate zilele, eu o învăț în mijlocul suferințelor, cărora le sînt recunoscător: *răbdarea* este totul!"

Dar *răbdarea*, o adevărată categorie a cugetului poetic al lui Rilke, presupune voință, adeziune, și, mai presus de toate, *consimțămînt*, termen de mare frecvență în limbajul poetului. *Consimțire* — în sens rilkeean,— este dăruire, abandonare de sine, comuniune cu lucrurile lumii și cu inimile oamenilor. Este ceea ce un alt liric al zilelor noastre, mare și el, francezul Patrice de la Tour du Pin numește *la prise de chair*, intrarea în pielea altuia, cum s-ar zice românește, cohabitarea cu smerenia lucrurilor și concrescența cu nervul vital al plantelor. Într-adevăr, în poemele lui Rainer Maria Rilke personează ecourile unor vaste și fecunde dospiri vegetale, cu prelungiri în ritmurile cosmice și cu profunde rezonanțe de alt tărîm.

Miraculoasa receptivitate de hîrtă eoliană și sensibilitatea de plop tremurător ale lui Rilke înregistrează toate tresăririle omului și toate pîlpîirile de viață ale cosmosului. De aici, bogăția inepuizabilă a nuanțelor și vastitatea regiunilor ontologice pe care le explorează poetul.

Marile teme rilkeene: nostalgia paradisului pierdut, nostalgia ca atitudine emoțională în general, copilăria cu vraja și spaimele ei, virginitatea făpturilor înainte de cădere, adolescentul stingher, pelerinul însetat de absolutul cunoașterii și al adevărului, eroul generos, actorul de circ nesigur și caduc, îngerul teribil prin densitatea lui existențială fără păcat, iubirea, viața, moartea etc., se desfac parcă din acel *logos spermaticos* al stoicilor, din însăși rădăcina ontică a existenței concrete, caldă și fără prihană, ca-n prima zi după lumină, împlinindu-se, din porunca duhului demiurgic al poetului, în constelații de poeme.

GRIGORE POPA

flacăra veşnic tînără a poeziei

(masa rotundă a „luceafărului")

Iniţiind discuţia consemnată mai jos, redacţia noastră doreşte să pună în evidenţă cîteva din aspectele majore ale problemelor discutate în ultima vreme la noi privind rolul şi funcţia artistică a poeziei. Primele răspunsuri primite pînă acum la redacţie, aparţinînd lui VLADIMIR STREINU, AL. PIRU, DRAGOŞ VRÂNCEANU, VIOLETA ZAMFIRESCU, VICTORIA ANA TĂUŞAN, le publicăm în pagina de faţă, precedate de întrebările ce le-au generat.

finalitatea actului creator

Implicit, o poezie cuprinde în sine o atitudine, indiferent care ar fi „tema" tratată, universul explorat, natura sentimentului reliefat. Dincolo de inerentele nuanţe (condiţionate de temperament, de capacitatea poetului de a depăşi impasurile, locul comun, de a vibra inedit, de a defini indefinibilul etc), socotiţi că această atitudine trebuie să aibă, totuşi, o finalitate ? Dacă da (şi dacă e posibil cu referiri) în ce constă, în fond, finalitatea unei poezii ?

DRAGOŞ VRÂNCEANU. — În ce constă finalitatea unei poezii — este o problemă care a agitat necontenit scolastica estetică. Poezia este scop în sine ? Teoretic, există argumente pentru toate poziţiile. Practic însă, şi anume cercetînd „cazurile" poeziei, se ajunge uşor la concluzia că amputarea poeziei de orice scop — fie de acţiune, de contemplaţie, de delectare, de cunoaştere etc. — este cu neputinţă.

Dar o mare parte din poeţii moderni suferă de o acută abulie — de o spaimă a atitudinii şi finalităţii. Ei sînt carabinierii lui Offenbach : suflă din trompetă, dar bat piciorul pe loc.

Poezia pune în mişcare sufletele, declanşează resorturile unei viziuni şi unui sentiment nou al lucrurilor. Aceasta este arma ei naturală. A lăsa să se ruginească această armă — fie şi cu o rugină fosforescentă, cu o „rugină de stele"— înseamnă, oricum i-am spune altfel, decadentism.

Marea frămîntare a poeziei moderne are drept obiectiv remontarea cursului acesta al apelor.

Oriunde constatăm că poezia produce un fenomen vital, descoperind sensul proaspăt al lucrurilor şi al aspectelor unei epoci, ne aflăm în faţa unei „renaşteri poetice".

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Poezia, ca mişcare a spiritului uman este, prin sine, o condamnare la a acţiona. Tot ce există obiectiv în afara noastră, îşi găseşte, în universul nostru lăuntric, puncte de referinţă. Această raportare aş numi-o atitudinea poetului. Ea comportă ceea ce îndeobşte numim „maturizarea talentului", pentru că în stabilirea unei raportări sau a alteia se învederează puterea de transfigurare în lumea de idei. Momentul de atitudine este în sine o concluzie, căci dacă atitudinea este aceasta şi nu oricare alta, înseamnă că a existat o selecţie de un anume fel, specific poeziei. Consider deci că atitudinea în momentul său, este un moment de finalitate, în complexa elaborare poetică. Poezia modernă a reuşit să fie un conglomerat de astfel de „finalităţi". De aceea, trebuie citită în felul său şi apreciată după felul său — cu ochi exigent, dar şi avizat. Înlăuntrul unei poezii moderne derutantă este uneori repeziciunea cu care se succed momentele de atitudine — e ca un disc de culori care, răsucit cu o anume viteză, dă culoare albă. Cei care nu au cunoştinţa combinării culorilor nu vor aprecia frumuseţea iluziei de alb. Pentru aceştia albul nici măcar nu este o culoare în care să se poată citi ceva. Şi atunci, probabil că trebuie să explici : iată, albul acesta este cutare şi cutare culoare. Pînă epuizezi componentele. Şi iată ce am vrut să spun, care e părerea mea. Şi iar explici. Dar unde este prea multă explicaţie asupra înlăuntrului şi a ce te înconjoară, Poezia adoarme, ca la gura sobei...

VIOLETA ZAMFIRESCU — Poetul se găseşte la intersecţia dintre partea cunoscută a lucrurilor şi cea ascunsă a cunoaşterii. El descoperă întotdeauna neştiutul, arătîndu-l lumii. Este o sondare mereu în adîncime şi înlocuirea necunoscutului, dezvăluit de poet, prin căutarea mereu a altui punct neştiut în universul uman. Aceasta este pare-se cea mai de seamă „descoperire" pe care au făcut-o poeţii în ultima vreme. De aici biruinţele şi necazurile poeziei care tot de la cunoaştere şi necunoaştere vin. Fiecare poet nu poate fi decît unic. Viziunea lui şi expresia corespund unei credinţe, despre lume, despre viaţă, dragoste, moarte. Poezia este expresia unui univers însufleţit de imaginaţie şi gîndire. În poezia unui poet real este proiectată nu numai viaţa lui, ci o „cantitate de viziune", acumulată de mai multe generaţii, care se cere neapărat exprimată. Ea formează acea urzeală fină, gingaşă, abur inefabil emoţional ce străbate de dincolo de expresie, clar simbol al esenţei. Fiindcă simţul cuvîntului şi responsabilitatea în faţa lui fac parte integrantă din eul poetului. Poetul aparţine unei culturi. El respinge sau acceptă un sistem de gîndire. Această operaţie e deliberată şi face parte din componenta morală a poetului. Gîndirea profund umană, care corespunde aspiraţiilor de progres ale omenirii şi dorului ei după ideal străbate emoţional ca participare afectivă expresia.

modul de a fi gînditor al poetului

E mai presus de orice îndoială că astăzi lirismul se întemeiază tot mai mult pe reflexivitate, că tendinţa unui mare număr de poeţi e de a „esenţializa", încercînd să descopere relaţii, adevăruri, stări nesemnalate şi nefructificate de nimeni. Vrînd nevrînd, ei filozofează, exprimînd idei şi sentimente de interes sau valabilitate (virtual măcar) generală. Care e, în acest context, relaţia (teoretică şi practică) dintre lirism şi concepţia filozofică a poetului, raportul dintre sistemul de gîndire acceptat (şi de poet şi de cititor) şi viziunea personală, transfiguratorie a poetului, ispitit să forţeze nu porţile larg deschise ale ştiutului, ci fortăreţele necunoscutului, creînd o pararealitate în care să ne recunoaştem totuşi ?

VLADIMIR STREINU — Disocierea dintre atitudine şi temă cuprinsă în prima întrebare, e de mare însemnătate. „Atitudine" fiind felul propriu şi spontan al unei sensibilităţi poetice de a răspunde solicitărilor vieţii, iar „temă" fiind conceptualizarea unuia dintre răspunsurile spontane, poeţii iau, fără să vrea, o atitudine personală faţă de viaţă, în timp ce versificatorii adoptă şi dezvoltă cîte o temă. Remarcabilă e de asemenea observaţia din întrebarea a doua că poeţii „vrînd nevrînd" filozofează, înţelegînd prin aceasta actul liric ca sorginte a unei concepţii despre lume. Dar asupra implicaţiei filozofice în poezie vom reveni ; deocamdată reţinem ideea de **pararealitate**, care ar fi în sarcina poetului. În adevăr, poezia nu e un pleonasm al realităţii. Dacă ar fi aşa ceva, ea ar fi dispărut de mult sub puterea acelei legi, care face ca viaţa să se scuture din timp în timp de tot ceea ce o suplementează. Economia lumii noastre nu suferă excedenţa sau prisosul. Poeţii, care îşi trăiesc arzător etimologia greacă a numelui lor, creează totdeauna noi lumi posibile. Ei sînt, dacă vrem să zicem aşa, logicieni fantastici, care scot din premizele realităţii concluzii **parareale** ; ficţiunile poetice reconstruiesc astfel posibilităţi ale lumii concrete. Încît spaţiul lor de activitate se află între adevăr şi minciună, între logică şi basm, între existenţa dată şi formele ei rămase disponibile. Căci intuiţia disponibilităţilor lumii noastre pune în mişcare facultatea de creaţie a poeţilor, al căror destin este, prin urmare, să se crucifice pe antinomia existenţială dintre real şi fictiv. Numai astfel opera lor compulsează documentul cunoscut al istoriei şi, în acelaşi timp, documentul necunoscut al unei noi istorii posibile. În această perspectivă, concepţia unei poezii fără „finalitate" teoretizează ieşirea spiritului creator din antinomia fundamentală, care îl condiţionează ; fixarea lui pe un singur termen al acestei antinomii, fie pe fidelitatea faţă de lumea reală, fie pe exclusivismul sau independenţa absolută a lumii fictive, îl privează de puterea creatoare. Poetul este concomitent om al lumii noastre şi om al lumii lui, realitate şi ficţiune, comandîndu-se necesar în opera sa. Turnul lui de perspectivă, chiar dacă e de fildeş, se înalţă pe temelii terestre, pămîntul fiind punctul arhimedic al pîrghiei lui poetice.

Revenind acum la raportul dintre poezie şi filozofie, e de crezut că starea lirică precede gîndirea zisă filozofică. După o afirmaţie a secolului nostru, orice sistem filozofic poate fi redus la o metaforă generativă. Există de asemenea cugetători cunoscuţi care susţin identitatea poetului cu filozoful. Dar oricum s-ar situa unul faţă de altul şi chiar dacă ar fi vorba de numiri felurite ale aceleiaşi atitudini spirituale, nu „reflexivitatea" face pe poet filozof şi nici nu-i dă puterea de a „esenţializa". El este mai curînd filozof, fiindcă este poet ; şi esenţializează, fiindcă intuieşte.

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Camil Petrescu „vedea" cum „ideea se adună / străvezie dar precisă şi întreagă". Este modul de a fi gînditor al poetului. În acel „străveziu", dar atît de „precis" şi „întreg", au pătruns toţi adevăraţii poeţi. Unii, după o vreme, s-au rătăcit, neavizaţi de vastitate, alţii n-au rezistat „climei de flăcări". Aici, cred, zbuciumul trebuie să fie mai ales nu în a căuta ce nu s-a mai văzut, ci în a exprima „cum nu s-a mai spus". Căci, a începe să spui în felul tău echivalează cu a crea din nou ceea ce vezi şi au văzut şi alţii dar în felul lor.

Uneori, e adevărat, nu ne recunoaştem în universul creat de poet. S-ar putea foarte bine însă să avem nişte preconcepute despre felul în care „arătăm"... Chestiunea se reduce, în fond, la a fi, — poeţii, dar şi cititorii — „dintre acei / Cu ochii halucinaţi şi mistuiţi / Lăuntric / Cu sufletul mărit / Căci am văzut idei".

VIOLETA ZAMFIRESCU — Poetul poate fi sincer un revoltat luciferic. Poate dezvălui tragismul cunoaşterii şi a condiţiei omului în univers (ca Ion Alexandru), poate fi un observator amar al situaţiilor absurde (ca Marin Sorescu), dar niciodată nu e un dezgustat de viaţă. Nu înşiruie imagini macabre de dragul imaginei sau al morbidităţii. Există şi poeţi care îşi filtrează succesiv chinul interior, purificînd aerul cuvintelor (Cezar Baltag). Ei exprimă mai des armonia şi echilibrul. Lungul şir de negaţii care dezechilibrează materia apar numai ca o sugestie pregnantă. Poezia invită cititorul la fantezie şi gîndire. Fantezia are întotdeauna „marca timpului" şi marca unui grad de cultură, necesare atît poetului, cît şi cititorului pentru ridicarea barierei între eul lor. Comunicată pe cale intuitivă, poezia se contopeşte cu filozofia numai la izvorul ei. Fiecare se desparte apoi în elemente proprii. Filozofia lasă în materia poeziei numai amprentele unei viziuni fantastice stimulatoare de sensibilitate, inteligenţă, voinţă. Marile emoţii estetice sînt foarte apropiate şi de senzaţiile fundamentale ale vieţii fizice şi de sentimentele cele mai înalte ale conştiinţei morale, de ideile spiritului. Lărgirea cunoştinţelor poetului înregistrează fără întrerupere atît armonia cît şi dezechilibrul. Iar eliberarea lui de sentiment e de fapt lucrarea chinuitoare în însăşi sfera sentimentului.

concepţia despre lume şi viaţă — factor de prim rang în elaborarea viziunii estetice

În aceeaşi ordine de idei, se ştie că (tot volens-nolens) atitudinea poetului traduce o anume concepţie despre lume şi viaţă. Acceptabilă sau nu (întrutotul sau parţial), limpezită ori confuză, explicită sau implicită, ea prezidează unghiul de interpretare a sentimentelor încorporate în operă, indică perspectiva viziunii estetice. În cazul unor creatori aparţinînd altor epoci, educaţi în alt spirit decît cel al filozofiei marxist-leniniste, situaţi poate (ideologic şi social) pe alte baricade decît cele ale progresului, dar poeţi, le relevăm (adesea fără menajamente) eventualele contradicţii, sezisăm în ce măsură sînt tributarii cutărui sau cutărui sistem, îi înţelegem şi îi judecăm în consecinţă, dialogînd cu punctul lor de vedere, despărţind cum s-ar zice, griul de neghină. Nu e greu de observat însă că interesul unei bune părţi a criticii pentru latura ideologică a scrierilor actuale a slăbit sensibil în ultima vreme, că, de teama posibilei alunecări în teritorii „extraliterare", aprecierea poeziei se face aproape exclusiv sub raport direct formal, lupta de opinii pe tărmul viziunii filozofice fiind ca inexistent, un număr important de poeţi comunică prin volumele lor de versuri, în care abordează teme lirice fundamentale, o anume concepţie (personalizată) despre existenţă. Nu e oare cazul să împletim analiza menită a le evidenţia (prin descripţie şi ilustrare) specificul stilistic, cu dezbaterea la obiect a naturii viziunii lor ? Privind dintr-un atare unghi lirica actuală, cum o apreciaţi, şi care sînt, după părerea dvs., problemele vrednice a fi supuse (concret) unei discuţii publice ?

VLADIMIR STREINU — Introducerea la această întrebare, afirmînd că ar exista creatori „pe alte baricade decît cele ale progresului", parcă ar trebui înlăturată. **Nici un artist nu este în lucrul său împotriva progresului, de îndată ce arta lui ne descoperă o nouă perspectivă.** Ca om, el poate să se fi întîmplat de partea cauzei pierdute, cum a fost totdeauna cauza antiprogresistă, dar opera sa viabilă artisticeşte ni se propune ca atare numai fiindcă realizează un progres faţă de ceea ce cunoaştem de mai înainte. Dacă în adevăr critica de azi nu mai valorifică operele literare după orientări sociale, înseamnă că s-a ajuns la disocieri profitabile. Cine decretează ideologia artistului infailibilă din punctul de vedere al creaţiei, greşeşte, după cum greşeşte deopotrivă şi cel care acuză ideologia de nereuşita lui artistică. Talentul singur dă ideilor acea valoare de frumuseţe, care le mută din ordinea efemeră în ordinea eternă ; şi numai lipsa talentului e de vină, cînd declaraţii ideologice nu se prefac în operă de artă. Aşa se alege „griul de neghină". Este adevărat că, de la un timp, unii poeţi de azi ocolesc motivele sociale ; mulţi dintre ei au trecut cu aceeaşi forţă declarativistă la motivele patriotic naţionale, cînd nu la cele ermetico-experimentale. În orice caz, cei mai mulţi discreditează „motivele" ca valori în sine şi într-un fel limpezesc terenul pentru afirmarea celor cinci-şase poeţi autentici, plini de iniţiativă lirică. De la aceştia aşteptăm să zădărnicească prin opere proprii confuzia criteriilor de judecată.

VIOLETA ZAMFIRESCU — Poetul se autodefineşte comunicîndu-şi de pe treapta de conştiinţă şi cultură pe care a atins-o întreaga sferă de idei, în mod intuitiv însă. Luciditatea poeziei se găseşte pe alte orizonturi decît luciditatea ştiinţifică a conceptului. Cei ce mimează formal, cei ce nu au nimic esenţial de spus formează coloana destul de largă a aşa-zişilor căutători în gol. Nu există căutare nebazată pe concepţie filozofică. Nu există viziune transfiguratorie cînd cel ce scrie nu are în permanenţă pe sine ca obiect, figurat. Nu există joc necunoscut, neştiut al imaginei fără acoperirea în aur a personalităţii poetice. Versul spaţializează în timp, de fapt, fantezia esenţială a eului unui poet, care se are în permanenţă pe sine ca obiect, descoperind adevăruri prin propriile sale fapte. Există desigur o mobilitate interioară şi mai ales poeziei nu-i putem aplica cu uşurătate sentinţe definitive. De aici poate răbdarea hîrtiei care suportă mult joc de imagine sau versificare plată pînă a fixa un poet. De aici şi trierea severă pe care o face timpul alegînd din mult foarte puţin şi nedumerirea unora care spun „dar am publicat o dată sau de cinci ori şi m-aţi lăsat pe drum". Cît despre cei care se tot laudă unii pe alţii, făcînd mereu loc cu cotul nu pot crede decît că este din lipsă de suficientă forţă interioară. Sînt multe de spus. Ce este cert e faptul că nu există poezie fără sistem de gîndire, deşi raportul între conceptul filozofic şi poezie este foarte delicat. Nu putem înlătura sufletul poetului brutal căutîndu-i conceptul filozofic, pur raţional. Riscăm să distrugem poezia. Ar mai fi multe de spus despre mimarea situaţiei poetice, despre mimarea viziunilor şi a formulărilor exterioare care abundă în reviste şi chiar în volumele de versuri. Sînt fenomene explicabile într-o epocă în care poezia a pătruns în mase, cînd fiecare adolescent, ajuns la „vîrsta poeziei", uneori chiar „adolescenţi" ai vîrstelor mai înaintate sînt înşelaţi de o efemeră dispoziţie sufletească atunci cînd încearcă să poetizeze un sentiment.

Pornind de la aceste fapte, constatări, cred că asupra lor trebuie să se aplece receptivitatea criticii — seismograf subtil (în mod ideal) al problemelor ce agită cîmpul literaturii.

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Nu înţeleg cum anume se poate teme critica noastră că ar aluneca „în teritorii extraliterare"! Care teritorii sînt acestea, care nu i-ar aparţine nici ei, nici Poeziei ? De ce să găsim criticii o asemenea scuză pentru faptul că de multe ori nici nu este ceea ce o arată numele. Zeci de cronici folosesc, pînă la adormirea totală, aceste fraze legănătoare : „ceea ce este **caracteristic** pentru poezia lui X (să zicem), este robusteţea sentimentului despre viaţă", „**caracteristic** versurilor lui Y este patosul cu care..." Adică, fără intenţie, doamne fereşte, se confundă ceea ce cu toţii am învăţat că se cheamă „genul proxim" şi „diferenţa specifică"... Dacă se cere poetului aprofundarea modului de percepţie, criticul este de prea multă vreme în ipostaza comodă de a nu-şi cere sieşi nimic. Poeţii aduc la fiecare pagină de poezie acest „spor" vizibil. Dar eu ştiu precis cum „reacţionează" cutare critic la un „fel" de poezie, cum „reacţionează" la altul. Receptivitatea limitată derutează pe cei ce nu-s destul de convinşi asupra drumului lor poetic. „Place" cîteodată cum sună „sentimentul cartofului" şi atunci se umplu paginile revistelor cu „sentimente" pînă se epuizează grădina de zarzavat. Nu, nu e numai chestiune de „gust". E chestiunea mult mai ocolită a culturii. Eu nu cred că un om de cultură poate exclude un anume gen de a „face" versuri, în detrimentul metaforismului, să zicem... Realitatea este, revistele literare o dovedesc cu prisosinţă, că poeţii sînt pe o altă treaptă, dar criticii tot de sus în jos privesc...

poezia de calitate — oglindă a problematicii grave a unei epoci

Dacă tendinţa oarecum generală a poeziei noastre actuale de a fi reflexivă, de a ancora în zonele „lirismului pur", de a evita contingentul, nu e mai puţin adevărat că fenomenul, considerat în ansamblul lui, reprezintă, practic, şi o anume îngustare a sferei de cuprindere (teoretic infinită) a poeziei însăşi. Modalităţi altădată în vogă sînt socotite azi desuete, sub pretextul (nu lipsit de justificare) că limbajul poetic evoluează şi el. Ce-i drept, poeţi cu (dar mai ales fără) har au compromis anume modalităţi. E cazul, oare, ca nereuşitele să fie ridicate la rang de situaţii-limită, de experiment încheiat, şi interpretat ca atare, punînd vina pe formulă nu pe experimentatorii ei ? Teme, pe de altă parte, apreciate pînă nu demult nu numai ca foarte poetice, dar şi ca fundamentale, sînt pe cale de a fi abandonate sau (dacă vreţi) din ce în ce mai puţin cultivate. Nu e vorba, fireşte, de motive legate de anume momente istorice şi care, prin consemnarea momentului, au devenit fatal anacronice, ci de teme la fel de perene ca dragostea sau înfruntarea dintre om şi natură. Nu e greu de observat că, în presa noastră literară sau în volumele recent editate, cu excepţia unui număr restrîns de autori (de obicei cam aceiaşi !), poezia de inspiraţie cetăţenească îşi face tot mai rar simţită prezenţa. Cum explicaţi împrejurarea ? A devenit poezia civică, peste noapte, un domeniu periferic al continentului numit Poezie ? Au secătuit, oare, predecesorii toate izvoarele liricii de atitudine socială ? Evident, motivele acestei lirici nu mai pot fi (la noi) identice cu acelea ce străbat poemele paşoptiştilor, ale lui Eminescu, Macedonski, Coşbuc, Goga şi nici cu acelea caracteristice poeziei interbelice sau celei de acum, să zicem, zece ani ? Fiecare epocă îşi are, în această privinţă, problemele ei. Care consideraţi că sînt, pentru momentul nostru istoric, aceste probleme şi, îndeosebi, cum credeţi, că ar putea fi ele valorificate în aşa fel încît să devină realmente parte integrantă din universul de preocupări al fiecărui poet ?

AL. PIRU — După părerea mea, poezia, ca de altfel şi literatura în genere, este o formă specifică de cunoaştere a universului, o cunoaştere prin intermediul metaforei. A descoperi un raport inedit între fenomene, a privi totul cu uimire, într-un cuvînt a redescoperi lumea, aceasta este poezia. Altfel spus, poezia e lirism, fond inefabil al sufletului nostru, vibraţie în faţa existenţei, emoţie, fantazie (cu a) şi idee. Poezia nu exclude reflecţia, cu condiţia ca aceasta să nu fie comunicată didactic, ci doar sugerată afectiv. Dacă însă n-a depăşit stadiul conceptual şi a rămas pur şi simplu reflexivă, poezia nu e poezie sau e poezie inferioară, „de concepţie", cum o numea Lovinescu, ilustrînd-o cu poeţi minori ca Cerna, Nanu, A. Toma şi alţii. Sînt de acord că o astfel de poezie „reflexivă", cultivată pînă mai ieri de A. Toma şi elevii săi, este de mult anacronică. Adevărata poezie nu stă în reflexiune, ci în (repet) cunoaştere metaforică (Claudel a definit bine cunoaşterea poetică, analizînd cuvîntul **connaissance**, cunoaştere, dar şi **naştere împreună cu — naştere**, a poetului şi a lumii). Evident, cunoaşterea lirică nu are în vedere contingentul sau accidentul, ci transcendentul şi sempiternul, universalul nu particularul. Poetul trebuie să surprindă statornicul în efemer, să se ridice de la ocazional la general, de la întîmplare la idee, numai astfel poate atinge zonele lirismului, adică ale poeziei. Carenţa unei părţi din poezia noastră actuală vine, după mine, întîi din acestă neînţelegere a termenului. Se consideră în chip greşit că poezia trebuie să copieze fenomenele, să „redea" (cum se zice) evenimentele curente, viaţa „aşa cum este ea". În locul unei poezii de cunoaştere, ni se oferă reportaje în versuri despre fapte diverse şi texte de muzică uşoară. Foarte rar poţi identifica în asemenea poezii o idee, un sens, o semnificaţie, o finalitate şi, ceea ce e dezolant, nu poţi constata măcar o preocupare de expresie, ca să nu mai vorbesc de prozodie. Desigur, nu toată poezia românească actuală este aşa. Avem şi foarte bune excepţii : Geo Dumitrescu şi St. Aug. Doinaş deţin, după părerea mea, de cîtva timp, întîietatea în cultivarea unei poezii autentice, contemporane, capabile să satisfacă exigenţele noastre artistice.

Poţi fi bun cetăţean fără să fii poet, nimeni nu ne obligă să publicăm versuri, dacă n-avem talent. Problemele epocii noastre sînt aceleaşi pentru toţi, dar numai poeţii le pot trata artistic. Cred că ar fi cu totul fără rost să alcătuim o listă de probleme actuale spre a le recomanda poeţilor, după cum şi mai bizar ar fi să le arătăm procedeele de valorificare. Nu temele şi canoanele fac pe poeţi, ci invers, iar rostul criticului este să aprecieze a **posteriori**.

VLADIMIR STREINU — E de la sine înţeles că părăsirea unor „motive" micşorează sfera lirică. Bine ar fi dacă ar exista cea mai mare felurime de inspiraţie. Dar să fim drepţi ! Cine a recomandat cînd exclusiv tematica socială, cînd pe cea de azi, care ocoleşte pe cea de ieri ? Nu critica literară, care n-a avut curajul sau pregătirea să susţină adevărul ? Să ne luăm bărbăteşte răspunderea, dacă aspirăm cît de cît la puţină autoritate în meserie ! Căci, cu bună credinţă, critica are şi dreptul să greşească. Şi este o gravă eroare a se recomanda poeţilor să privească într-o direcţie unică, aşa cum s-a întîmplat. Poezia este act spontan şi ea exprimă mişcări de sensibilitate neînfrînte din afară. Cînd o critică inoportună caută să le stăvilească dogmatic, aceste mişcări irump, la cea dintîi slăbire a stavilelor, atingînd mecanic punctele opuse şi extreme. De aceea soluţia stărilor literare actuale nu e decît una : poeţii şi scriitorii în general să se conformeze adevărului sensibilităţii lor, făcînd abstracţie de orice reţete externe. Avînd toată răspunderea lucrului său, scriitorul va primi astfel atît elogiul deplin meritat, cît şi critica pe care nu va mai avea cu cine s-o împartă. „Problematica epocii ?" Da, există şi, în patetismul ei, e mai grandioasă decît altele din trecut. Poetul sau scriitorul ei însă nu noi criticii, i-l vom da, ci şi-l va recruta singură dintre acei cinci-şase purtători de tînără sensibilitate creatoare, ceilalţi urmînd să dea momentului complexitatea artistică de epocă, dacă nu mai mult.

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Îmi place expresia „continentul numit Poezie" din întrebarea dv. Aş zice, mai departe, că lirica cetăţenească este un teritoriu bine stabilit al acestui continent. Compromiterea „solului" la un moment dat a venit din faptul că toţi poeţii, de-a valma, au încercat să-l lucreze, cu aerul bunilor cunoscători, şi să obţină roade. Se remarcă faptul că, după o vreme, iată-i că au rămas mai puţini cei cu harul lucrării unui asemenea pămînt. Nu mi se pare nimic îngrijorător. Ceilalţi, pe „continentul numit Poezie", şi-au găsit un relief poate mai aproape de puterile, uneltele şi priceperea lor. Unii sapă în munţi, spre adîncurile bănuitului aur, alţii ard lutul şi apoi îi aştern smalţuri de cer şi de chipuri. S-a ajuns la situaţia bună de a-l şti pe fiecare pe fişia de teritoriu dorit din acest „continent". Să ne întrebăm, nu de ce n-au rămas poeţii „in corpore" pe întîiele spaţii pe care au debarcat, ci ce fac cei rămaşi în continuare pe locurile pe care, dacă şi le-au luat din „chemare", ar trebui să le cunoască tainele din ce în ce mai adînc... Şi, de altminteri, fiecare să sporească faima locului său...

„bătăile de inimă ale ţării"

În aceeaşi ordine de idei, socotiţi perimată formula „poetului-cetăţean" ? Dacă nu, cum o vedeţi realizabilă la scara evoluţiei noastre sociale ?

VICTORIA ANA TĂUŞAN — Orice formulă poate părea perimată, dacă nu se realizează prin ce are esenţial. Iar „poetul-cetăţean" trebuie să fie un vizionar. Pentru aceasta, ce privire profundă trebuie să aibă în toate cele trei timpuri ale fiecărui verb ! Şi mai este absolut necesară puterea de convingere, arderea cu flacără pură în crezul poetic şi social. Nu este neapărat necesar ca fiecare poet să aducă un crez social aparte, propriu, pentru a-l numi vizionar. Vizionarul adevărat se verifică prin crezul maselor. Dar este indiscutabil că pentru a fi cu adevărat poet-cetăţean, trebuie să nu aluneci în utopii.

A existat un anume schematism în „a vedea" viitorul. Într-o societate care evoluează consolidîndu-şi temeliile, care îşi urcă schelele mereu mai sus, trebuie să se simtă şi acolo, pe înălţime, paşii poeţilor. Iar cei care au puteri să urce pînă în acolo, să aibă puteri şi să spună ce văd. Altminteri, degeaba ne fac semne că „au ajuns"...

AL. PIRU — Nu socotesc perimată formula poet-cetăţean, socotesc însă că apăsarea pe noţiunea de cetăţean duce la o îngustare a primei categorii, la o limitare a universului pe care poetul trebuie să-l îmbrăţişeze şi care, ca orice univers, e infinit. Eu consider buni cetăţeni pe toţi marii noştri poeţi. În acest înţeles, admit valabilitatea eternă a formulei **poet-cetăţean**.

VLADIMIR STREINU — E mai curînd de crezut că o formulă poetică, fie ea cetăţenească, speculativă, erotică etc... nu se perimează niciodată ci îşi găseşte sau nu-şi găseşte reprezentantul, care să-i dea viaţă. Faptă de adevărat cetăţean a oricărui poet e să aibă talent şi, dacă se simte „poet-cetăţean", să pună în cadente de aur bătăile de inimă ale ţării, care vor răsuna, cu mult mai puternic decît pînă acum, în toată alcătuirea internaţională a lumii de mîine.

PAGINĂ REALIZATĂ DE
AUREL MARTIN
GRIGORE ARBORE

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

constantin ciopraga

Născut la 12 mai 1916 la Paşcani, Constantin Ciopraga a debutat cu versuri şi articole de critică în „Curentul literar" (1938). În 1939 a urmat studii de specializare la Paris. În prezent, este profesor (doctor în filologie) şi şef al catedrei de literatură română a Universităţii ieşene ; de asemenea, director al săptămînalului de cultură „Cronica". De la începuturile activităţii sale şi, mai ales, în ultimii cincisprezece ani, Constantin Ciopraga a făcut dovada unor incontestabile însuşiri în munca de cercetare a fenomenului literar. Editor şi prefaţator pasionat, publicist fecund, el este un nume important în viaţa noastră literară. Activitatea sa, o putem spune încă de pe acum, face parte dintre acelea căreia scurgerea timpului îi ridică neîndoios prestigiul pentru că însuşi promotorul ei o susţine, o încadrează conştient, energic, cu simţul acut al unei solide culturi, deschisă mereu spre noi valori şi certitudini, în matca generoasă a unei pilduitoare probităţi intelectuale.

Cuvîntul din urmă nu va mai părea banal sau imprecis dacă vom adăuga imediat că în toate lucrările sale, Constantin Ciopraga aduce, în afară de sensibilitate, de un gust estetic indubitabil şi de o pasiune a disocierilor, o neobosită rîvnă, hărnicie, minuţie în despuierea documentelor inedite. Sînt atribute care pot caracteriza deopotrivă prefeţele sale la operele unor scriitori ca V. Alecsandri, C. Hogaş, Garabet Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Otilia Cazimir şi nu lipsesc, sub alte forme, nici din introducerile sau „cuvintele înainte" la scriitori străini ca Balzac, Maurice Druon, Albert Camus.

Aceleaşi caracteristici pot fi deopotrivă semnalate în studiile sale monografice : *Calistrat Hogaş* (EPLA, 1960), *G. Topîrceanu* (EPL 1966) *Mihail Sadoveanu* (Editura Tineretului, 1966). Interesul arătat prozatorilor şi poeţilor moldoveni, cu cicluri de scrieri şi ani de creaţie legaţi de multisecularul Iaşi, se explică şi prin apartenenţa cercetătorului la aceste frumoase meleaguri, dar faptul trebuie pus şi pe seama unei vaste, solide cunoaşteri a itinerariilor moldave ale celor trei scriitori, a arhivelor care le mai adăpostesc încă atîtea imagini şi frînturi de viaţă creatoare, urmărite cu migală de istoricul literar, cercetate cu perspicacitate, cu o — vizibilă — pasiune şi rigoare.

Niciodată grăbit să emită o judecată înainte de proba documentelor sau a analizei pe text, Constantin Ciopraga, văzut prin cele trei monografii, vădeşte ponderea, temperanţa, atît de necesare cercetătorului literar. Momentele de entuziasm sau de prea multă căldură, care dau unor studii monografice o pasageră publicitate nu-i sînt caracteristice. Ferindu-se cu grijă să-şi moaie peniţa în cerneluri prea fierbinţi, criticul nu evită totuşi temperaturile înalte, dar le transmite cititorului cu acea reţinere care aminteşte de buna critică universitară, într-un înveliş metaforic, într-un limbaj elevat. Opera lui Hogaş este un „imn al munţilor", iar pentru stabilirea locului acestui „pictor alpestru" sînt invocate — comparativ — biografii, destinuri literare similare (Stendhal, Macedonski).

Ca şi în cazul celorlalţi doi scriitori „monografiaţi", C. Ciopraga apelează, pentru restituirea lor „in integrum", la toate compartimentele exegezei literare, de la fapte de viaţă (documente externe), de la subsolul manuscriselor cunoscute sau uitate (documente interne, cum ar spune G. Rudler), la analiza pertinentă a factorilor estetici „speciosi" (nu de puţine ori neglijaţi sau trataţi concesiv în unele studii), de limbă şi stil.

O tendinţă spre exhaustiv se vădeşte mai cu seamă în monografia vieţii şi operei lui G. Topîrceanu. Arsenalul documentelor utilizate impresionează. Dar impresionează în mod egal luciditatea istoricului literar, mai bine zis, un simţ ascuţit al proporţiilor reale. Evitînd comparaţiile labile, criticul dovedeşte sensibilităţi de psiholog, făcînd apropieri şi disocieri convingătoare ; „umorul lui Topîrceanu are afinităţi cu rîsul trist al lui Cehov, ca şi cu zîmbetul sceptic al lui A. France (...) Nici încercarea de a apropia pe poet de maliţia voltairiană, nici aceea de a face din el un reprezentant exclusiv al poeziei de sentiment nu rezistă. Asemănările cu Tristan Bernard şi Jules Renard nu-s, de asemenea, concludente" (p. 273).

Aceleaşi calităţi se relevă în micro-monografia *M. Sadoveanu* apărută în decembrie trecut. Fiecare capitol degajă o concluzie care, la rîndul ei, va fi coroborată şi integrată în imaginea finală.

Un atribut mai cald sau mai tăios pe ici pe colo, despuierea la singe a documentelor de orice fel, ar sugera înrudiri călinesciene. De fapt, în metodă şi procedee, în analiza sincronică a vieţii şi operei, specifică realizărilor critice ale lui Constantin Ciopraga, poate fi descoperită tripla sinteză a unei concepţii de cercetare pe via Lovinescu — Vianu, împlinită vizibil în fizionomia şi la nivelul cercetărilor contemporane.

I s-ar putea reproşa criticului o excesivă preţuire a amănuntului, chemat prea des la subsol şi în text pentru elucidarea unor date, pasiune — cum am spus — binevenită atîta timp cît nu creează digresiuni prea largi. Şi, în sfîrşit, o pondere care merge uneori pînă la glacialitate, la — am zice — îndepărtarea prea austeră de obiectul analizei. Fapt cu atît mai curios, cu cît istoricul literar are încă vîrsta tinereţii, iar receptarea sensibilă a sevelor noi, sănătoase, îi este — se pare — ţinuta de rigoare sinceră. O dovedeşte, printre altele, prezenţa lui de critic, atent la mişcările literaturii contemporane, dornic de foarte actuale disocieri care fac şi obiectul unor preţioase intervenţii (cum au fost, recent, cele din *Cronica*, despre modernitate şi tradiţie) în presa politică sau de strictă specialitate.

CONSTANTIN CRIŞAN

documente hogaş

(Urmare din pag. 1)

narcissiflora, Ranunculus, alpestris, Aquilegia alpina, Aconitum napellus şi anthora, Alyssum montanum, Silene acantis, Dianthus superbus, Cerastium latifolium etc... etc...), pe coloana a doua numele românesc numai pentru treisprezece dintre ele (Dediţei, Piciorul-cocoşului, Clopoţei-cornuţi, Omag, Flori-domneşti, Cap-de-cocoş etc...), restul de şapte cu cîte un semn de întrebare, iar pe coloana a treia descrierea scurtă de culoare şi formă, ca şi indicaţia locului unde se află aceste flori („vîrful Ceahlăului", „Broşteni", „prin crăpăturile stîncilor", „Pietrele-Doamnei", „Slănic" sau „munţi ai Moldovei").

E de la sine înţeles că amîndouă aceste pagini manuscripte, una cu grafia bine cunoscută a lui Hogaş însuşi, redactată grăbit în chip de memento la întoarcerea din munte, alta procurată la cerere de un specialist necunoscut, au fost folosite în Părintele Ghermănuţă din În Munţii Neamţului, de unde am reprodus fragmentul de la început. Dar preocuparea lui Hogaş de a-şi extrage efectul de umor cel mai personal din amestecul de naturism şi erudiţie nu încetează nici mai tîrziu, după ce îşi publicase amintirile în Viaţa Românească şi chiar după ce le strînsese la un loc în volumul, rămas nedifuzat şi distrus din cauza marelui număr de greşeli tipografice, de la 1912.

La un an după păţania cu prima tipărire a volumului, fiind atunci profesor pensionar şi aflîndu-se pentru un timp în Roman, unde şi profesase cîndva, avînd de asemenea în localitate pe una dintre fiicele sale căsătorită, el scrie următoarea scrisoare nepublicată pînă azi : „Ilustrule Sinor Petrache Bogdan, Fă pe dracul în şepte şi-mi espediază f. f. f. f. urgent, direct şi franco sau nefranco, N. din revista „Adamachi" în care e publicată flora Ceahlăului, pe adresa : C. Hogaş, exprofesor, actual pensionar, preşedinte al tuturor rablelor, la Roman, cu reşedinţa de vară în hala de gimnastică a Gimnaziului „Roman-Vodă" din Roman. Cred că înţelegi pentru ce îţi cer acest lucru : am devenit tînăr şi rătăcesc pe Ceahlău cu o duducă oare care şi, pe lîngă apusuri şi răsărituri de soare, pe lîngă stînci şi prăpastii, pe lîngă alte priveliști care de cît care mai strasnice, îmi trebuie şi ceva buruieni, aşa dar... Aştept revista. Închinăciuni la toţi cei de-o teapă. — Cu dragoste C. Hogaş. 1913 August 30"

Îi trebuiau buruienile desigur, nu doar pentru cataplasme şi ceaiuri medicinale (avea şaizeci şi cinci de ani, dar urca Ceahlăul cu „o duducă"), ci pentru eventualele dezvoltări literare, neîntreprinse însă în cei patru ani cîţi mai avea pînă să moară.

ARTE

avancronică la festivalul internaţional „george enescu"

I

Motto :

„Datorită lui George Enescu, România nu mai are nimic de invidiat, chiar din punct de vedere al spiritului, celor mai însemnate popoare. Posedă un muzician cu faimă universală şi care-i aduce o cunună ce îi era refuzată mai înainte. Se înalţă de la demnitatea celor mai înzestrate popoare civilizate. Sporeşte tezaurul ei de artă cu o bogată partitură ca Oedip, asemănătoare cu cele mai mîndre capodopere ale muzicii de teatru".

(Henri Malherbe)

Din trei în trei ani, toamna, Bucureştiul este nu numai capitala ţării, pentru aproape o lună, el devine capitala muzicii, amfitrioana artei. Memoria marelui George Enescu cheamă aici personalităţi, muzicieni şi nemuzicieni, veniţi de peste ţări, vîrstnici sau tineri, în ascensiune artistică sau veterani ai artei, cu toţii exprimînd omagiu ţării artistului.

Anul 1967 găzduieşte a patra ediţie a festivalului şi concursului. De imaginea toamnei acestui an începe să se înnoade speranţe şi emoţii, pregătiri, invitaţii. Beneficiind de experienţa celor precedente, această ediţie a Festivalului se anunţă mai amplă, mai bogată, completată de un simpozion muzicologic pe tema vieţii şi operei lui Enescu, cu scopul de a stimula mai largă publicitate numelui şi creaţiei celui mai mare muzician român. Festivalul s-a deschis deci discuţiei, criticilor, dînd prilej creionărilor de sugestii, punctelor de vedere.

Compararea cu alte festivaluri şi concursuri de muzică poate să pună în lumină cîteva aspecte, care să direcţioneze organizarea festivalului şi concursului nostru, — oarecum tînăr pe lîngă altele similare, — spre dobîndirea unui profil, unei configurări încă mai pregnante, menite să-i aducă deplin şi unanim prestigiu.

Cum poate fi cîştigată această particularitate, această caracteristică ? Numai prin prezentarea unor programe concertistice cu un repertoriu echilibrat, în care baza lucrărilor să fie constituită de creaţia muzicală românească. Pe lîngă muzica lui Enescu, căreia trebuie să i se dezvăluie toate sensurile ei majore, ceea ce ea conţine mai semnificativ şi nou, producţiile creatorilor noştri contemporani aşteaptă prilejul de afirmare şi integrare în circuitul valorilor universale. Interpretările de înalt nivel artistic le pot consacra. Şi de ce să nu spunem. Nu totdeauna creaţia românească a beneficiat de un astfel de nivel interpretativ.

Dacă urmărim cu ochi lipsit de orice maliţie, dar sever, — pentru că momentul de faţă impune o astfel de severitate, — se pot sezisa unele stări care ridică probleme în faţa organizatorilor festivalului. Bunăoară, de ce o parte din creaţia enesciană se găseşte doar în repertoriul cîte unui singur interpret ?

Cine ar putea să completeze în Oedip, arta dirijorului Mihai Brediceanu ? Cine ar putea să întregească prin noutate, interpretările cu ţinută de unicat, ale sonatelor pentru vioară şi pian, şi „Impresiilor din copilărie", în afara lui Ştefan şi Valentin Gheorghiu sau ale suitelor şi sonatelor pentru pian ? Sonata în fa diez minor, în afara tinerilor concurenţi care o au în repertoriu ca piesă obligatorie, este interpretată numai de Maria Fotino.

Apoi, de ce nu s-ar putea confrunta creator, stimulator şi concepţiile interpretative ale maeştrilor noştri numeroşi şi pertinenţi, privind aceste lucrări capitale din repertoriul românesc ? Tinerii interpreţi participanţi la concurs au nevoie de modele interpretative. Pare nedumeritor ca această muzică enesciană unanim apreciată să fie sortită interpretării unei singure persoane, deci într-o singură versiune. De ce este absentă aproape total pe programele de concert în stagiuni întregi, sau rămîne prezentă numai pe discuri, în condiţii cu totul deosebite de interpretările în faţa publicului, deci lipsite prin aceasta de viaţa pe care o poate da execuţia pe podiumul sălilor ?

IANCU DUMITRESCU

pantheon sătesc

Uneori zîmbetul, alteori împăcările şi resemnarea se îngemănează, în culoare şi cioplituri, cu semnele de pe urmă ale unei treceri, cu amintirea celor abătuţi din margine de cărări în margine de întunecime. Versul înscris, cu migală stîngace, deasupra stratului de gura leului şi tămîie, trece în lemn un fior al neliniştii disimulate : „Fraţi, vă zic o-dihnă mare / Am venit şi eu călare / Lîngă voi, lîngă cărare..." Printre crucile ridicate de meşterul Stan Pătraş, într-o vatră de vechi Maramureş, liniştea îşi striveşte genunchii ba într-un strigăt, ba într-un hohot întunecat, ba într-o fulgiure de suris. Un Charon naiv, cu faţă bonomă şi clop „moroşan", trece de ani şi ani secunda de viaţă a consătenilor săi la loc luminat, la loc de înflorire şi cizelare, unde numai culoarea, dalta şi trunchiul gorunilor se încumetă. Cioplеşte şi colorează dintr-un instinct al lui, dintr-un simţ parcă al neuitărilor selective. In loc de alt epitaf, ridică în fibra lemnului trei-patru oiţe, carul cu fîn, cîteva ramuri de măr. Creează un cadru, o atmosferă de viaţă gospodărească spre care cel căruia i se închină lucrarea simţi că e aşteptat de pe alt tărîm, şi că dăinuie într-un fel. Privit într-un context maramureşan, muzeul deschis al crucilor din Săpînţa are poate ca notă aparte tocmai o anume demitizare a tainei, a monumentalului. Maramureşul porţilor majestuoase. Maramureşul acelor statui demne, pietroase, care alcătuiesc suflarea Izei, a Marei, a Tisei şi a Vişeului, Maramureşul „horilor şi dainelor di pă dial" care sfîşie aerul kilometri şi kilometri, acest ţinut de pregnantă individualitate şi-a izvodit asemenea iscusinţă nu fără o uşoară înfruntare a propriilor resurse artistice. Din vechile biserici de lemn, ale Cuhei, Moiseilor sau Dragomireştilor, din viţele de culoare ale ceramicei, ale ţesuturilor ori cusăturilor, elementele unui străvechi fond folcloric au renăscut într-o operă omogenă, ale cărei constante complementare se află în neîntreruptă definire. Arborele înţelepciunii, pe care nu întîmplător îl evocă una dintre lucrări, are în acest caz înrădăcinare firească. Osmoza de seve, între înţelepciunea străveche a locurilor şi viziunea plastică individuală a artistului, se petrece aproape neobservat. O evadare, aş zice, în afara duratei frînte. Meşterul vrăjitor a expiat durerea, a cojit-o parcă din trunchiul de lemn, să aştearnă deasupra o alinare. Asociind convenţiei plastice pe aceea a comentariului liric, pune în lumină note distincte, uneori derutante, alteori de o neşovăitoare prospeţime. Cioplеşte, pictează şi compune mici şi naive poezii, ca o eliberare de sine, ca o restituire a simţirii către cei pe care îi celebrează. Niciodată gîtuită de rutină, fantezia sa vorbeşte cu lemnul şi culorile după o gramatică plastică necontrafăcută, niciodată stînjenitoare. Încadrate în ornamentaţii de frunze, flori ori zig-zaguri, reliefurile sale reţin totdeauna făpturi umane văzute fie în relaţii domestice (la arat, la războiul de ţesut, cărînd fînul, legănînd copilul, mulgînd oile etc.) fie în momente contemplative ori dramatice (în război, cu ursul, sub trăznet). Strecurată neprevăzut dincolo de rememorarea atît de colorată local, o uşoară notă didactică atenuează, într-un fel, însăşi ideea de context funerar; „Cine vré strînge avere / Crească vita cu plăcere / Şi se scoale dimineaţă — / Eu aşé am fost în viaţă". Pe o cruce alăturată, elogiul apropierii omnatură : „Pe lume cît am trăit / Eu aiasta am iubit, / Pom frumos a oltoni (altoi)..." Peste aria ceremonioasă a existenţei, peste cicluri biologice şi anotimpuri spirituale, meşterul din Săpînţa străvede adesea sugestii şi izvoare de perenitate în universul nespectaculos, quasi-familiar, al împrejurărilor zilnice. Confruntările cu feţele absurde ale morţii se diversifică şi se individualizează fie printr-o sănătoasă infuzie de umor, fie prin nota incisivă a unor accente : „De cînd Pişta o murît / Eu de-atunci m-am hodinit. / Locurile-n parte-am dat / Şi nemică n-am lucrat". Pe sub dalta lui Stan Pătraş lunecă încet, către Pantheonul sătesc al Săpînţei, o dată cu valorile de omenie şi dor, ceva din valenţele unui optimism robust, ceva din elementara sete de dăinuire a clipei voioase, în vecinătatea sau în însăşi clipa solemnă. Rămas la o margine de cărare, dincolo de cei pe care îi însoţeşte cu bocete pictate şi încrustate, Meşterul se adună în sine ca o pădure toamna, cutremurat parcă de cîtă putere i-a trebuit, de cîtă simţire a împrumutat din sine celor plecaţi, spre o mai limpede dăinuire. Dinţii ascunşi, cu care patina, frigul şi ploile muşcă din lemn şi vopsele dau acolo peste un suflet ales, suflet simplu de om al Maramureşului, care deasupra mormintelor cernite ale satului, prin vers şi încrustaţie şi culori, ţine trează o milenară sete de alinare.

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

patimi

de paul everac

Dramaturgul care semnează singura premieră originală inspirată de universul românesc actual — din această stagiune bucureşteană săracă prin risipa energiilor — este în acelaşi timp autorul unei rubrici ambiţios intitulată Teze şi antiteze, **(Contemporanul) obligînd automat la rememorarea ardentelor pagini ale lui Camil Petrescu. Cum se ştie însă, analogiile nu sînt decît foarte rar favorabile epigonilor şi a forţa concluzii în astfel de imprejurări înseamnă cel mai adesea a nedreptăţi intenţii pline de bună credinţă. Nedreptatea nu vine însă din partea cititorului care, sedus de ideea obiectivităţii depline, nu face decît să constate, ci din decalajul propus de însuşi autorul comparat. A încerca, aşadar, să urmăreşti în Tezele şi antitezele lui Paul Everac — a căror virtute de a accentua cu sinceritate dificile semne de întrebare este neîndoielnică şi salutară — fiorul luciditaţii liberă de orice convenienţe, liberă de simţul autoconservării şi mai ales adresa nominalizată — semnul nobiliar al celui care a văzut idei — ar fi, fără îndoială, o exagerare. Stilului stufos ambiguu din** Gustul criticii, **de pildă, îi sînt astfel de preferat paginile de literatură înfiorate de Paul Everac cu patima pentru spargerea tiparelor şi ignorarea prejudecăţilor de moment, patimă izvorită din conştiinţa scriitorului direct angajat. Iată în ce şi constă satisfacţia produsă de recenta lui premieră prestigioasă de la Teatrul C. I. Nottara unde, de la direcţie la regie şi interpreţi, i s-au creat scriitorului condiţiile pline de solicitudine impuse de încrederea într-o lucrare valoroasă şi curajoasă**

Cineva credea că surpriza conţinută de piesa Patimi **vine din structura sadoveniană a protagonistului : un ţăran care prin întreaga lui experienţă şi credinţă de viaţă reproduce un anume univers arhaic văzut dintr-o „perspectivă sadoveniană a ţăranului român". Mie mi se pare că astfel judecate, atributele piesei se îngustează şi chiar se atenuează o bună parte din însuşirile ei de a reverbera semnificaţii contemporane. Matei Rizea reface pentru noi, e adevărat, imaginea unei mentalităţi de extracţie patriarhal-pitorească, dar în nici un caz nu văd în datele biografiei lui, în manifestările lui, în reacţiile lui, ecoul exclusiv mitic al unei existenţe ultragiate şi, iar exclusiv, retrasă în lumea miturilor care ar desprinde-o de contingenţele realităţii. Dimpotrivă, Matei Rizea vine în contact violent cu transformările socialiste şi cu civilizaţia dintr-o nevoie imperioasă de reechilibrare a universului său lăuntric care, oricît ar fi, aparent, de primar, se întemeiază pe o uriaşă, în timp, experienţă, în datele ei esenţiale de o vitalitate ce îi dă eroului puterea să împrospăteze, să tonifice, să purifice chiar, singele civilizaţiei. Criza de adaptare, de reechilibrare interioară pe care o trăieşte Matei Rizea are o valoare simbolică pentru un întreg şi complicat şi adesea dureros proces de transformări spirituale, cu ample repercusiuni în viaţa ţăranului român solicitat de revolutia socialistă care a ridicat în faţa lui şantierul construcţiei unei vieţi noi, visată, nădăjduită, dar rămasă, atîta amar de ani, în conştiinţa lui, asemeni flăcărilor ce apar pe culmi şi se sting înainte de a se putea ajunge la locul unde e bănuită comoara. Ignoranţa ştiinţifică a ţăranului Matei Rizea, pentru care facilităţile civilizaţiei tehnice, adevărurile cercetărilor din diverse domenii constituie nu numai surprize dar şi momente de reală derută, e compensată, dacă se poate spune aşa, de fondul de înţelepciune milenar al unui popor de ţărani intrat în arena istoriei cu un tezaur de puritate morală, de credinţe în sfinţenia noţiunii de om, de dreptate, de cinste, de dragoste care îl innobilează. Ciocnirea dintre fondul primar — nu primitiv — al eroului, cuprinzînd valori morale inestimabile şi caracterul accelerator al civilizaţiei tehnice nu face decît să lărgească sfera conflictului de ordin social-spiritual declanşator al crizei. Repet, e vorba de o criză de integrare a acestor valori într-un univers nou, ce le încorporează prin însăşi esenţa lui vitalist-umanistă, dar pe care eroul îl percepe, iniţial, cu sentimentul paradoxal al violentării propriei lui experienţe de viaţă. Ceea ce i-a reuşit dramaturgului, aş spune admirabil, este tocmai relevarea acestei stări de criză, respectiv acele momente de tatonări, de pipăire neîncrezătoare, de infinite ciocniri cu infinite aspecte ale noului univers, de zbucium interior, de surpare, cum spune el însuşi, a unor forme vechi de înţelegere şi judecare a lumii, de aparare a altora, vitale şi puternice prin robusteţea sănătăţii ideilor şi sentimentelor pe care se întemeiază. Eroul este subjugat, în sensul cel mai bun al cuvîntului, de o sete de dreptate şi echitate, care nu poate să nu se simtă tragic ultragiată, în faţa celor mai neinsemnate dovezi de îngăduinţă faţă de asemenea definitive coloane ale spiritualităţii umane. Aceasta din urmă fiind, în mod firesc şi înţelept raportată la imaginea copilăriei eroului, simbolic reprezentată prin patriarhalitate, simbolul fiind acela al zonei purităţii. De unde şi reacţia violentă a ţăranului Matei Rizea în faţa unui alt proces-criză de echilibru, întîlnit la tinerii vizitatori din subsolul blocului nou unde eroul s-a retras să-şi macine gîndurile şi să se regăsească. De altfel, aceste episoade, de interferenţă, şi dau relief propriei lui crize şi mai ales îl ajută să-şi regăsească forţele capabile să-l facă să devină el însuşi un dăruitor de energie şi noblеţe spirituală. Adolescenţii la care el depistează, cu fine antene, dezechilibrul sau, mai exact, faza de căutare a unui echilibru, reprezintă prin însăşi problematica lor un aspect nou al invitaţiei la meditaţie propusă de dramaturg. Stigmatizarea mimării sentimentelor, a mimării vieţii în ultimă instanţă, stigmatizarea robirii tehniciste a vieţii, înţeleasă exclusiv ca o sumă de procese fizico-chimice, în afara fluxului spiritual care singurul poate da sens existenţei, — dincolo de implicaţiile satirice conţinute — se instituie la rîndul ei într-un moment de vibrantă pledoarie pentru discutarea nuanţată, dar nu mai puţin încărcată de simţul gravităţii, a unei problematici de cea mai stringentă actualitate pe atitea meridiane. Cum iarăşi, în raporturile ce se stabilesc şi se amplifică între Matei Rizea şi tovarăşul său de şantier Günther, — gata si el, la rîndul lui, — să-şi justifice existenţa printr-o matematicitate a reacţiilor diriiate, chiar dacă personajul, aşa cum se observa, nu răspunde unei idei pe de-a-ntregul explicită — autorul îşi propune să seziseze ascendenţa protagonistului, sub aspectul umanismului, înţeles ca o receptare deplină a bogăţiilor şi frumuseţilor vieţii.**

Finalul, înfăţişîndu-ni-l pe erou în pragul integrării şi reechilibrării interioare, închide o pagină de fină analiză psihologică şi nu mai puţin socială, a unui fenomen foarte complicat, apariţia omului nou, omului lumii socialiste fiind explicitată şi argumentată curajos printr-o replică superior convingătoare dată unei literaturi care istorisea facerea noii lumi mai simplist decît povestea biblică. Reuşita lui Paul Everac se dovedeşte astfel şi prin polemica întreprinsă, ridicată la nivelul unei structuri dramaturgice cu valoare simbolică, aptă să implice în reflecţiile spectatorului sensurile generalizării.

Dacă ceva mi s-a părut stînjenitor în demonstraţia dramaturgului aceasta se referă — dincolo de unele asperităţi de limbaj în dialogul dintre Rizea şi Bîta în deosebi, unde nevoia de pitoresc se putea realiza cred, şi în afara lor — la construcţia personajului Bîta, a cărei poveste este, firească, autentică, dar ale cărei reacţii, amintind şi dansul Norei ibseniene, mi s-au părut uşor forţuite pentru psihologia unei fete de ţară, răpită de mirajul oraşului şi convertită prea repede la excese. S-ar putea să greşesc, dar nu mă pot opri, cel puţin acum, să nu cred că atenuarea unor reacţii ale eroinei şi sondarea mai atentă a psihologiei ei interesante, l-ar fi dăruit acesteia mai mult decît îi dăruieşte aura pitorească. Altfel, trebuie spus că piesa e scrisă într-o limbă literară de certe virtuţi ce nu pot să nu se răsfrîngă pozitiv asupra împrejurărilor dramei.

Ambiţia de a investiga în realitatea socialistă românească aspecte de ordin esenţial pentru configurarea artistică, cu valoare generalizatorie, a spaţiului nostru spiritual, ambiţie ce a transfigurat de fiecare dată scrisul lui Paul Everac, se traduce în piesa „Patimi" într-un cîştig preţios pentru ceea ce dorim cu toţii de la dramaturgia noastră.

Ilustrînd curajul pilotului de încercare, Everac a izbutit să ne convingă şi să ne solicite încrederea în opţiunea pentru părăsirea căilor bătătorite.

*

Pasiunea dramaturgului s-a întîlnit cu severitatea unei concepţii regizorale de cel mai bun augur pentru o lucrare originală. Sorana Coroamă îşi confirmă cu brio maturitatea gîndirii scenice, capacitatea ei de a sonda şi dimensiona plastic valorile textului înscriindu-se succesului repurtat de scriitor. De o rară astăzi, din păcate, probitate faţă de piesa de teatru, privită şi înţeleasă ca unicul scop al spectacolului, Sorana Coroamă are meritul de a ne fi restituit opera şi de a ne fi demonstrat că succesul cel mai de seamă al unui regizor este acela de a face totul ca desfăşurarea unei acţiuni scenice să pară de la sine, să-ţi dea sentimentul că numai aşa puteau să se întîmple lucrurile şi că numai aşa puteau să-ţi apară. Discreţia regizorului, dublată de o fină sesizare şi evaluare a fiecărui detaliu revelator pentru mesajul propus de dramaturg, sînt atributele unei fantezii care vrea să concureze actul de viaţă. Aşadar, am asistat la un spectacol cu un echilibru solid, atent la rafinamentele plasticei scenice, reuşind să comunice criza care constituie miezul conflictului, cu toată duritatea dar şi poezia ei. Distribuţia gîndită de Sorana Coroamă s-a dovedit, de asemenea, un succes al concepţiei sale şi trebuie spus că în toate compartimentele ea s-a resimţit pozitiv din conlucrarea cu acest regizor, căruia îi sînt de prevăzut frumoase succese

În rolul lui Matei Rizea, George Demetru este autorul unei creaţii de o forţă de transmisie ce se impune şi se menţine de la intrarea în scenă pînă la părăsirea ei. Actorul reuşeşte să ne dezvăluie vibrant istoria unui destin sinuos şi bogat colorat în evenimente, alternînd accentele de brutalitate cu acelea de sinceră şi intimă duioşie umană într-un joc care se reclamă de la autenticitatea proprie marilor talente. Rodica Sanda Ţuţuianu a făcut din rolul Biţei prezenţa pitorească a dramei consumată pe scenă, izbutind, în afara unor excese, să ne convingă prin dăruirea sa scenică, susţinută de un talent ce se cere cultivat şi valorificat de teatru cu mult mai multă încredere decît pînă acum. O surpriză o constituie şi pentru mine, actorul Ion Popa (Günther). El îşi datoreşte Soranei Coroamă un debut — bănuiesc întîrziat — de care va trebui să ţinem seama. Cu excepţia accentelor de melo din final, actorul se cuvine felicitat pentru succesul său. În cuplul Sili-Bob, Ştefan Iordache, excelent, aşa cum îl ştiam, punînd în lumină calităţi actoriceşti remarcabile, şi Anda Caropol, susţinîndu-şi partitura cu eleganţă şi discreţie, atît cît trebuia pentru a fi expresia scenică a rolului. Eugenia Bosinceanu dă rolului său episodic o existenţă scenică ce ne obligă la a ne aminti că în teatru stau încă nefolosite forţe reale.

istorie şi film — golgota

Destinul artei filmului — la noi, ca şi pretutindeni — e strins legat de faptele istoriei (inclusiv de ale cronicii, apte să devină istorie), pe care pelicula trebuie să le înregistreze cu o fină şi mereu trează sensibilitate. Aceasta e una din principalele vocaţii ale cinematografului. Dacă, experimentîndu-şi aparatul, Auguste Lumière nu-şi propunea decît ţeluri paşnice şi modeste — amintiri de familie, curiozităţi, glume —, înregistrînd apoi sosirea trenului în gară, părintele cinematografului aşeza — aşa cum remarcă Vito Pandolfi în **Cinematograful în istorie** — „însăşi singularitatea evenimentului în centrul atenţiei, fie chiar şi prin motivul trenului care înaintează spre spectator şi-l surprinde. Conţinutul prin formă. Pasul de la documentarea unei împrejurări anonime la faptul istoric era foarte scurt..." În favoarea lui, aproape că nu mai e nevoie să împrumutăm argumente, prin analogie, din poeticele altor arte. (Din aceea a teatrului de exemplu : de la Aristot la renascentismul Castelvetro, care cerea tragediei să se inspire din „întîmplări ce se pot numi istorice, întrucît se ştie din istorie şi din faimă că ele au avut loc", sau pînă la Alecsandri şi Eminescu, atît de intim convinşi că teatrul naţional nu poate fiinţa fără un repertoriu care să oglindească trecutul poporului). Venind la epoca actuală şi la îndatoririle de primă urgenţă ale cinematografului românesc, e limpede că istoria naţională şi, ca o însumare a tradiţiilor de luptă democratică şi revoluţionară, istoria clasei noastre muncitoare — constituie pentru cineaşti o sursă de inspiraţie din cele mai nobile şi mai fertile unde planul etic se contopeşte organic, armonios cu cel estetic.

În acest sens **Golgota** ilustrează nu numai pasiunea, înclinarea pentru istorie a autorilor, Nicolae Ţic şi Mircea Drăgan, ci — fenomen mai rar şi de aceea important în cinematografia noastră — şi continuitatea, perseverenţa lor în urmărirea unui proces social şi politic atît ca mecanism intim, cît şi ca implicaţii şi consecinţe ulterioare. După **Lupeni 29**, document percutant pentru efectele marii crize capitaliste mondiale în ţara noastră, ca şi despre luptele clasei muncitoare împotriva scăderii nivelului de trai şi împotriva şomajului, pentru dreptate şi o nouă ordine socială, — **Golgota** cercetează în continuare, aş zice **capilar** de data aceasta într-un microunivers, reflexele imediate ale acţiunilor greviste de la Lupeni. Literatura noastră — de la Sadoveanu şi Cezar Petrescu pînă la Pavel Dan, pînă la Carol Ardeleanu — oferă mărturii abundente asupra epocii şi fenomenelor ei caracteristice. În alte părţi ale lumii, mai ales în S.U.A. leagănul însuşi al crizei, pe lîngă literatură, şi filmul se afirmă ca un energic instrument de denunţare publică. La noi, însă, unde între cele două războaie n-a existat o cinematografie, industrial şi artistic, prea eficientă, sarcina anilor 1930 35 a fost transmisă viitorului şi preluată de cineaştii actuali, care îi dau formă. Pe lîngă dezavantaje, faptul acesta generează şi avantaje : cel mai însemnat stă în perspectiva temporală, în posibilitatea unei anumite detaşări şi obiectivităţi în raport cu „adevărul istoric", adică a unei anumite „linişti" în analiza şi sinteza materialului de viaţă. Autorii **Golgotei** au găsit punctul de plecare într-un fapt de cronică, într-o întîmplare trăită, care le-a furnizat o idee cinematografică valoroasă : reconstituirea odiseii unui grup uman (sase văduve ale unor eroi de la Lupeni), a cărui „vină tragică" e de a fi căutat, o dată cu un drept firesc, însăşi dreptatea. La această premisă cinematografică fecundă s-a mai adăugat una, derivată : grupul nu e omogen, nici ca grad de conştiinţă şi nici ca intensitate temperamentală, ceea ce oferă — virtual — teren pentru o analiză diversificată şi pentru o parcurgere nuanţată, pe trepte din ce în ce mai semnificative, a parabolei filmului, de la psihologia elementară spre cea mai complexă, de la caracterul slab, nepregătit să lupte, la caracterul mai tare, intransigent. Destinele personajelor, deşi paralele şi, în multe situaţii, convergente, nu sînt egal elaborate şi „tratate", în timp şi în spaţiu. Rînd pe rînd, din raţiuni diferite, eroinele se grăbesc, pentru ca finalul s-o găsească dreaptă în picioare pe una singură, pe cea mai puternică. Văzută din acest unghi, povestirea lui Ţic şi a lui Drăgan emite sugestii interesante ; există în film un cert pathos al atitudinilor şi al fizionomiilor, nu totdeauna retoric, capabil să se constituie într-un fel de siglă vizuală, într-un motiv plastic persistent care închide formal semnificaţia perioadei de frămîntări sociale, de încercări şi izbînzi din jurul anilor '30. Fundamental însă, în cercul pe care-l alcătuiesc şi care se fărîmiţează treptat, eroinele stau cu spatele la lumea, la vatra, la clasa cărora le aparţin. Dacă jandarmii de pază dispun de un întreg mecanism de legături, de jos în sus, de la sergent la căpitan, văduvele de la Lupeni n-au alt reazim moral decît amintirile (palide scene de **flash-back**)) şi singura trăsură de unire între condiţia lor disperată şi vetrele de-acasă rămîne copilul celei mai vîrstnice, care le ia urma. Lipsa de atenţie a autorilor faţă de acest aspect e cu atît mai evidentă, cu cît nu se exploatează nici situaţiile favorabile create de ei înşişi. De pildă, tristul convoi trece printr-un sat şi pentru a deruta opinia publică, jandarmii afirmă de pieptul văduvelor inscripţia „am furat ştofe" : precauţie inutilă, deoarece satul e gol, nimeni nu are curiozitatea să afle ce se întîmplă în acest ciudat mănunchi de femei îmbrăcate în negru, care străbate ulitele în tăcere... Cu alte cuvinte, nu se face legătura între universul limitat al protagoniştelor şi acela mai larg, al societăţii, al momentului istoric.

De altă parte, nu se poate spune că regizorul nu şi-a dat seama de prezenţa unui filon cinematografic preţios. Mai mult, el a simţit nevoia unei treceri de la faptul nud şi crud, de cronică, la istorie, de la cazul particular, la un înţeles amplu, generalizator. În termeni dramatici, e vorba de depăşirea episodicului prin sublimarea tragică. Filmul cuprinde chiar un moment concret, un fel de prag ce înlesneşte o asemenea trecere : şi anume, atunci cînd sergentul-zbir are revelaţia că nu torturează niste biete văduve oarecare, umblînd să cerseasca o pensie, ci are misiunea să înăbuşe, printr-un nesfîrşit şi absurd coşmar, conştiinţa şi combativitatea unor **comuniste**. Aici e cheia filmului, de aici încolo urmează să se decidă valoarea universală a tuturor sensurilor parţiale, periferice, adunate prin forţa artei într-o metaforă unică, artistic transfiguratoare.

În această lumină filmul se ridică uneori la o valoare exponenţială, deşi nu întru totul şi nu tot timpul, buchetul celor şase văduve se afirmă la puterea de simbol. Asta şi din cauza dialogurilor uşor inexpresive în momente cînd ar trebui să fie înălţătoare, tragic sublime. Dar, şi-aşa important e că temele istoriei noastre—îndepărtate sau recente—sînt abordate cu seriozitate, cu zel şi diligenţă : perfecţiunea nu va întîrzia să apară. Important e că doi cineaşti cunoscuţi — Ţic şi Drăgan — îşi mărturisesc şi îşi concretizează perseverenţa de a căuta izvor de inspiraţie pe tărîmul atît de elevat şi de dificil al istoriei : semn al unei salutare gravităţi, desigur binevenite în cinematografia noastră nevoită să ardă etapele unei întregi civilizaţii filmice. Fiindcă într-un sistem de repere ale istoriei cinematografului, **Golgota** se alătură bunăoară — dincolo de valoarea artistică — unor filme ca **Crowd** şi **Pîinea noastră cea de toate zilele** ale lui King Vidor, **Kameradschaft** al lui Pabst, **La Bête humaine** de Renoir şi **Le Jour se lève** de Carné ; şi dacă filmele lui Vidor se referă la situaţia generică a „omului de rînd" american în timpul crizei mondiale, peliculele lui Pabst, Renoir şi Carné fac să apară în plină lumină condiţia clasei muncitoare, devenită pentru o bucată de vreme, chiar protagonista acestor ani de mari frămîntări şi contradicţii. Faţă de ele **Golgota** are avantajul de a nu fi atît de muiată în cerneala violenţei (mai ales sexuale), de a fi mai senin aplicată la obiect, deşi s-ar putea conchide că se află într-un raport invers proporţional faţă de un **Kameradschaft**, deoarece despre Pabst s-a spus că „marea forţă a filmului său stă în universalitatea conţinutului în conştiinţa de clasă ce se ridică la suprafaţă. Slăbiciunea sa istorică stă în referirea ineficace la condiţia reală a proletariatului german".

Integrîndu-se efortului cinematografiei de a da o faţă filmică istoriei noastre, **Golgota** răspunde — la distanţă de ani — parcă unui **memento** al lui Brecht :

Voi care vă ridicaţi deasupra talazurilor vitrege
ce ne-au înghiţit pe noi,
amintiţi-vă,
vorbind de slăbiciunile noastre,
şi de timpul tenebros
de care voi aţi scăpat.

În acest sens, **Golgota** rămîne un exemplu de consecvenţă a unor cineaşti contemporani în contactul sever cu cel mai necrutător jude al nostru, al tuturor : istoria. Mai mult, chiar : un exemplu de cum se scrie istoria.

Şi în ce priveşte distribuţia şi lucrul cu actorii sînt de notat cîteva iniţiative bune. Mă gîndesc la îmbogăţirea registrului de joc al unor „consacraţi" ca Sebastian Papaiani şi, parţial, ca Gheorghe Dinică. Ioana Drăgan, Draga Olteanu şi Violeta Andrei se confirmă ca actrite de film.

Imaginea lui George Cornea înregistrează momente de reuşit contrast negru-alb şi susţine tensiunea cîtorva episoade (urcuşul pe deal, în mars forţat, de exemplu), care, din motivele arătate, nu se revarsă în matca unitară a unui adevărat act de poezie.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct), I. D. BALAN (redactor-şef adjunct), GICA IUŢEŞ, AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacţie) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D. MOLDOVEANU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54. 11.38.51. 12.16.10.
ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni : 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 5 (249) Simbătă 4 FEBRUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

tradiţii

Într-un studiu din 1959, intitulat „Asupra caracterelor specifice ale literaturii române", Tudor Vianu observa: „Atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare, și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane". Într-adevăr, începînd cu cronicarii, care trudeau cu osîrdie să demonstreze „a neamului evghenie" (noblețe), cum spunea Dimitrie Cantemir, continuînd cu cei dintîi făuritori de literatură, printre care Ienăchiță Văcărescu, ce lăsa urmașilor săi drept moștenire „creșterea limbii românești / ș-a patriei cinstire", apoi cu scriitorii pașoptiști și marii clasici din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, și pînă la cei din perioada contemporană, literatura română a fost investită permanent cu un sens activ, răsfrîngînd, în plan estetic, necesitățile obiective ale fiecărei etape istorice.

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, o dată cu apariția proletariatului, a clasei muncitoare din România, ca urmare a dezvoltării social-isorice a țării noastre, acest sens activ al literaturii române capătă însă un conținut nou, o perspectivă mai largă, o preponderență mai accentuată, în multiple și inedite direcții. Chiar mai înainte ca proletariatul românesc să intre pe scena istoriei naționale, scriitorii din secolul al XIX-lea, sub înrîurirea unor evenimente cu imens răsunet în lume, cum a fost, de pildă, Comuna din Paris, s-au dovedit receptivi la idealurile înnoitoare ale maselor muncitoare. E de ajuns să amintim „Împărat și proletar" de Mihai Eminescu.

În momentul în care clasa muncitoare din România devine nu numai o prezență socială, ci și o forță politică ce se organizează în 1893 în Partidul Social-Democrat al Muncitorilor din România, unul dintre cele mai vechi partide muncitorești din Europa, în momentul în care clasa noastră muncitoare începe să exercite un rol fără precedent și cu sensibile consecințe în viața întregului popor, literatura română capătă o nouă direcționare. Scriitorii din ultimele decenii ale veacului trecut, de mai mare sau mai modest potențial artistic, au devenit, deliberat sau indirect, ecoul acestei noi efervescențe social-istorice, cu implicații adînci în viața întregului popor, a întregii națiuni române.

Din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și pînă la primul război mondial, clasa noastră muncitoare cunoaște o continuă dezvoltare. Preluînd cele mai nobile tradiții de luptă ale poporului, cele mai înaintate idealuri de dreptate socială și libertate națională, înscrise pe steagul pandurilor lui Tudor Vladimirescu și ale democraților- revoluționari pașoptiști, continuîndu-le și dezvoltîndu-le în noile condiții social-economice și politice, clasa noastră muncitoare se afirmă ca o forță motrice a istoriei poporului român. Atît prin prezența ei socială, dar mai ales prin năzuințele ei, prin ideile și concepțiile înnoitoare pe care le propagă, prin acțiunile pe care le întreprinde, începe să contribuie activ la transformarea și îmbogățirea profilului moral al poporului român, începe să introducă elemente esențiale noi în configurația materială și spirituală a națiunii române. Reflectarea în literatură a clasei muncitoare devine așadar, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea, o problemă implicită a reflectării specificului național.

Rezultat al unui proces istoric, de neîntreruptă cristalizare și consolidare a însemnelor caracteristice, de permanentă îmbogățire cu altele noi, specificului național a receptat, în sinteza sa, aportul diferitelor clase sociale. Începînd din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și continuînd cu tot mai multă amploare în veacul pe care-l trăim, clasa muncitoare din România transformă și îmbogățește însemnele caracteristice naționale, aduce un suflu nou, revoluționar, în viața poporului, determină apariția unei noi conștiințe umane, deschide alte perspective, prin răspîndirea ideilor socialismului științific.

Această nouă realitate social-istorică s-a răsfrînt în mod obiectiv, necesar, în planul suprastructurii, al literaturii și artei, în conștiința civică și artistică a scriitorilor din epoca respectivă. În jurul publicațiilor muncitorești și socialiste, și îndeosebi în jurul „Contemporanului", în cei zece ani de apariție, 1881—1891, se polarizează o seamă de scriitori și critici care inaugurează în literatura română o nouă și efervescentă mișcare de idei, o nouă orientare estetică prin aplicarea ideilor socialismului științific la specificul fenomenului literar și artistic, prin pledoaria pasionată pentru a pune literatura în slujba oglindirii vieții și luptei clasei muncitoare.

Contribuția lui Dobrogeanu-Gherea, care formulează principii estetice cu tendințe marxiste înaintea lui Lafargue, Mehring și Plehanov, contribuția scriitorilor grupați în jurul „Contemporanului" și al altor publicații socialiste este de certă însemnătate. Scriitori ca Sofia Nădejde, Constantin Mille, Anton Bacalbașa, Ștefan Basarabeanu (Victor Crăsescu), Nicolae Beldiceanu, Ion Păun-Pincio, D. Th. Neculuță nu au avut suficiente resurse artistice pentru a crea opere valoroase, însă trebuie apreciați, din perspectiva istoriei literare, ca adevărați pionieri în direcția reflectării vieții, luptei și aspirațiilor clasei noastre muncitoare. Producțiile lor literare, deși nu s-au ridicat la un nivel de artă superior, au exercitat totuși o înrîurire pozitivă în epocă, în direcția adîncirii spiritului critic, a veridicității și umanismului creației literare.

TEODOR VÂRGOLICI

(Continuare în pag. a 7-a)

LIGIA MACOVEI

„Case roz"

distinguo

între florile lui luchian

O împrejurare biografică a adus semnatarului acestei rubrici norocul să-și petreacă o vară între pînzele lui Luchian.

La expoziția de acum vreo zece ani din parcul lacului Herăstrău în zilele de lucru, cu vizitatori puțini, veneau adesea și unii scriitori. Mihail Sadoveanu, care locuia prin apropiere, putea fi astfel văzut de departe cum creștea fenomenal pe cîte o alee, călcînd domol și moale ca pe tălpi de pîslă. Alteori, nevăzut de mai nainte, sosea în spatele singurului om care vedea de expoziție și, fără să spună încă vreun cuvînt, își vestea totuși prezența, fiindcă tăcerea lui se auzea. Și urma ceea ce se mai întîmplase în alte zile: punerea și mutarea a două scaune de paie în fața fiecărui perete, foarte rare comunicări eliptice de impresii și apoi ieșirea la soare, în fața pavilionului. De atunci culorile lui Luchian, rămase pe o sub-retină, dimpreună cu chipul marelui scriitor, aveau să joace noaptea de la sine ca flăcări de comoară. Ele au reisbucnit de curînd cu prilejul expunerii mai tuturor florilor lui Luchian într-o sală a Palatului Republicii.

Văzute din nou, fie analitic, tablou cu tablou, fie în perspectivă, perete cu perete, în aceste flori, care nu se scutură, arde nu numai roșul anemonelor, al garoafelor și al macilor, ard chiar părăluțele, gălbenelele, albăstrelele și trandafirii albi, ignificența lor atrăgînd de departe, consumînd și lămurind tot ceea ce nu e aur în conștiința privitorului. Și, după cum conștiința acestuia, uitîndu-și biografia particulară, se esențializează prin arzătorul cromatism, tot astfel lumea întreagă continuă să existe condensat numai în conturele unicului spectacol floral.

Vigoarea și mai cu seamă sănătatea paletei lui Luchian, al cărei tonus vital nu stă în nici un raport explicativ cu fiziologia adînc vătămată a pictorului, pe care chiar o contrazice poate compensator, îndeamnă la oarecare scepticism în privința metodei biografiste a criticei. În același timp, puterea de eveniment optic a fiecărei culori a lui confirmă ideea esteticianului J. M. Guyau, după care frumusețea artistică este numele celei mai depline vitalități, la care ajung formele existenței.

În orice caz, dacă afirmația esteticianului lasă încă destul loc pentru alte puncte de vedere, cromatica vitală a pictorului nostru se compune aproape excluziv din tonuri majore, din alb și cele șapte categorii spectrale, intensitatea lor sugerînd momente de viață unice. Este adevărat că tonul minor, acea valoare picturală de tranziție și anume nuanța de la alb la albastru sau invers, apare în cîte un tablou ca neuitatele Sălcii de la Chiajna, dar Florile, fie și pe fond minor, sînt toate declarații memorabile de culori fundamentale.

Și e de reținut totodată că energia lor sănătoasă, deși vecină cu stadiul de explozie, nu-și atacă, modificînd sau anulînd, formele reale care o cuprind: garoafa e garoafă și guraleului e gura-leului, cu deosebirea față de cele din grădină că există ca fapte de artă. Abia crizantemele (uneori și dumitrițele sau tufănelele) dacă își răsucesc mai neliniștitor vîrful lanceolat al petalelor, presimțind parcă universul de alarmă al lui Van Gogh, pictura românească se mai oprise odată, cu Stejarul, lovit de uscăciune, al lui Andreescu, pe hotarul, dincolo de care se întrevăd copacii pictorului francez, contorsionați ca într-un vînt al spaimei. Nu știm dacă numai atît e deajuns, ca să putem delimita o latură chiar a geniului plastic românesc.

Dar oprirea lui Luchian în pragul lumii lui Van Gogh, refuzul lui de a ieși din echilibrul și liniștea formelor, pe care le impune amenințătoarei ardențe coloristice, par cu atît mai semnificative pentru el, cu cît calitatea ca și explozivă a cromaticei i se înrudește de aproape, dacă nu e chiar aceeași, cu a faimosului confrate străin.

Ca orice artist de seamă, Luchian își are în operă singurătatea sa. Alt nume al acestei singurătăți nu e, cum s-ar înțelege foarte greșit, voința de izolare, ci puritatea artistică, despre care nu se mai poate vorbi nici descriptiv, necum narativo-anecdotic, dar pînă la care emoția estetică poartă pe toți iubitorii de frumos. Cine a fost el? Cine sîntem noi? În fața florilor lui de grădină sau de cîmp, sentimentul cunoașterii depline nu-și mai pune nici o întrebare.

Am ieșit din expoziție întocmai ca acum zece ani, coborînd în lumea tuturor întrebărilor. Lipsea însă Mihail Sadoveanu și deci n-am mai avut cu cine tăcea despre pictura lui Luchian.

VLADIMIR STREINU

CORNELIU-ȘERBAN

foc

Pasărea-n cuib
doarme cu somnul puilor săi.

Arde copacul
cu groaza pădurii.

Pasărea-n cuib
arde cu noaptea puilor săi.

Cade copacul
cu moartea pădurii.

Pasărea zboară
cu aripile puilor săi.

omenească

Duce cămila
prin secete
doi munți
de răbdare în spate.

și măcar...

Un drum greșit.
Cine-ți dă pașii,
la întoarcere?

Ajungi tot acolo
— de parcă nici n-ai plecat —
și iată sfîrșitul.

Toată povestea asta
e numai și numai
o trecere.
Și măcar
de-ar ține seama ceilalți
de erorile tale.

Dar fiecare învață,
din nou și din nou,
să greșească altfel.

dac-ar fi...

Dac-ar fi să mor de greu
n-ar ști lumea, ci doar eu,
eu și el, sufletul meu.

De-aș muri de bucurie
știe cine-o vrea să știe,
căci e moartea care-nvie.

de vorbă cu profesorul

a l. d i m a

membru corespondent al academiei

După cîte știm, ați fost numit recent director al Institutului „George Călinescu". Ați putea să ne spuneți pe scurt care sînt problemele în jurul cărora se va axa în viitorul imediat activitatea Institutului și ce noutate reprezintă ele pentru munca istoricilor literari?

Am fost într-adevăr onorat cu misiunea de a conduce Institutul de istorie și teorie literară al Academiei Republicii Socialiste România ce poartă astăzi numele ilustru al lui George Călinescu, primul său director și perpetuu îndrumător de la data întemeierii — 1 martie 1949 — și pînă la pierderea dureroasă a celui care a mînat nava cercetării literare cu atîta strălucire. Îi revine, de aceea, mai întîi, Institutului grija să cultive tradiția pe care i-a transmis-o talentul de savant și artist al lui George Călinescu, desigur în măsura în care faptul e posibil.

Primul conducător a dăruit urmașilor săi devotamentul cu care a fost legat de institut pînă în ultimele săptămîni și zile ale vieții lui, creînd, din colectivul său de lucru, o adevărată familie față de care se purta cînd aspru, cînd îngăduitor, ca un părinte afectuos, dar drept. George Călinescu a învățat pe colaboratorii săi, în primul rînd, o metodă vie de gîndire, repulsie față de clișee și rutină, față de orice fel de prejudecăți, receptivitate largă față de variabilitatea valorilor, preconizînd o cercetare multilaterală și complexă, fără ploconiri în fața „autorităților" consacrate odinioară. El a învățat pe colaboratorii săi să cultive pasiunea cercetării biografice, să îmbine istoria cu critica literară, să ofere judecății estetice locul predominant fără a ignora condițiile istorice, să deschidă porți largi universalității literaturii române, reliefînd pînă la urmă capacitatea creatoare a poporului nostru. George Călinescu i-a învățat, în sfîrșit, pe colaboratorii săi, prețuirea valorilor literare ale culturii și epocii socialiste asupra cărora a proiectat puternice lumini.

Astfel de îndemnuri nu pot fi, desigur, uitate, și ele se cade să alcătuiască un tezaur de învățăminte perpetue.

Pentru viitorul apropiat, conducerea Institutului — după o scurtă perioadă de informare și consultare a tuturor membrilor săi și a unor istorici literari din afară, etapă pe care a și parcurs-o — își propune să găsească cele mai potrivite forme organizatorice spre a stimula studiul științific al literaturii în cadrul noului moment pe care acesta îl trăiește prin crearea consiliului național al cercetării științifice, și să contribuie la formarea, dintre cadrele tineretului, ale istoricilor literari de mîine.

Se va urmări precizarea profilului Institutului în cele trei direcții fundamentale ale lui, — spre istoria literaturii noastre culte și populare, spre istoria literaturii universale și comparate, și spre teoria și critica literară. Dorim o dezvoltare mai amplă, firește treptată, a Institutului, în raport cu celelalte Institute ale Academiei și cu unitățile analoge ale țărilor socialiste, spre a acorda științei literare locul ce i se cuvine în cadrul dezvoltării umanismului socialist.

Preocuparea principală va rămîne, desigur, cercetarea literaturii naționale care va fi prezentată în perspectiva unor largi orizonturi teoretice și a unei scări mondiale, în vederea statuării valorii ei specifice. Firește, va fi necesară, o dată cu dezvoltarea activității interne a Institutului, crearea unor relații literare cu toate colectivele cu țeluri asemănătoare, ca de pildă cu facultățile de literatură, cu redacțiile de reviste, cu cele ale edițiilor etc. Problemele de bază ale istoriografiei literare (metodologia monografiilor, periodizarea literaturii române, reconsiderarea scriitorilor și curentelor, ediția critice, metoda comparatistă etc) vor fi supuse unor discuții comune ale specialiștilor pentru confruntarea punctelor de vedere și cristalizarea unor metode mai precise de cercetare. Ne propunem a acorda o importanță mărită

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

de iarnă...

— Puk, ipostaza burzuluită a vremii eterne ne-a adus bucuria de a afla că un echipaj românesc, format din Ion Panțuru, Nicolaie Neagoe, Petre Hristovici și Gheorghe Maftei, a cucerit medaliile de aur și titlurile de campioni ai Europei la bob. De pe vremea inginerului Frimu, nu am mai înregistrat lucruri notabile în disciplina săniușului. Ce crezi tu despre lucrul acesta ?

— Îmi pare bine că îmi iei un interviu. Trebuie să-ți reamintesc că noi am avut și patinatori foarte buni, și miercuri seara, la televizor, m-a durut că nu am putut vedea pe micul ecran și o pereche românească la Ljubljana, concurînd pentru titlurile europene. Să se fi terminat talentele noastre în acest domeniu ? Să nu avem condiții, ce crezi ?

— Mi se pare că eu trebuie să te întreb pe tine. Și deocamdată nu-mi răspunzi...

— Ai dreptate. Să mă gîndesc puțin. Cred că există cauze obiective și cauze neobiective...

— Ce-mi place la tine, Puk este că iute ai învățat limba inexpresivă a celor ce nu vor să spună ceva de-a dreptul...

— În sfîrșit, afirmă ce vrei, dar lasă-mă să-ți răspund... Greutățile vin de acolo că există sporturi tratate de sus, socotite minore pentru că au prin specificul lor mai puțină greutate. Patinajul artistic se pare că nu conține dramatismul unei finale de cupe...

— Te înșeli. Am văzut pe campionii mondiali măturînd gheața și trăind îngroziți momentul cînd căpătau note pentru evoluția lor, asta nu era dramatic ?

— Cum să nu ? Parcă o coborîre cu bobul nu aduce senzații ca la zidul morții ?

— Și-atunci ?

— E ceea ce îți spuneam eu : prejudecata sporturilor minore. Asaltul agresiv al bocancilor ce se cred mai însemnați decît patina. În sine, ideea că cobori pe o pîrtie cu o sanie n-are nimic senzațional în ea, dacă iei lucrurile simplist. Dacă adaugi însă micul amănunt că bobul dezvoltă o viteză de automobil, atunci totul se schimbă, dar noi minimalizăm efectele. Un bob, din cauza unei amintiri subconștiente, devine în memoria noastră afectivă o săniuță și nu un reactor, cum e în realitate. Patina, redusă la scara reală, este numai o bucată de fier pe care plutești pe o suprafață alunecoasă, dar dacă adaugi la asta dificultatea de a executa mișcări exacte în compania unui partener, în viteză, dacă îți socoteală că trebuie să te comporți ca un balerin fără certitudinea podelei sub tine, totul devine, iată, ceva aventuros. Am văzut în retransmisia aceea de patinaj lucruri miraculoase dacă ținem seama de efortul ce trebuie să-l depui ca să asamblezi două temperamente. Plutirea pe gheață nu mai era patinaj. Se transformase în acordarea unei mișcări duble, a două temperamente pe o suprafață materială foarte incertă. Dar să ne întoarcem la bob. *Săniuța*, cum cred unii, e de fapt o mică rachetă de metal lansată pe o pîlnie înghețată, construită cu unghiuri și curbe totdeauna imprevizibile. De la pornire, traectoria devine cu totul inedită și se cer nervi și stăpînire de sine, precizie a minuirii frînelor și un ochi aproape electronic în dirijarea echipajului. Unde mai pui simțul anticipației fără de care nu există mari sportivi ? Adică gîndirea cu o mișcare înainte, depistarea instinctivă a obstacolului, a împrejurării nefavorabile. Ei ?

— Pornisem de la un regret. Nu mi-ai explicat de ce nu mai strălucim acolo unde ne descurcam foarte bine ? Să lăsăm, deci, prejudecata sporturilor minore și majore, ce altceva poate explica unele declinuri sau absențe ?

— Nu avem patinoare. Numără-le pe cele din țară și o să constați uluit că miile, zecile de mii de copii care ar trebui să învețe hocheiul si dublul salt pe gheață nu au unde merge. Lacurile din jurul Capitalei, de pildă, ce-i drept, sînt pustii și devin patria pescarilor clandestini care așteaptă la copcă și alungă pe tulburători...

— Și-atunci ?

— Să construim fără întîrziere patinoarele de care avem nevoie ! Cele existente sînt prea puține. Și, între timp, pe lîngă fiecare școală, în curțile dezolate, parcă s-ar putea încropi cîte ceva. Trebuie numai puțin entuziasm și profesori care să-și mai aducă aminte de vorba aia cu **Mens sana... altfel...**

EUGEN BARBU

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (123)

În ședința de luni 30.I. a.c. a cenaclului „Labiș", în prezența unui public numeros și a președintelui Uniunii Scriitorilor, acad. Zaharia Stancu, a fost prezentat actul I al piesei *Labirintul* de Eugen Barbu, în interpretarea tinerilor actori : Mircea Basta, Popovici Poenaru, Aristide Teică, Ion Caramitru, Sebastian Radovici, Emil Hossu, Mihai Pruteanu, Nicolae Vătășescu, Răducu Iţcuș, Mircea Dondoș, Camelia Zorlescu, Ana Caropol. Regia spectacolului : Lucian Mardare de la Studioul Cinematografic București.

În ședința viitoare, vor citi poezii Vasilica Moțoc și Bujor Voinea.

cărți ● cărți

ADRIAN PĂUNESCU:

mieii primi

Adrian Păunescu se anunță un prozelit al lui Nichita Stănescu. Poemele lui descărnate și degresate de metaforele suprasaturate, de limbajul abundent ca o spumă cosmetică, relevă, în ultimă decorticare, cînd un concept minuscul, cînd o idee abstractă în stare brută, scuturate și amplificate muzical în burta unei imense tobe. Sînt însă acestea și un soi de micrometeoriți — scăpați poate din galaxiile lui Nichita Stănescu — și căzuți (sau captați) pe (sau de) un cernoziom gras, fertil ca un bărăgan de otavă. Crescuți deci pe diverse asolamente, rulați în glazuri stratiforme, suflați cu prafuri și cuvinte sfîrîitoare ce sună foarte tînărului poet „transcendental", erudit — de la termenii oferiți de zootehnie și pînă la cei din geometria euclidiană — Adrian Păunescu crede a impresiona în postura poetului filozof ; crede a comunica în astfel de ambalaje adevăruri eterne — rod al unor copioase banchete lirice. Procedeu vechi și mercantil cu ilustri ascendenți !

Firește, noul fals este ușor de observat. Nu mai puțin vidul cadențat din spatele planturos al poemelor, din spatele căpușelei „de cilți" (termenul place mult poetului) consolidat prin prolixitatea epică a versurilor. Dar ce comunică, în definitiv, tînărul autor, care este mai în amănunt tehnologia grandioaselor sale scenarii lirice ? Ce-l îndreptățește — sperăm că nu este o imixtiune — să-și consoleze astfel rubedeniile : „Primiți aceste cuvinte pentru norocul/ Ce l-ați avut să fiți unchii unui poet" ? Care este platforma estetică a acestui noroc ?

Primul poem al cărții, **A fi într-o pasăre**, emite un discurs asupra condiției pămîntene, biologice a omului ; asupra limitelor noastre cardinale. De aceea globul pămîntesc e închipuit ca o enormă pasăre în care noi, bineînțeles, „sîntem însămînțați" și călătorim parazitar precum insectele într-un batal. Iată limitele descoperite de poet și expuse pe înțelesul tuturor : „Cine cade nu poate să cadă/ Mai jos de forma ghearelor acestei păsări. / Cine suie nu poate sui / Mai mult decît un roșu gîlgiit /. Al gîtului păsării / Cînd i se taie capul". Iată și teza — „morala" poemului ! — autorul neavînd abilitatea — cum se poate verifica și cu alte exemple, — să nu-și trădeze, explicitînd, intențiile cugetărilor : „Să nuanțăm tristețea limitelor noastre" ceea ce este foarte optimist, într-o aceeași măsură ca și ultima banalitate : „Și pasărea ne duce mereu spre legea ei, / Murim în ea, ne naștem / Sub suprafața ei". Mi s-ar putea replica, poate, că e vorba de o viziune simbolică. Nu ! Căci pentru a demonstra liric tezele citate, sînt consumate de prisos alte 3—4 pagini de metafore simbolizante transparent, însă excelent cadențate.

Dar convingerea poetului că din pămînt ne naștem **(A fi într-o pasăre)** și în el ne-ntoarcem este prezentă și în **Culorile** și în **Nisipurile** (aici universul și lucrurile conțin în ele, afirmă serios poetul, o dezagregare lentă, nisipoasă) și în **Ai pămîntului** („Cu fiecare generație pămîntul/ Încarcă firea noastră cu alte semințe./ Unii devenim renaștere, altii decadență") și în ciclul **Asediul condiției umane** în care leitmotivul pămîntului și implicit al cărnii omenești („morman de plastilină") capătă acum aspectul de nămol **(Acest nămol)**, mizgă **(Mizgă)**, răscruci („Alte mii de boli contractăm cu pămîntul / De care sîntem legați prin carnea ce ne ține" — **Răscruci)** sau și mai cutremurătoarele adevăruri, prilej pentru A. Păunescu de spaime ori plăceri existențiale : „Toți oamenii sînt făcuți din carne", **(Gazdă a lumilor)** ; Totuși lumea e gînd, totuși lumea e gînd /...' Gînd e condiția noastră umană" **(Lumea e gînd)** — la care subscriem și noi cu tristețe, totuși e gînd și nu vorbe, vorbe, vorbe—că „De mii de ani" urșii se culcă urși / Și se trezesc urși la sfîrșitul de iarnă" **(Fix)** fapt, indiscutabil, foarte fix, nu însă într-atît cît afirmă într-alt loc, neștiințific,—sîntem doar în planul cugetărilor lui Păunescu — vulgarizînd remarcabilele tentative pe același motiv ale lui Nichita Stănescu : „Nimic nu-i spune ochiul urechii și nimic/ Nu-i spune timpla — gurii, dorm aprins/ Peste pustiul necomunicării existente-n mine,/ Înfăptuind destinul meu de sfinx", **(Canal)** sau după cîteva poeme O.R.L.-iste închinate „fatadei" (A.P.), adică organelor faciale (și facile), poetul conchide apodictic : „Urechea mea n-aude pipăitul meu,/ Ochiul meu nu vede cuvintele mele,/ Nările mele nu miros gîndul meu" **(Moduri)**. Sîntem în situația de a-i comunica poetului că se înșeală ; barierele acestea nu sînt transate, ci tranziționale, dacă le putem numi așa. Că de ar fi precum scrie, n-ar fi scris pînă astăzi un rînd. O legătură, o conlucrare totuși există între simțuri. Dacă nu admite ca fiind aceea ce se cheamă materie și conductibilitatea ei, atunci poate admite pe aceea a conductibilității epidermei ; dacă nici pe aceasta, atunci trebuie să admită că ea constă în fluxul dintre perceperea și cunoașterea senzorială, empirică, și cunoașterea rațională, a lumii; relație care evident, în cazul de față, funcționează normal. Dovadă versurile și faptul că, uneori, chiar primul agregat îi servește o cantitate de informație mult mai mare decît capacitatea celui de-al doilea **(Ospețe, Copilul din vin,** etc.). Spuneam că A. Păunescu compromite motivul lansat de Nichita Stănescu. Firește. Autorul celor **11 elegii** vede dincolo de barierele senzitive cu totul altceva decît o aparentă incomunicabilitate dintre ele. Dar aceste inexactități nu atenuează valoarea discursivă, imagistică, a poemelor lui A. Păunescu. Dimpotrivă, am putea zice că ceea ce este permis poetului nu este permis criticului. Nu și invers.

Suficiența și incongruența sînt în acest volum poetica autorului, aspirația lui busculantă (sau basculantă ?) spre atingerea abstractului, absolutului. Fascinat de temele și modalitățile lirice ale poetului Nichita Stănescu, autorul **Mieilor primi** crede a-l putea egala prin violența și diluviul său versificatil unanim cunoscut. Neînțelegînd chinurile și aptitudinile teoretice ale celui care intră cu fineț în Hiperboreea care întrezărește în cuvîntul monadă viziuni cosmogonice, clădindu-și poeziile pe muchea tăioasă a gnomicului, A. Păunescu construiește viziuni vorace, logoreice, gospodărești, mai împrumutînd de la Ion Alexandru, mai de la Marin Sorescu, pentru un același cuvînt sau pentru altele (v., de pildă, ce poate aluviona poetul între + și — infinit. **Spre pius infinit).** Acesta este în rezumat mecanismul și edificiul rămuroaselor sale poeme.

Într-un ultim cuvînt s-ar putea spune că Adrian Păunescu vrea să ajungă la Dumnezeu suflînd în buciume confecționate din blană crudă de noateni. Ceea ce e imposibil !

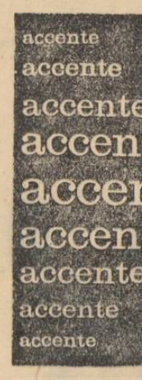
M. N. RUSU

Atenție — filozo'ia

Acesta este titlul unei ample anchete întreprinsă de Romulus Zaharia în rîndurile cercetătorilor științelor sociale și filozofice (v. Tribuna *Nr. 3 și 4 a.c.). Au răspuns tineri asistenți, profesori universitari, doctori în științe (N. Bagdasar, Pavel Apostol, Ovidiu Bădina, Gh. Enescu, Mihai Cernea, Ilie Pîrvu, Tr. Podgoreanu, Traian Herseni, Mircea Ioanid, Ileana Mărculescu, Octavian Chețan, Virgil Constantinescu, Gabriel Liiceanu, Tudor Bugnariu). Răspunsurile relevă și dezbat stadiul la care se află cercetarea filozofică românească, stadiu care nu se arată prea îmbucurător. Se pare că greutățile, dificultățile și deficiențele sînt destul de multe în acest domeniu. Să amintim numai lupta cu limbajul stereotip, impersonal, în care se mai scriu astăzi unele articole, studii și chiar cărți, și ne dăm seama că încercarea de personalizare a gîndirii filozofice și de afirmare a interpretărilor curajoase inedite altfel decît ne-a obișnuit răposata revistă* „Probleme de filozofie" *suferă pe undeva poticneli. Dar, desigur, nivelul* oarecare *al studiului filozofiei, al reconsiderării operelor filozofice dintre cele două războaie — aparținînd, de pildă, lui Blaga, C. Rădulescu-Motru, Emil Cioran ș.a. — nu se datorește numai obstacolului lingvistic. Participanții au arătat suficiente alte „anchiloze" care împiedică evoluția mai rapidă a cercetărilor. Sugestiile pentru înlăturarea mișcării lente, a inerțiilor existente ar putea fi foarte multe. Numai cele expuse de T. Bugnariu ocupă aproximativ două coloane. Una însă, aparținînd Ilenei Mărculescu, ni se pare de alt ordin decît cele, în genere, formulate :* „Eu văd rolul social al filozofului asemănîndu-se ca grad de libertate cu cel al poetului". *Ea sintetizează — pare-ni-se — esențialul tuturor celorlalte.*

„Mimetismul intelectual"

Profesorul Dan Bădărău, autorul cunoscutelor monografii „Filozofia lui Dimitrie Cantemir" *și* „G. W. Leibniz", *exprimă în revista* „Cronica" *unele opinii care converg cu cele ale confraților din ancheta* „Tribunei" : „Sărăcia spirituală a unor falși meseriași ai scrisului și ai alocuțiunii verbale, penuria gîndirii unor conferențiari mărunți de la unele catedre, dar destul de bine retribuiți totuși, a unor redactori care, pentru a-și împlini norma, abordează orișice chestiune și o tratează fără nici un discernămînt propriu în baza unor șabloane care-și au originea îndepărtată la publiciști de seamă timpuri și bătrîni și care le dau ocazie de-a lua cuvîntul sau de a umple coloane de ziare și pagini de carte fără nici un efort altul decît fizic, reproducînd mereu fără talent același decor destinat să ascundă lipsa efectivă a celui ce scrie sau vorbește. Dovada cea mai palpabilă a acestui vid intelectual apare mereu într-o aceeași maimuțărie verbală, în neghiobia triumfală a unei frazeologii căreia îi cad pradă cuvinte devenite neinteligibile și, prin aceasta chiar, magice. În aceste împrejurări, s-a alcătuit un mil de formule bombastice care le este comun și care riscă, prin felul persistent în care își manifestă prezența, să înăbușe scrisul românesc".



E necesar

Acum vreo doi ani, Consiliul așezămintelor culturale a oferit activiștilor în subordine o carte — sub semnătura lui M. Gafița și Tiberiu Bănuță — intitulată Scriitori români contemporani — *menită să le servească drept ghid în munca lor. Inițiativă excelentă — dar, vai, la ce nivel cultural e realizată! Uite, de pildă, ce se spune despre romanul* Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mîine, *al lui Cezar Petrescu (am ales exemplul din capitolul destinat acestui scriitor ținînd cont că unul dintre autorii lucrării a scris și o întinsă monografie despre Cezar Petrescu, precum și nenumărate prefețe la ultimele reeditări din opera lui) :* „Destinul lui Ion Săracu, eroul acestui roman, este împărțit în trei perioade" — *și ni se arată ce conțin perioadele acestui destin de pildă :* „A treia perioadă este intitulată *Oameni de mîini* (sic !) *care cresc azi.* Ion Săracu este un asemenea om. Scriitorul l-a vizitat în satul său, la Boiștea, după 23 August 1944, de trei ori. Pe Ion Săracu l-a găsit în funcție de președinte al gospodăriei colective din Boiștea".

Nu mai dăm și alte citate din Scriitori români contemporani, *socotind că exemplul acesta cu Boiștea este suficient și asigurîndu-l pe cititor că modul de a prezenta operele literare se supune aceluiași calapod în toată cartea.*

Dealtminteri nu sociologismul uscat practicat de cei doi autori supără în primul rînd, ci faptul că o asemenea lucrare mai constituie încă singurul ghid în literatura română de azi pentru activiștii culturali, viciindu-le gustul, îndrumîndu-i greșit, descrivind, în ultimă instanță, cauza căreia i-a fost destinată.

E necesar să li se ofere activiștilor culturali o călăuză scrisă cu competență, la nivelul actual

al criticii și istoriei literare, despre scriitorii noștri și despre operele lor. Consiliul așezămintelor culturale are, socotim, posibilitatea să realizeze o astfel de lucrare.

I. MUREȘAN

telecronică

dialog la distanță

Acum un an un pasionant duel între regiunile Cluj și Iași (într-un dialog la distanță, experimental pe atunci) dădea ciștig de cauză Horei Unirii. Două săli arhipline redescopereau pentru, și alături de întregul popor ființa națională. A fost un imn, un triumf, o revelație.

Regiunile României moderne se întrec din nou, se completează întîlnindu-se în realizarea unui spectacol național alert, de o anvergură revelatoare. Începutul l-au semnat Argeșenii și Sucevenii — ctitori de neam și de datini. Înaintașii lor — Basarabi și Mușatini — s-au întrecut în fapte de inimă și fapte de arme zidind o țară mîndră, vatra de suflet a neamului nostru. Urmașii Basarabilor și ai Mușatinilor se întrec povestind și preacinstind această vatră. Dialogul la distanță nu e o competiție, sau nu este în esență „un concurs dotat cu premii", este un rit. Cel mai frumos rit al românilor. Ființa regională redevine ființă națională dutoasă și aprigă, tumultuoasă și cutezătoare. Țara întreagă asistă cu pietate și ovații la actul dezvelirii ființei naționale după datina statuilor vii și nemuritoare. Maestrul Tudor Arghezi, decanul de armonii al culturii noastre, a întîmpinat cu dalii și glicine primele acorduri pornite din sala Palatului. Pe potriva ritului, ființa regională străbate nouă trepte ; pe cea mai de sus ceramica meșterului Ocheșeanu, un adevărat Brâncuși al argilei de baștină, capătă viață Dansatorii — într-un montaj excelent, închipuind o altă Ană, o eliberare a Anei din zid — se desprind din solitudinea statuară a regnului tăcerii și-și spun hora de taină, cel mai sacru capital al Unirii, al independenței, al libertății : sîntem afluenții unei culturi hotărîte și tandre, doina și dansul sînt marmura noastră. România —tradiție, România — Acropole în viers și în covoare, în lut și în ritm strălucește plenar.

Vechi obiceiuri folclorice, ansambluri de voci și de pas, cînd repede, cînd măsurat, neîntrecuți rapsozi populari modelează cu virtuozitatea autenticului marmura noastră vie : spiritul de apartenență la un popor milenar, patetic și iute în cele de lucru, patetic și iute în cele de spirit. Un tînăr student evocă la oboi culmile spiritului cult în care a strălucit cu aceeași forță și poezie geniul românesc. Mai aproape de inima și limba lui Eminescu, chiar muzica ușoară obține calificativul maxim, printr-un cîntec (din ce motive ?) uitat. Spiritul tînăr confirmă. Anii rapsodului Gheorghe Bobei vorbesc juvenil despre Iancu cel Mare. Anii știu toate doinele, toate baladele. Tînăr este și cîntecul popular nealterat, voluptos și solemn. Laura Lavnic a învățat de la cîntec. Timpul i-a zis cîntecului de conservator : arie. Argeșul i-a dat culoare lui Donizetti. Din culoarea „Călușarilor". Călușarii sînt o arie. O celebră arie românească cu îndreptățite ecouri în marile metropole ale lumii. Călușarii avîntați ai argeșenilor au vorbit despre patrie cît iambii lui Eminescu. Călușarii vorbesc despre patrie cît economia modernă care le perpetuează și amplifică înțelesul. Călușarii sînt simultan o arie regională, o arie națională. Trecerea de la ființa regională la ființa națională se realizează în aclamațiile unor suporteri ambițioși și intransigenți. Fiecare regiune a patriei și-a aruncat în luptă pentru prosperitatea ființei naționale întregul potențial material și spiritual. Istoric, toate regiunile sînt cîștigătoare. Cu juriu lărgit și, omenește, subiectiv. Desigur, scorul este enunțiativ. Echipa de prezentatori este un intermediar plăcut și util. Ion Besoiu și Mihai Florea* își susțin cu frenezie candidații la supremație. Dincolo de „dialog" succesul este al tuturor. Succes deplin, celorlalți participanți !*

ION NICOLESCU

* „Obiectivitatea" juriului în ceea ce-i privește pe Argeșeni, a fost totuși mai mult decît vizibilă — Păcat !

* Mihai Florea e, orice s-ar spune, de o intimitate cu sala și mai ales concurenții uneori exagerată, dacă nu deplasată.

cronica literară

ana blandiana:

„călcîiul vulnerabil"

Față de placheta de debut **Persoana întîia plural** care era o „planetă de adolescentă", aflată în zodia elanurilor dezlănțuite, a candorilor nedisimulate, a prospețimilor și a efuziunilor, **Călcîiul vulnerabil** e o carte a tinereții mature, cutreierate și de întrebări de neliniști, de sentimentele elegiace, de nostalgii, cînd sufletul pare dispus să mediteze grav, cunoaște durerea, distinge în gama cromatică a existenței frecvența nuanțelor întunecate, se zbate hamletian între incertitudini și descoperă că timpul înseamnă și vremelnicie și scurgere, iar viața nu e unica realitate materială, alături de ea schițîndu-se și contururile celeilalte valori tutelare numite (convențional sau nu) moarte. Diferențele sînt, evident, de viziune, de problematică, de tonalitate, încît străbătînd cele două volume ai senzația că e greu să le atribui aceluiași autor. Din ceea ce era substanța plachetei de debut nu se mai păstrează în **Călcîiul vulnerabil** decît ecouri.

Nimic de zis, **Persoana întîia plural** cuprindea (ca să fiu în nota ciclului ei minieresc) destulă zgură ; tentativa Anei Blandiana de a „cînta", obiectivîndu-se, profilurile semenilor săi nu se arăta a fi prea pe potriva temperamentului valorificat, fără îngrădiri, în poemele avînd ca subiect vorbitor „persoana întîia singular" ; destule compuneri cu caracter circumstanțial plăteau un greu tribut declarativismului ; nu puține alunecau în generalități, neutralizînd efectele emoționale sugerate de metaforele de la care porneau ; nevoia de a se explica, în plan rațional, destrăma ici-colo inefabilul. Dar prin paginile de autobiografie lirică, de mărturisiri (alcătuind primul ciclu), cartea impunea atenției o individualitate artistică în stare să-și exprime, fără mimări, vîrsta. Unii, din dorința (probabil) de a stabili simetrii și filiații, au asociat versurile în cauză cu poezia din tinerețe a Mariei Banuș, comițînd (de fapt) eroarea de a alătura două psihologii (feminine) patronate, fiecare, de alte chemări. **Țara fetelor** era însă un țipăt al simțurilor, al instinctelor neînăbușite (cum era și **Iarba dragostei** de Violeta Zamfirescu), al frămîntărilor febrile, nu cîntec vitalist al setei de dăruire erotică ; **Persoana întîia plural** (prin secvențele la care mă refer) e o explozie euforică, feciorelnică, un elogiu al certitudinilor („n-am traversat hiatul îndoielii"), al ideii de alb și de roșu, un manifest împotriva solitudinei, o demonstrație a satisfacției de a exista, o declarație patetică, tinerească, optimistă, făcută în numele fericirii, al purității, al demnității, al dragostei și al umanismului comunist : „Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul, / Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi !" **(Dans în ploaie).** Temperamental, Ana Blandiana e aici o senzorială, ca mai toate poetele ultimei generații, trăind plenar, prin toți porii ființei sale, simțămintele ce o animă. Jubilează în contact cu vîntul, cu ploaia : „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă, / Imi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți" **(Descintec de ploaie)** ; se consideră înfrățită cu natura (izvor de viață veșnică) și se răsfiră „prin planete și prin pietre, prin flori, prin necuprins" **(Regenerare)** ; solidară cu pămîntul și cu primăvara, îi împrumută acestuia însemnele ei, într-un tansfer simbiotic : „De la un timp observ la pomi umeri asemănători cu ai mei / Și genele ierbii aproape ca ale mele înfiorîndu-se./ Azi-noapte m-a străbătut o uluitoare bănuială — / Pămîntul iubește !" **(Noapte de dragoste)** ; dansul, urcușul, zborul (motive fundamentale ale volumului) o angajează frenetic într-o dăruire senzațională totală, cu modulări expresioniste, ca în **Cosmonaut:** „Lăsați cerul să se scurgă prin mine fierbînd, / Să mi se toarne prin frunte, să mi se suie prin mîini, / Să-mi șuiere prin fluierele picioarelor de drumuri flămînd, / Să-mi curgă prin tălpi pentru limbile sărmanilor cîini. / Lăsați cerul să mi se facă păr și să fluture beat, / Dați-mi cer să mi-l torn în vine, să-mi fie sînge"...

Călcîiul vulnerabil nu mai păstrează, cum spuneam, aproape nimic din ceea ce dădea, ca atitudine și ca atmosferă lirică, farmec aparte volumului anterior. Problematică, univers de imagini, preocupări, mod de gîndire și de expresie, tonalitate, adîncime, perspectivă aparțin aici unei alte vîrste psihologice și altor intenții estetice. Poetul are harul, spune Ana Blandiana într-un text programatic intitulat **Darul**, să convertească orice în cuvinte (de unde tragedia lui) ; visul său e însă „reintrarea vorbelor în lucruri", adică întoarcerea la datul primordial, la esență, la adevărul concret, nealterat, la valorile originale **(Dintr-un sat).** Întoarcerea aceasta echivalează, în optica scriitoarei, cu ancorarea într-un nou regim de percepții, sensibil deosebit de cel exploatat în **Persoana întîia plural.** Fatal, lirica sa a devenit mai meditativă, mai gravă, efortul de a se înțelege în resorturile definitorii, mai susținut, intenția de a **dezbate** probleme, de a sensibiliza idei și nu stări, mai accentuată. Trecerea de la o ipostază la alta, de la un nivel de reprezentare la altul, de la o experiență la alta, de la o vîrstă la alta nu constituie însă, vrea să spună poeta, numaidecît un progres. Ieșind din etapa cînd operam schematic cu antinomii globale și împărțeam oamenii în buni și răi (vîrsta intransigențelor etice și a ignorării nuanțelor posibile), scăldîndu-ne „în derută", ca Ahile în apele Styxului — se întreabă ea, în **Am crescut ?** — însemnează, oare, că am ajuns a fi, realmente, mai maturi, mai puternici, mai gravi, mai înțelepți ? Eroul lui Homer n-a realizat însă imunizarea totală. Ca și el, păstrăm un călcîi vulnerabil. Simbol de data aceasta al purității, al vieții imaculate, al principiilor ferme, el e semnul ce ne leagă în continuare de adolescență, adică de vîrsta necoruptă. De perpetuarea lui, în accepție morală, „atîrnă soarta universului întreg".

Astfel pusă chestiunea, volumul nu e, în ansamblul său, decît parafraza acestei relații, transcrierea dramaticei lupte duse, în ordine etică, întru apărarea (și extinderea) zonei neatinse de apele Styxului, dar amenințată de deprinderi, tendințe, ispite care ar putea-o neantiza. Fidelă unor idei enunțate și în **Persoana întîia plural**, poeta își manifestă antipatia pentru tot ce reprezintă abatere de la esența umană: „Ca viermele-n mătase m-am retras / Și puritatea-n jurul meu o torc. / / Vreau tonuri clare, / Vreau cuvinte clare, / Vreau mușchii vorbelor să-i simt cu palma, / Vreau să-nțeleg ce sînt, ce sînteți, / Delimitînd perfect de ris sudalma. / / Vreau tonuri clare, / Și culori în stare pură, / Vreau să-nțeleg, să simt, să văd... / ... / Vreau tonuri clare, / Vreau să spun «fără-ndoială» / Să nu mă îndoiesc cu toate c-aș avea răgaz" **(Intoleranță).** Dar, ca și cunoașterea absolută, puritatea e o stare ideală. Raportată la ideea de specie, de continuitate, întruchipează (prin paradox) condiția tragică a existenței : „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi". De unde și dilema : „Între tăcere și păcat / Ce-o să aleg — cîrezi sau lotuși ? / O, drama de-a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuși..." **(Știu puritatea).** Supunîndu-se legii vitale, femeile (ca simbol al purității) își pierd astfel starea de grație, de nevinovăție, pe care o transmit însă copiilor. Logic ar fi atunci, crede poeta (plutind în sfera speculațiilor), ca nașterea urmașilor să coincidă cu moartea mamelor : „Totul ar fi atît de frumos în natură.../ Plante-mpăcate și odihnitoare ar crește / Din coapsele lor cuibărite cuminți în durere. / Serpi dulci s-ar prelinge-n țărîna / Depusă-n sînii lor grei, / Și fructe-ar rodi pe pămînt / Hrănit cu lapte de mamă. / Totul ar fi atît de frumos. / Din jetul tremurător al sfîntenici. / Femeile ar cobori zîmbind în pămînt" **(Din clipa...)** Că punctul de vedere e nitel cam bizar, forțind violent impunerea conceptului de imaculat, nu mai încape discuție.

Așa cum indiscutabil e și faptul că nu în poemele subordonate unor intenții demonstrative, trebuie căutate valorile emoționale ale **Călcîiului vulnerabil.** Și nici în poeziile versificînd idei sau sentimente generale. Frumusețî relevabile sînt răspîndite peste tot în volum, dar nu o dată ele coabită (fără rațiuni estetice speciale) cu pasaje vădit neinspirate ; metafore surprinzătoare, cu rol funcțional sau ornant, întîmpină ochiul aproape în fiecare pagină ; simți mereu că Ana Blandiana are ceva de spus (dar cîteodată nu știe unde să pună punct), că nu e adepta imaginii gratuite sau a sonorităților goale. Nu poți să nu-ți dai seama însă că nu are (cel puțin deocamdată) vocația poemei didactice, nici a temelor grave, cu substrat tragic. Izbutește, în schimb, acolo unde meditația izvorăște din trăiri intense, unice, de pildă, în **Frunzele eu ți le-am dat:** „Frunzele eu ți le-am dat. / Ți le cer. / Pămîntul din jurul tulpinei / Primit de la cer./ Pămîntul din jurul tulpinei/ Primit de la mine restituie-l./ Și seva./ Și posibilitatea de a înflori./ Tot ce ți-am dăruit cîndva/ Dă-mi înapoi,/ Pentru că n-ai înțeles/ Fluturii mei,/ Pentru că nu te-ai bucurat îndeajuns/ De frumoșii mei purtători ai sfîrșitului", sau ca în **Se face noapte :** „Se face noapte în genunchi,/ se însenează lîngă buze.../ Pe orice zare cel puțin o stea/ Și zările zîmbesc lehuze". Și aș mai cita, pentru motive similare, **Elegie de dimineață** și, mai ales, **Cumințenia pămîntului**, omagiu adus lui Brâncuși și patriei : „E mare, greu de urnit și răbdătoare,/ Dac-o lovești durerile sînt simțite dar tac./ E mare, de-aceea poate să stea nemișcată,/ Poate să vorbească doar o dată sau de două ori într-un veac./ Știm că există, trupul ei mare/ Știm că ne sprijină dacă-am greși,/ Știm că nu poate să moară că lîngă sînii ei/ Putem să ne-ntoarcem copii.// Și-atunci cînd aerul se va face cald și mătăsos între noi,/ Cînd nu ne vom teme unii de alții, de vînt,/ Vom ști că vorbește Cumințenia pămîntului,/ Cumințenia acestui pămînt".

AUREL MARTIN

LIGIA MACOVEI

„Țărancă cu fata"

dumitru mureşan

peste masă

Eram cîndva un ins paradoxal.
Mereu încercam să conving pe alții de valoarea mea.
Iată că astăzi mă repet fără să vreau.
Dar trebuia măcar să-ți sugerez
răspunsul întrebării pe care toți și-o pun
cînd mă cunosc întîia oară.
A mia oară mă destăinuiesc și mă explic,
din nou simt greața propriului eu
pus în discuțiile altora.
Dar te iubesc și trebuie cuvinte să ne spunem,
chiar dacă par la început teatrale,
chiar dacă joc o tragicomedie
a stîlcirii modurilor verbului.
Sînt singurele mijloace posibile
înainte de a le depăși
spărgînd această masă pătată de cerneală.
Amîndoi avem mîinile pline
de cretă și sudoare de stilou ;
e-un amănunt pe care îl reținem
mai curînd decît vorbele.
Și totuși acest dialog
este singurul nostru tezaur.

20 septembrie 1966

Și încă nu e tot ce vreau să-ți spun.
Acum cuvîntul se aprinde din cuvînt
cum focurile primitive de semnalizare.
Mă ascultai dar resimțeam cu teamă
încrederea din ochii tăi cum se retrage
mi se părea că-mi sfîșie cămașa cineva
că stau în fața ta cu pieptul gol.
Mă înspăimînta sinceritatea,
faptul că aruncasem orice spadă ;
săgețile se întorceau spre mine
iar tu erai oglinda doar a luptei.
Venisem să uit iubirile adolescenței
dar după o zi iar m-am îndrăgostit.
Totul apoi trecu ca un fulger
dar iată în seceta mea tu ai venit.

20 septembrie 1966

cît de mult te iubesc

Sînge întunecat-auriu
curge pe lacuri în amurg.
Colinele de dincolo de ape
absorb cu gingășie
culorile stinse ale zilei albastre.
Regret că n-ai venit cu noi.
Că ai rămas pe țărmul singuratic.
Știind că tot ce regretăm
se dovedește în curînd ireparabil.
Îmi luminează albul ochilor amurgul.
Luna nouă aleargă ca o mierlă prin canale.
Cineva ochii în ochi ni-i împinge ;
ne alătură capetele ,frunțile palide.

22 septembrie 1966

★

Pe un pachet de țigări am purtat tratative.
În joacă ai scris numele meu pe pachet.
Stiloul chinezesc, cutia de chibrituri
deveniseră jucăriile tale.
Eu am adăugat conjuncția „și"
urmată de un semn de întrebare.
Și astfel din răspuns în răspuns
s-au limpezit pozițiile fiecăruia.
Puteam păstra pachetul dar am renunțat.
Am scos țigările le-am înșirat pe bancă.
Si ți-am întins pachetul gol.
Tu l-ai aruncat în întunericul nopții.

24 septembrie 1966

★

Primejdios obicei.
Primejdios de proaspăt și nou.
Ca o jertfă a tuturor celorlalte.
Numai prezența celuilalt
contează pentru amîndoi.
Ne-o cerem cu stăruință,
cum zborul o pasăre în agonie.
Am petrecut dimineața împreună
si seara vrem să ne-ntîlnim din nou.
Atinaîndu-ne umerii, despre moarte
ca din întîmplare vorbim
dar alchimia apropierii noastre
schimbă discuția spre dragoste.
Mergem cu lacrimile în ochi,
crescute în pupilele goale ;
te înalți așezîndu-ți o mînă pe umărul meu
și eu tresar surprins de intimitate.

★

Aceeași toamnă de anul trecut,
aceleasi lacuri strălucitoare,
aceiași ciulini vineții,
aceleași stoluri de graiuri.
Aceiași copii inventivi și zburdalnici
aceiași știuleți roșcați-aurii,
aceiași nori, același praf, același vînt,
același drum cu dinți de plumb.
Dacă n-ai fi tu și dacă
nu m-ai însoți.

26 septembrie 1966

Vom mai fi vreodată
atît de aproape cum azi ?
Vocile ni se amestecaseră
ca niște păsări într-un stol fugar.
Pierdusem un brat, gesticulam
cu al tău, privirile mele
se întorceau încrezătoare
si copilărești din ochii tăi.
Ne-nsingurasem ocolind
ciulinii albaștri care te-ar fi rănit ;
drumul pietros, niciodată
nu cunoscuse doi îndrăgostiți.
Fiecare cuvînt era destinat celuilalt
și numai lui ca un cifru secret
neluîndu-l în seamă frunzele foșneau
soarele-avea timpanul surd și transparent.
Ca niște unde vocile purtau
fericirea nesperată a unei perechi
și ora pendula în timp
cînd după despărțire te-ai întors.

27 septembrie 1966

cuvintele dimineții

Învăluite, cuvintele
spuneau mai mult decît
o declarație de dragoste fățișă.
Vocile limpezi răsunau
în bătaia vîntului de septembrie
tinerețea noastră triumfa
în dimineața filtrată de nori.
M-ai avizat cu asprime
asupra unei greșeli ;
nu știai că veneam
înfricoșat, să te revăd.
Și astfel din nou am pornit împreună,
plini unul de altul prin vînt,
fără-ndoială plini unul de altul,
asemenea cerului plin de pămînt.

29 septembrie 1966

corneliu sturzu

zmeură

După zmeură umblu de cînd mă tot știu,
După zmeură coaptă și bună.
Mamă, cum urlau cîinii prin sat a pustiu
În nopțile veștede de-atîta lună !...

Cete tinere-n culesuri de ziuă plecau
Prin ploaie, la vremea cînd copt era rodul
Cetele tinere-n munte intrau,
Popii cîntau la soroace prohodul

Găsindu-ne proptiți în vîrfuri de lănci
Și ne-ngropau în cămășile noastre de mire
Cu lăncile-afară. Creștea în neștire
Lemnul nalt, plîns duios de țărănci.

Sună o lance-nfrunzită pe orice mormînt.
Eu cutreier printre lănci după zmeură.
Încolăcite pe lemnul de carpen, urcînd
Zmeură coaptă, vrejuri aprinse, de zmeură...

ancestrală

Pentru bucurie-i un meșteșug
primejdios, de acrobat.
Vorbele mele nepuse la plug,
eu naufragiat
lîngă o streașină de mirare
între asfalturi și cer
cînd spînzur noaptea de felinare
umbra-mi de meșter oier.

Dar parcă-i ceva mai mult
care mai umblă prin pas,
ceva de piatră arsă și plumb,
un sentiment de frînghii rămas
care mă leagă de arbori cînd sui
și mă trezesc printre stele cîntînd,
un dor veșted, al nimănui,
umbră tîrîtă de un cuvînt...

jocul cu arcuri

Încă mă joc îndoind crengi cu pieptul.
Capătul lemnului îl sprijin de inimă.
Acolo se-ndoaie. Atenție,
S-ar putea creanga să dea la o parte
inima, să treacă-nflorindu-mă
între umeri, ori să m-arunce pînă la cer
izbindu-mi teasta de marginea Căii Lactee.

Am acceptat riscul acesta mereu
În fiecare zi făurind arcuri din zîmbete,
din respirație,
din privire ori numai dintr-o dorință
vibrînd cînd trece vîntul stîrnit de femei...

Altfel cum aș putea să arunc
atîtea frunze în calea bărbaților ?
Cum aș putea deosebi
cine mă poartă pe umeri ori cine
mă agață în panoplie
printre alte arme de-o nefolositoare noblețe ?
Cine mi-asudă lemnul cum mîna
iar eu îl cred.

Cine va putrezi înainte
ca săgeata-mi să treacă prin el
cutremurîndu-l. Cine va spune :
Arcul lui bătea la o mie de stadii
și noi trebuie să suferim de creanga
pe care-a-ndoit-o de inimă.

cum ?

Șerpi ai casei izbind cu fruntea-n pereți,
vechi întrebări descolăcite-n tomelii
din trupul tatei, o dată cu sîngele
strecurîndu-vă-n prag... Cum voi fi ?

Cum voi fi abur, piatră de var
vitriolat de tăceri și ninsori,
cum voi fi, răsucindu-mă-n uși
cheie de aur, la sărbători ?

Cum voi fi cînd mă va pierde din nou
soarele, trecînd prin golul rămas ?
Cum voi fi cînd voi rămîne ecou
nemotivat, fără glas ?...

neistovitul trup

Dezbrăcați-mă de haine, gol să tremur în ger,
Luați-mi încrederea, focul din sobă luați-mi
Pașii luați-mi sau nopțile-n care
Mă învelesc atunci cînd intru în somn.
Interziceți-mi toate străzile de sub călcîie
Dați la o parte tot aerul să nu-mi rămînă nici o înghițitură
Furați-mi gîndurile, îmi va rămîne
Ceva mai mult decît pămîntul acesta
Balansîndu-se leneș sub tălpile mele
Ca un scrînciob legat de-o stea credincioasă.
Luați-mi totul ! Îmi va rămîne
Ceva mai mult decît marmora zeilor
Decît vîntul, decît lebedele albe și negre,
Ceva mai mult decît mușchiul verde al așteptării
Crescînd printre gînduri, pașii mei rari
Rupînd clipele una de alta și eu căzînd
Între ele ca-ntr-o prăpastie, agățîndu-mă
C-o mînă de colțul vreunei secunde
Trupul meu, limbă a unui pendul
Bătînd ziua într-o parte și alta
Lărgindu-i marginile cu încă o dimineață
Și încă o seară, semănînd vorbe de aur
Pe străzi, la rădăcinile pădurilor negre de paltin.
Tăiați-mi pădurea, ramurile ei îmi vor bate
Sîngele ca pe un must, toamna umplîndu-l de vorbe
Pentru petreceri.

timp static

Noi ne doream adînc și păcătos
De-aceea ușile zidisem cu-ntuneric.
Ciini albi dormeau în porți de abanos
Zdrobisem timpu-n ceasul periferic.

Și noaptea care ne elibera atunci
De vorbele rostogolite pe podele...
Scîncea doar lîngă vechile porunci
Rupt, lanțul sufletului din inele

Cînd tipătul uitat într-o fereastră ne-a durut.
Pădurile veneau din nou aproape
Și pătrundeau în noi ca într-un lut
Și trupul ni-l umplură cu păcate...

corneliu leu

ÎN FIECARE CLIPĂ, UNUL...

(Continuarea nuvelei din numărul trecut)

O singură mișcare-am făcut. O singură mișcare în care-am contopit totul : și schimbatul vitezei, și viratul din coloană. A urmat o zguduitură, nu prea puternică, și m-am trezit pe un drum de cimp, la cel mult două sute de metri de case.

Am auzit eu un strigăt în urma mea. Dar cine știe dacă nu strigam chiar eu. Strigam de bucurie. De bucurie că scăpasem de coloană, de bucurie că puteam accelera cît voiam, cît de mult, fără să-mi pese de nimic, fără să depind de nimeni. Nu-mi mai păsa de cei din coloană. Nici o clipă nu m-am uitat la ei. Eu atît știam: că trebuia să gonesc. Că puteam să gonesc cu cît voiam. Că n-aveam această libertate decît pentru puțin timp, și trebuia să profit cît mai mult de ea, să trag cît mai mare folos.

Am început să gonesc. Dintr-un salt am ajuns la case, dintr-altul am parcurs prima stradă. Apoi alta, apoi una lungă care se scurtă și, inima a început din nou să-mi bată : Reveneam. Trebuia iarăși să intru fără să mă-njure nimeni. Și-am intrat. Nu știu cum, dar am intrat. Tocmai dincolo de pod. Aproape de pardoseala de peste liniile ferate. Gîndisem bine : Acolo era un moment de încetinire — trecere, pasaj, pod. Am intrat, ăsta-i esențialul. Și-am avut tăria să nu mă uit nici înainte, nici înapoi, să nu iau seama la mirarea nimănui.

De-abia tîrziu, cînd începuserăm să coborîm spre dig parcă s-a scurs, s-a topit încordarea din mine și-am început să mișc puțin capul : La dreapta, la stînga, apoi în urmă, apoi, mai insistent în oglindă, apoi m-am ridicat puțin pe pernă și-am privit peste încărcătura celui din față. Da eram cu circa patruzeci de mașini mai în față. Avansasem cam cu a șasea parte din mersul coloanei. Eram cineva !... M-am înfundat singur în pernă, și-am executat ca la carte toată manevra de pe dig. La întoarcere trebuia să fac aceeași figură. Și să nu-mi pese de mutrele lor. Să nu-mi pese !...

IX

La întoarcere, neprinzîndu-i într-un loc atît de bun, am scăpat vreo patru mașini. În orice caz, cu treizeci și cinci tot o luasem înainte. Am reintrat în coloană și-am început să-mi fac o socoteală : asta însemna mai mult de-un sfert de distanță în plus la o cursă. Așadar, trei curse în plus ieșeau sigur !... Și ei, care se zbăteau să se chinuiau atîta pentru un sfert de cursă, sau chiar mai puțin, pe-o zi întreagă.

Eram teribil. Eram mîndru. Voiam să transmit salutări soarelui care mă urmărea acum, mai strălucitor, dar mai puțin zgomotos, pe partea dreaptă : Trei curse în plus !... Curba aceea largă pe care o făcea șoseaua ajungînd pînă lîngă plaje, mi se păru că o parcursei într-o clipă, cît ar fi durat un acord, un clacson sonor, pe două note. Și simții nevoia să fac cu ochiul mării. Mării aceasteia liniștite și leneșe care se prelingea pe nisip parcă încuviințîndu-mă cu o privire lascivă.

Era, oare într-adevăr cel mai frumos colț de pe tot parcursul, sau, poate, mi se părea mie acum pentru că, sub soarele ăsta care sclipea și sus, și-n apa limpede, și-n cristalele nisipului, simțeam cum se înstăpînea în mine un sentiment de triumf și răzbunare ?... Cine știe !... În orice caz, era și frumos : Plaja era atît de lină, vegetația țepoasă a nisipului stătea dreaptă, țanțoșă și mată, iar marea avea atîta strălucire ! O strălucire verde și aurie și liniștită. Era ca o algă imensă ondulîndu-se de-a lungul țărmului de nisip strălucitor. Da, ierburile erau țanțoșe și aveau o culoare moartă ca răzbunarea mea. În schimb, nuanțele mării trăiau atît de intens !... Și tentaculele ei albastre cu care pîndia țărmul...

Dar, să nu credeți că încetinisem cumva. Nu. Goneam. Goneam mereu. Mă obliga și coloana, dar nici eu n-aveam vreme. Se apropia cariera. Eram hotărît să nu schimb un cuvînt, să nu le dau nici o explicație. Trebuia să alerg, să mă rotesc într-una : Cariera, coloană, drumul meu printre case, coloană, dig, coloană, drumul meu printre case, coloană, carieră, și să mă rotesc, să mă rotesc, tot mereu să mă rotesc, din ce în ce mai repede să mă rotesc, adăugînd încă o depășire și încă o depășire, să-i las în urmă mult, enorm, enorm !...

La carieră au vrut să mă întrebe ceva. I-am văzut cum scoseseră capetele pe geamurile portierelor. Dar eu m-am înfipt sub cupa unui excavator, am simțit cum prăvălitura îmi zguduie toate mărunțaiele și, pînă să se dezmeticească ei, acceleram și eram în șosea : „Nu vom discuta decît cînd veți fi obligați să-mi recunoașteți superioritatea !"..

Am continuat goana și, la locul meu, am ieșit prompt din coloană, iar la celălalt loc al meu am intrat la fel de prompt în coloană, cu atît mai prompt cu cît știam că le fac în ciudă nedîndu-le nici măcar posibilitatea să mă injure, să-mi poată spune în față că îi încurc... Pe dig, am manevrat repede, iar înapoi m-am încăpățînat și n-am mai pierdut decît două mașini față de depășirea de la venire. Am intrat între a doua și a treia, precis, ca la un loc fix, și mi-am continuat drumul în duduitul întregii coloane.

Iar cînd am ajuns din nou în dreptul țărmului elegant și tihnit și alintat într-una de marea care se tot modela după el ca să-l mîngîie, mi-am spus că, diseară, va trebui să-mi sărbătoresc succesul. Va trebui să ciocnesc un pahar... Dar aveam cu cine ?... N-am stat mult pe gînduri, îmi adusesem aminte : Am dus mîna la buzunarul cămășii. Hîrtia pe care mi-o pusese Bradu fosnea, era acolo... Da, o voi chema pe fata cu cordonul. Și, ca dovadă că m-am hotărît, chiar am scos cu grijă hîrtia și am pus-o în buzunarul de la spate, înăuntru, în buletin.

Dar, pe urmă, m-a cuprins ciuda : Era victoria mea ; a mea și-a lui. În numele lui o gîndisem ; ce-aveam eu de ciocnit cu alții ? !... Chiar și cu fata aia care, după cum îmi aminteam, rîdea mult, rîdea la tot ce-i spuneam !

O clipă mi-am amintit buzele ei cărnoase, roșii și dinții strălucitori, și rîsul sonor fără să fie strident. Mi-am spus că poate fata rîdea așa cum simți nevoia să arăți că-ți pare bine că-ți vorbește cineva. În asemenea cazuri rizi la orice fleac spus de persoana respectivă. Și nu din fățărnicie ; așa simți nevoia, pentru că bucuria e mai mare decît înțelesul lucrurilor auzite.

Apoi, însă, m-am înfuriat. Mi-l aminteam : Cu fruntea lui temerară. Cu tenacitatea lui în a face totul cum trebuie : „Măcar acum s-o fac cum trebuie, herr doktor, măcar acum ! N-am putut la timp, dar la patruzeci de ani tot ajung ceea ce vreau. Știi ce mă fac ? — îmi spunea cu priviri încrezătoare — am să termin facultatea și-am să rămîn asistent. Am să înființez o nouă catedră : „exploatare auto"... Aici mă pricep. Dacă tinerețea mi-am pierdut-o fiindcă m-au atras mașinile, apoi am să scot tot ce se poate scoate din ele !"...

Da, cunosc planurile lui. Nu erau niște ambiții ; erau într-adevăr planuri. Planuri temeinice. Și-au dispărut o dată cu el. Da, au dispărut. Din pricina asta, eu trebuie, eu am datoria să-mi cinstesc triumful singur pentru că nici un om nu-mi poate garanta că va înțelege și va simți exact cele ce-i voi povesti despre el, despre Mihai.

Am accelerat, și-am pîndit de departe excavatorul liber, și m-am înfipt în dreptul lui luîndu-i-o altuia înainte. Și, pînă ca ei să se dezmeticească, iarăși am zburat. De data asta, însă, mi-am dat seama că își pierduseră răbdarea. Se strînseseră mai mulți și discutau agitat sub acel perete alb al carierei care le strivea dimensiunile și-i făcea să pară minusculi, aproape neobservați. Minusculi, cu gesturi minuscule, cu contrarierea minusculă.

Apoi, i-am simțit pe urmele mele. Mă ajungeau. Coloana își refăcea șirul unitar. Dar, parcă nu numai și-l refăcea, de dată asta îi simțeam cum mă urmăresc. Cum se țin de mine, cum mă pîndesc, cum nu mă lasă, cum nu vor să le scap.

Și-am făcut mișcarea și mai bruscă, atunci cînd am cotit. Îi simțeam : ar fi fost dispuși chiar să oprească numai ca să-mi poată vorbi... Cînd am revenit, am observat niște semne între ei, și apoi figurile celor doi între care mă încadrasem. Erau foarte hotărîte. Se pregăteau să-mi vorbească. Pesemne că acolo, la manevra de pe dig, unde ne mișcăm încet și-avem vreme să ne strigăm destule.

Da, acum urma să se stea de vorbă cu mine, pentru că revenisem aproape pe vechiul loc, între cei cu care mergeam de obicei. Revenisem, avînd însă o cursă în plus față de ei... Dar era de-abia a treia cursă. N-aveam chef de discuții. Cîștigasem de-abia una în plus. Eu nu. Categoric. Încă n-aveam ce discuta ! Am făcut pe dig o manevră atît de rapidă încît i-am uimit pe toți. Dispecerul, nepricepînd ce se întîmpla, chiar a semnalizat. Eu însă, am manevrat rapid și mi-am propus să gonesc, să gonesc, să nu-mi pese de nimic, să nu dau nimănui posibilitatea de a-mi vorbi : „Discutăm după, onorabililor ! Acum n-avem timp. Doar cu toții ne-am propus să nu pierdem nici un minut !"...

La întoarcerea din cea de a patra cursă am pierdut însă vreo două minute. Din pricina unor puști care apăruseră cu mingea pe una din străduțele mele. Da, „străduțele mele", erau ale mele acum. Eu le gîndisem, eu le calculasem, eu le aranjasem în așa fel în jurul itinerariului meu. Erau străzile mele. Eu le descoperisem, eu circulam pe ele, eu eram singurul care-mi permiteam să scurtez drumul parcurgîndu-le. Altul nu se putea lua după mine, căci doi ne-am fi încurcat pe îngustimea lor.

Da, erau străzile mele, și treceam sprinten pe ele și nu știu de ce, aveam chiar impresia că el e pe pernă, lîngă mine și apreciază cu satisfacție timpul cîștigat. Ba, chiar îmi spune : „Fain, herr doktor ! Bun plan. Avantaj categoric... Knock out !"...

Și, nu știu, cum, nu-mi mai era dor de el, nu-mi mai lipsea el. Simțeam numai nevoia să-l întreb :

Ei, ce zici, herr doktor, îți sînt un demn urmaș ?

...Să-l întreb, convins mai dinainte de răspunsul pe care-l voi primii.

X

Le-am spart băieților mingea, ce era să fac ?

Și m-am grăbit. Mă depărtasem iarăși de ai mei, de cei între care circulam în mod obișnuit, și nu voiam să revin, voiam să-mi păstrez neapărat avansul. Înjuram din pricina minutelor pierdute. Fiecare minut adăugat însemna o depășire mai mare, un triumf mai mare. Trebuia să adaug fiecare minut, să calculez fiecare minut.

Mi-a venit să rîd : va să zică eu adunam fiecare minut. Era, deci, cam același lucru ca și la Bradu. Degeaba ziceam că e meschin calculul lui. Degeaba ! Dar nu mai conta. Dacă mi-ar fi venit ideea asta de la-nceputul zilei, dinainte de-a fi intrat în horă, poate că aș fi căzut pe gînduri. Acum, prea aveam clar sentimentul triumfului în mine. Prea simțeam cum se sedimentează mereu în mine, o dată cu timpul cîștigat, sentimentul deplin al certitudinii triumfului. Nu-mi mai păsa.

La a cincea cursă m-au prins. Mă așteptau la carieră. Au venit la mine :

— Ce faci ?

— Nu discut acuma. La urmă. Pricepeți că n-am chef să discut acuma !

Și am pornit. Va să zică mă și explicasem. Le vorbisem, adică. Dar, tot una era. Am pornit : de-acum înainte nu mă mai prind ei !... Vibram. Atît de încordat conduceam. Da, n-aveam ce discuta cu ei. Eu, pe el îl întrebam :

— Ce zici, herr doktor, merge ?

— Merge ; merge herr doktor ; dă-i cărbuni !

Și totul mergea ceas, Ceas de mare precizie ! Cariera — coloană — porțiunea mea — coloană — dig — coloană — porțiunea mea — coloană — carieră... Mă roteam necontenit pe banda aceea de 21 de kilometri pe care acum eu reușisem s-o scurtez și eram mîndru, și eram sigur că nimeni nu se putea lua după mine.

Mă roteam, și nici pe dig aproape că nu mă mai opream, și-i împingeam pe toți cei dinaintea mea să meargă mai repede, și-i trăgeam pe toți cei de după mine să vină mai repede. Din cușca lui, dispecerul, cînd mă vedea apărînd, cred că nici nu mai privea. Renunțase să și fluiere, să și semnalizeze...

În definitiv, ce ?!?... Îi făceam pe toți să meargă mai repede. Îmi puteau fi recunoscători !... Chiar îmi închipuiam cum se vede totul din cușca de sticlă a dispecerului : marea albastră, digul alb, mogîldețele mașinilor grăbindu-se și scurgîndu-se negre pe albeața lui în două șiruri — venire-plecare — pînă la marea buclă care despărțea cele două sensuri, spre a le uni mai încolo. Îmi închipuiam cum se vedea, ce frumos se vedea, ce măreț se vedea sub soarele acela strălucitor : culorile mării, albul digului și-al pietrelor, mașinile în nesfîrșita lor coloană rotitoare... La un moment dat l-am văzut pe Bradu. Era, cu mașina lui, chiar în urma mea. Cine știe cînd făcuse schimbul și apăruse aici. Se pregătea să-mi vorbească, pesemne. Acolo, pe dig pesemne că-și făcuse el planul să-mi vorbească. Dar mie nu-mi păsa. Am pornit cu și mai mare viteză. Nu mă prindea el...

Mă roteam. Mă roteam și nu-mi mai păsa de nimic. Eram încordat, dar încordarea îmi era frenetică. Manevrele îmi erau prompte. Totul se mișca rapid, fulgerător, totul se mișca așa cum voiam eu. Aveam intuiția clară a fiecărei mișcări cu o clipă înainte de-a se efectua. Totul se realiza în mintea mea și se transmitea în același timp comenzilor, și se executa. Prompt, sigur, corect ; corect, prompt, sigur ; sigur, corect, prompt ca un mecanism de mare fineță, de mare siguranță...

Poate tocmai din pricina asta, datorită acestui mecanism de mare fineță, de mare siguranță, mi-am dat seama clar c-am să mă prăvălesc, atunci cînd a fost să mă prăvălesc, atunci cînd am simțit cum cotisem prea brusc și ajunsesem cu roata pe pietrele care se prăvăleau în mare.

XI

Mi-am dat seama. Am știut. Și, tot așa cum am știut clipă de clipă fiecare manevră pe care o făceam, și atunci am știut că nu mai era nimic de făcut.

Mașina se prăvălea. Poate că mai stătea în cumpănă — secunda aceea cît mai sta în cumpănă — dar eu o simțeam cum se prăvălea...

Cotisem prea brusc, asta era ; și frîna, acum, degeaba o mai puneam. În fața mea se vedeau doar vîrfurile a cîtiva bolovani, doar vîrfurile lor albe din botul digului, și apoi marea. Marea cu nesfîrșita ei adîncime... Da, de ce mi-o fi venit în minte neapărat nesfîrșita ei adîncime ? Ții minte precis, cu toate că totul n-a putut dura mai mult de-o secundă, că mi-a venit în minte cuvîntul **adîncime**, și chiar am remarcat asta. M-am gîndit adică, chiar am văzut cum voi cădea cu toată fierăria mașinii la fund, la fund, întărînd digul. Întărîndu-l cu fierăria mașinii, mi-am spus atunci, în acea clipă. Fiindcă trupul meu, chiar dacă nu va ieși la suprafață umflat, ca al înecaților celor adevărați, tot va putrezi acolo.

Dar, nu-mi păsa. În clipa aceea, în timp ce-mi dădeam seama că mă prăbușeam. îmi spuneam : „va să zică eu sînt mortul clipei acesteia. Eu satisfac această clipă !"... Și, recunosc, m-am gîndit numai la mine, spunîndu-mi asta. Nici chiar la el nu m-am gîndit, nici măcar să-i spun că întru și eu în neființă... Nu. Mi-am spus, numai că, deci, vor mai trebui, pentru ca ziua să fie deplină, încă 86.749 de morți. Cu unul mai puțin. Pentru că acel unu eram eu și nu mă mai puneam la socoteală. Nu mă mai puneam la socoteală fiindcă simțeam cum cad, și cum încerc să deschid portiera și cum, îmi dau seama că, din păcate, e tocmai portiera peste care se va prăvăli mașina, deci nu mai am nici o șansă... Cert lucru, nu mai aveam nici o șansă, cu toate că nu știam exact cum voi muri : zdrobit de mașină și înecat, sau numai înecat ?

Și întrebarea asta mă durea, mă durea mai mult decît moartea ca și cum, dacă aș fi știut cum voi muri, aș fi fost mai liniștit în clipa aceea nesfîrșită, în care se petreceau tot atîtea lucruri cît în întreaga mea viață.

Mă chinuia ca un fier roșu în creier întrebarea asta în timp ce cădeam și-n timp ce-am simțit puternica, imensa zguduitură. Zguduitura aceea enormă care mi-am dat seama că blochează mașina pe loc. Și atunci, nu s-a mai prăvălit mașina. S-a deschis doar portiera pe clanța căreia apăsam și am fost aruncat eu. Deci, aveam să mor înecat, nu zdrobit de mașină. Rezolvasem cea mai acută întrebare din viața mea și, cu toate astea, de-abia atunci m-a cuprins neliniștea. Marea neliniște a morții. Eram aruncat puternic, lovit, zdrelit de bolovani. Și, deodată, loviturile astea puternice mi-au anesteziat orice durere și orice neliniște. Am devenit placid constatînd cum mă-nec. Și-am început să mă înec avînd o ultimă imagine : pietrele ridicîndu-se deasupra mea, iar deasupra lor, mașina mea. Mașina mea, strîmbă povîrnită, prinsă ca-ntr-un clește între alte două mașini. Știam. Asta era instructajul de manevră pentru cazul c-ar fi lunecat vreunul : mașina din față marș arier, mașina din spate înainta cu putere și — blocarea ca-ntr-un clește. Știam. Și chiar auzeam vocea lui Bradu care spunea: „Bine că l-am urmărit ! Bine că ne-am dat seama la timp și-am fost gata"

Și am simțit cum mă-nec, și mi-am spus că urmează după mine încă 86 749. Sau, poate că, pentru unii oameni, moartea mea o va materializa pe-a tuturor celor 86 749... Poate că nu mă-necam. Poate că muream strivit între bolovani, între zeci de bolovani care se prăvăliseră deasupra mea. Nu-mi mai dădeam seama ce se întîmpla cu mine. Dar totul, în clipa aceea îmi dădea senzația că mă-neț ducînd cu mine în fundul mării toate gîndurile, tot ce pregătisem pentru viața asta.

XII

— Am găsit în buletinul dumneavoastră o hîrtie c-un nume de fată și-un număr de telefon, îmi spuse infirmiera. Vreți să-i telefonez ?

Am răspuns scurt :

— Nu.

Și ea n-a mai spus nimic. Mi-a luat temperatura, mi-a făcut injecția, mi-a ridicat căpătîiul patului cu grijă, ca să nu-mi miște corsetul de gips.

— Să trag jaluzelele ?

Acum am observat soarele acela puternic, sonor, zornăindu-și lumina așa cum și-o zornăia pe parbrizul meu. Și am strigat, spre a mă opune cu cît mai multă tărie :

— NU !...

Femeia a ieșit. Speriată. Sau, poate, obișnuită să nu pună la inimă capriciile bolnavilor.

Dar pe mine nu mă interesa ce credea. Mă interesa soarele acela pe care-l cunoșteam atît de bine. Soarele care mă-nsoțea din albul orbitor al carierei pe șoseaua neagră, pe nisipul diamantin, pe undele molatice ale mării lîngă porțiunea de țărm, în tot drumul, pînă acolo, la vîrf, la vîrf... La vîrful digului, unde își juca explozia de raze printre bolovanii albi și pe luciul sticlos al mării. Soarele acela cu care, în zilele frumoase mă duceam și mă-ntorceam mereu. Soarele acela care însoțea toată coloana noastră dîndu-ne veselie, bucurie, avînt. Soarele sub care lunecau înainte și-napoi sutele de mașini, toate o singură mișcare, un singur duduit al motoarelor mergînd în același ritm. Și el, deasupra, răsfrîngîndu-se în întreaga coloană, și-n fiecare parbriz în parte... Ce frumos era. Cum m-aș mai fi suit și acum la volan !...

Și soarele juca, dansa, cînta un cîntec sonor în alămuri, un mars parcă, și mașinile noastre treceau unele după altele... Iar eu, vedeam figura fiecăruia care trecea în sens contrar mie și, cu fiecare mă salutam, fiecare parcă-mi striga :

— Ura, herr doktor !

— Ciao ragace !

— Salut bătrîne, apas-o pe coadă !... Ne vedem diseară la o halbă !

Tuturor le zîmbesc, cu toți vorbesc, cu toți sînt bucuros să mă-ntîlnesc pînă cînd, iată : O mașină chiar se oprește lîngă mine, portiera i se deschide... (oare de ce se deschide atît de încet ?) și apare Bradu. Da. Bradu cu zîmbetul lui puțin strîmb și ochii glumeți. În spatele lui mai e cineva. A, da... infirmiera.

Cînd mi-am dat seama că nu era vorba de mașină, ci că Bradu intra la mine-n rezervă, m-am pierdut. Adică poate că nu m-am pierdut, dar inima a-nceput să-mi bată tare, tare și m-a cuprins o emoție amestecată cu rușine care mă făcea să mă întreb în sinea mea : „acum ce-i spun, acum ce-i spun ?"... Da, dar era și emoție și-n același timp aș fi înfundat capul în pernă ca un copil. Ca să nu mă vadă, ca să nu schimb cu el nici o vorbă, nici o privire, pînă va pleca. Să nu trebuiască să-i spun nimic, să rămîn numai cu părerea de bine că el venise, adică, poate că ei veniseră, că ei, de la volanele lor, mă salutau prietenește, așa cum visam. Ce aveam să-i spun ?... Că-n fiecare clipă moare cîte un om ?... O știa și el, o știm cu toții !... Că mie mi-a murit cel mai bun prieten ?... Fiecăruia-i moare cîte cineva !... Atunci ?... Să-i spun, poate, cum trăise cel mai bun prieten al meu... Asta da... Asta interesează, asta nu mai are cum să știe... Da, asta interesează : Cum a trăit omul, ce-a făcut el... **Asta interesează !**

I-am spus, însă, ceva mult mai simplu. Adică, nu i-am spus, l-am întrebat :

— Cum merge cu depășirea, cum merge ?...

Pesemne că și el era stingherit, pentru c-a fost bucuros de întrebare :

— Am ajuns la un sfert de cursă-n plus pe zi. Aproape optsprezece minute. E ceva, nu ?...

— Este, sigur că este !...

Dar rămăsese un gol între noi pe care și el îl simți și-l înconjură cu niște vorbe :

— Vor veni și băieții. Eu am rugat-o pe soră să-mi telefoneze cînd poți fi văzut și cum am auzit că...

— Că mi-am revenit, nu ?...

— Da.

Iarăși golul acela.

— Uite, nu știu, spuse el scuzîndu-se și scoțînd un pachet din care se vedea o lămîie... n-am apucat să știu, nu ne-am cunoscut atît de bine ca să știu ce-ți place ție mai mult...

Mă uitam la fața lui mare, cu frunte osoasă, îi ascultam glasul cam răgușit și deodată i-am spus :

— Un sfert de cursă-n plus !... Ori două sute douăzeci de oameni, înseamnă cincizeci și cinci de curse-n plus pe zi. E grozav !...

— Da, răspunse el încurcat.

Atunci, nu m-am mai oprit :

— Și eu, știi, iartă-mă... Scoteam trei curse. Ce-ar fi însemnat trei curse dacă numai eu le-aș fi putut scoate ? !... V-am încurcat, v-am...

M-am oprit. Tot ce mă gîndisem să-i spun, de cîte ori mă gîndisem, de cîte ori revăzusem în minte mașina care se-nfipsese-ntr-a mea, blocînd-o, toate gîndurile, toate... se-nghesuiau și eu nu spuneam mai nimic, mă bîlbîiam, mă...

— Nu ne-ai încurcat, auzii glasul lui gîjîit. Tocmai asta ne-a făcut să te apreciem : ne-ai enervat, dar nu ne-ai încurcat. Era măiestrie, bătrîne, în felul cum intrai și cum ieșeai din coloană... Era măiestrie !...

— Și voi m-ați salvat !... Spusei eu fără să mai adaug : „pe mine care..."

— Oricare ar fi sărit, răspunse simplu Bradu. Ne-am dat seama : Erai cu nervii cum să spun — parcă supraîncărcați !... Și adăugă : Ca la o sarcină electrică !... Apoi, mă atinse ușor, cu gestul acela cu care-ar fi vrut să-mi dea o palmă prietenească : Hai, gata, la revedere. Mi s-a spus că numai un minut. Deocamdată nu-mi dă voie mai mult. Joi o să ne dea. Ciao, bătrîne !... M-am liniștit acum. Ești bine. Coastele alea, se repară ele !... Cu sudură autogenă, și tot se repară !...

— Cu sudură-n flux, să fim moderni, ce naiba !.. strigai eu pe urmele lui.

Și rămăsei bucuros. Bucuros la culme de toată încîntarea ce răsunase-n glasul meu. Soarele era puternic și mă făcea să-mi închipui colțul acela de țărm pe lîngă care treceam de zeci de ori pe zi admirînd sărbătoreasca strălucire a mării care mîngîie cu tentaculele ei lichide plaja.

Da, doream să mă întorc acolo, doream să mă aflu iar în coloană, să simt tot duduitul cu care umplem noi văzduhul cînd pornim mașinile și să mă rotesc, să mă rotesc pe șoseaua noastră, să mă rotesc împreună cu toți ceilalți două sute nouăsprezece și să-mi simt reflexele legate de ale lor și să mă simt sigur văzîndu-i pe toți cei dinaintea mea, pe cei din urma mea, în viteză, la curbe, la manevra de pe dig, în carieră, înapoi, să simt cum lunecăm unii într-un sens și alții într-alt sens și totuși, să știu că întreaga coloană are un sens unic, un unic sens, mai bine-zis. Să le văd mutrele — smecheroase, și grave, și vesele și triste și preocupate, și distrate. Ale celor care trec pe lîngă mine înapoi, trăgîndu-mă pe mine înainte, sau invers, ale celor care trec înainte, spre dig, trăgîndu-mă pe mine spre carieră. Să-l salut pe fiecare și să-mi dau seama cu certitudine că exist cu ei, împreună cu ei, că facem toți același lucru...

Doream, doream... doream auzind pașii lui Bradu cum se depărtau pe coridor.

Și, deodată m-am smucit nervos și-am început să sun, să sun...

Sora de serviciu a dat buzna speriată !

— Soră te rog, te rog : cel care-a plecat... Fugi după el. Cheamă-l. Cheamă-l pentru o clipă înapoi.

Imperativul vocii mele o convinse. Alergă. Iar eu așteptam cu aceeași nerăbdare cu care așteptam să mă întorc la lucru.

— Poftim !... Vine. L-am găsit tocmai pe alee.

Bradu intră gîfîind. Aferat și nedumerit.

— Ce e ?... mă întreabă mai mult din ochi.

Eu zîmbii prosteste. Prosteste. Aproape fără rost. Aș fi vrut să-i spun că, nu, nu voiam nimic. Dar mîna, mîna mea, arăta de mult spre noptieră :

— Vezi, în portvizit, am buletinul...

Bradu scoase buletinul.

— E înăuntru o hîrtie. Un număr de telefon. Poate vrei să-mi faci serviciul ăsta.

Bradu căută cu seriozitate printre filele buletinului. Apoi, tot cu seriozitate, fără nici o intenție de a-mi spune ceva sau de a remarca ceva, luă hîrtia. Mă privi lung :

- Atît ?

— Atît. Te rog foarte mult.

Fața lui se destinse. Am spus eu : semăna c-un actor de cinema, dar nu mai știu cu care.

— Bine bătrîne. E-n ordine. Se face !...

Și înainte de-a ieși, nu putu să se abțină și să nu-mi facă cu ochiul. Așa cum făcea el de obicei, sincer, și simpatic și prietenos.

LIGIA MACOVEI — „Florăreasa"

FANTOMAS

marcel grădinescu

fragmentul querconic

PARTEA III

Cap. VII

O nouă știință

A doua zi eram la bibliotecă asediat de enciclopedia cea mare și mereu bună (la Grande encyclopédie) și de un Handbuch contemporan de timplărie în 24 de volume. După o jumătate de oră de cercetare am scris timp de o oră un articol : balamaua.

Începea așa :

Cîți dintre dv. v-ați gîndit la această problemă ? Pentru mulți dintre dv. ea nici nu există. Totuși de cîtă muncă, de cîtă ingeniozitate, de cîte sacrificii a fost nevoie pînă ce piatra sprijinită la intrarea în grota strămoșului nostru să se transforme în ușa cu ochi magic ! Că dacă nu-i ușă, nu-i casă și invers. Adevăratul progres al omenirii a început de la invenția balamalei. Numai cînd omul a putut cu adevărat să închidă și să deschidă ușa repede, numai atunci a avut sentimentul siguranței lui fizice și psihice și numai atunci a putut să-și dezvolte nestăvilit aptitudinile în sens uman. (Aici dădeam exemplu cu un tigru care fuge după un om care fuge în peștera lui, dar fiindcă nu poate intra rapid în ea, se expune la riscuri fatale. Înapoierea tehnică din evul mediu o explicam și prin lipsa balamalelor perfecționate. Vezi porțile cetăților care erau garantate cu un grilaj de fier foarte greu de urcat și coborît).

Astăzi însă v-ați gîndit vreodată că în fiecare an se consumă (am uitat ce cantitate am pus, în orice caz, un număr impresionant) tone pentru confecționarea balamalelor ? Dac-am pune cap la cap numai balamalele din Visensafția, fără să le socotim pe cele din trecut, am înconjura pămîntul de paisprezece ori și jumătate etc., etc., etc.

Cam în felul acesta am dus-o pînă la sfîrșit.

După-amiază m-am și înființat în redacția unei reviste-magazin cu articolul meu.

— Stați puțin să-l citesc, îmi zice un redactor.

— Stau, zic eu.

Mă uitam să văd cum reacționează. Zîmbea citeodată și strîngea cînd din umărul drept, cînd din umărul stîng. Mergea deci.

— Ne pare rău. Nu știu cum să vă spunem. Dacă am fi cunoștințe mai apropiate, mi-aș permite să vă spun că avem de a face cu niște bazaconii.

— Bazaconii, nebazaconii, eu v-aș ruga să le publicați. Suport eventualele daune.

— O, nu se pune problema. Că unde a mers mia, merge și suta. Da ne gîndim la prestigiul dumneavoastră.

— Dați-i drumu, totuși.

— Dacă insistați !

Nu pricepea omul ăsta al meu mai nimic. Peste zece zile ducîndu-mă să-mi iau onorariul, îmi strînge mîna în tăcere, îmi face semn să stau pe scaun și-mi scoate dintr-un sertar cinci scrisori sosite la redacție pe marginea articolului. M-am uitat în grabă pe ele în timp ce redactorul fuma și privea pe geam. Un sociolog îmi cerea precizări, un neurastenic îmi solicita sprijinul în găsirea unor balamale care să-i ofere complectă siguranță deoarece avea senzația că mereu vrea să fugă cineva cu ușa lui, un domn cu scris foarte elegant voia niște balamale „șocante"...

— Domnule Ionescu, îmi spune după ce termin cercetarea scrisorilor, după cîte văd, eu, noi am greșit, nu dumneavoastră. Și-mi pare bine. Pentru că în definitiv revista să meargă, restul... V-ar fi posibil ca într-o săptămînă, două, să ne mai aduceți ceva asemănător ?

— Voi încerca.

Ne-am zîmbit cu plăcere și-am plecat la treabă.

Într-o săptămînă eram cu articolul în dinți. Limba și balamaua, parcă așa se numea. Pe vreo cinci coloane arătam importanța aces-

N. CREVEDIA

lupii

O iarnă multă, avană,
Ger și-un viscol calic.
Răzbiți de frig și nehrană,
Ies lupii, un cîrd, la colnic.

Și-ncep îndeolaltă să urle :
Hau-hau — și vaietul lor
Purtat de-ale brazilor turle,
Înghiață-al pădurii popor.

Răzbat la marginea ninsă —
Zbîrlit, scăpat ca din ciur,
Pe cîmpia în moarte întinsă,
Aleargă viscolul sur.

Hau-hau ! — pînă-n agera zare,
Străbate adîncul metal
Al foamei, măreț animal,
Ieșită la drumul cel mare.

Hau-hau, mai amarnic, hau-hau —
În labe fiarele-așteaptă.
E visul sfîrșitului ? Sau
Pădurea de marmură, dreaptă !

Și, deodată, elementari,
Se aruncă-n năpraznica viață
A iernii — și-n ochii lor tari,
Au lupii sclipiri ca de gheață !

Au frigul parcă al bolții,
În părul dîrz, înspicat.
Cu flacăra limbii, cu colții,
Li-i gura — un lemn spintecat.

Urechile țăpure ! Pasul
Doar vîntu-l mai are la fel.
În suflet, în gheare, oțel
Și gros, ca pădurea, grumazul.

Prin văzduhul iernii, răpus,
Sînt fulgi ca niște vite.
Măreața puterea de sus
Ori ladul adînc îi trimite ?

În urma lor, aspre peceți,
Ninsoarea le spulberă iară.
În spațiu asmute săgeți
Mirosul lor iute, de fiară.

Și de-o viață, de cînd hămesesc,
Frați cu miriștea, și-arbuștii,
Ei știu ce-i un par ciobănesc
Și latul — și trăsnetul puștii !

Hau-hau ! cu vigoare-n poteci
Adîncurile lor crîncene, sparte.
Sub iarnă, ca-n somnul de veci,
Sălașele vieții, departe.

Un iepure prăpăstios
A lăsat, buchete, o urmă.
Dar se șterg în vîntul cel gros
Și-n alba nămeților turmă.

Se-ncovoaie banda, năucă,
Hau-hau — după gravul melic.
Îngheață sufletul, mic
Și părul se face măciucă.

Cu văzul, cu ochii, burghiu,
Miros, părăsită, o stînă.
Ca o spînzurătoare-n pustiu,
Se leagănă-n vînt o fîntînă.

Și cruntele sălbăticiuni,
C-un gînd în noapte, fanatic,
Aduc în gîtlej văgăuni
Și-n ochii lor galbeni, jăratic.

Un cătun mărunt, un cojoc,
Un miel de le-ar sta înainte,
O vînă de sînge, fierbinte,
I-ar însufleți, ca un foc.

Potopu-i adînc pîn-la umăr,
Dar liftele sprintene sar.
Și coadele lor, nouă la număr,
Puternice vifore par.

Și viscolul rage și tună,
Învolburat, ca un pom.
Și lupii, cu foamea-mpreună,
S-ar da, fără doar și la om !

S-azvîrle-ndărătnica haită,
În jur și-n nord și-ndărăt.
Și-n cuprinsul orb, de omăt,
Mai dau o zadarnică raită.

A mai stat prăpădul, se pare,
Un ramăt de-aramă mai scot.
În genunea zăpezilor, tot
Mai departe, ogrăzile rare.

E spre ziua albă, tîrziu,
Și nimic în priviri nu s-arată.
Într-o rînă de cer, rubiniu,
Geana luminii, curată.

Se abat, căpcăunii, și-aleargă
Hau-hau, adînc, dureros.
Doar luna, cu rotundul ei os,
În măiastra priveliște largă.

Pămîntul cu vii rădăcini,
Sună-nghețat, ca ulciorul.
Ai stepei sălbaticii spini
Însîngerează piciorul.

Și flămînzi și răi, cum s-avîntă
Cu colții, cu ochii lor roși,
Pe cît de-adînc înspăimîntă,
Pe-atît sînt lupii frumoși !

gheorghe suciu

despre cloșca

— monolog din trilogia OBELISCUL DE LA ALBA – IULIA —

Închinată lui Ion despre care zîmbește nevasta lui că vorbește singur.

Acest monolog nu s-a putut petrece decît înaintea ruperii pe roată a lui Cloșca. Această datare e foarte necesară pentru ca să nu se creadă cumva că s-ar fi putut petrece și după aceea. După aceea nu a mai rămas decît înțelesul lui, cum au rămas melodiile de balade, melodiile de doine.

Cloșca ajunge pînă la noi cu capul descoperit, îmbăcat și alb, îmbrăcat în ceoarec alb de pănură de lînă și cu cămașe albă de pînză de cînepă pe un drum secret, care nu se relevă decît sufletelor, — suflete care — există. Există chiar înlăuntru nostru.

O să găsiți în cuprinsul povestirii care urmează, privind formal, un dialog și vreau să vă anunț că nu e o inadvertență — e doar un fel de pretext. INSUL, care vorbește cu Cloșca e chiar Cloșca însuși, dar pot fi și eu. Numai că eu nu pot dialoga cu Cloșca, nu pentru că el s-a sfîrșit la 1784, nu ! — ci pentru că vorbind cu el aș vorbi cu mine. Peste timp, cu părinții, nu se poate comunica decît intim și, bineînțeles, fără cuvinte. În acest sens deci monologul.

Inadvertențe nu sînt în vorbirea lui Cloșca, dacă-mi permiteți, nici neologisme ; *culoarea locală* pe care am vrut s-o prind e mai degrabă o nuanță de tainâ.

Ar fi posibil ca monologul lui Cloșca să se fi petrecut simultan cu dialogul lui Crișan, ceea ce e doar o simplă prezumție, căci în acest sens nu am nici cel mai neînsemnat document.

INSUL — În privința voastră, a căpeteniilor, s-ar putea naște multe neînțelegeri. E probabil ca tu, de pildă, conducător de răscoale, nici să nu știi a scrie.

CLOȘCA — Și socoți că faptul acesta are la o adică vreo însemnătate ?

INSUL — Însemnătate are, dar la o adică n-are. N-are cum n-are că ai putea să ai o unghie de la deget lipsă pentru că ți-ai tăiat-o cu toporul cînd ai cioplit lemnul de fag. Ori cum poți avea un semn, încă de cînd erai copil, că te-a mușcat un cîne de bucă. Pentru că, la o adică, n-au înțeles niciunele decît fapturile care pot rămîne după căderea noastră. Ce poate trăi și *mai apoi* asta numai capătă însemnătatea înțelesului.

CLOȘCA — Altfel îți era întrebarea. Ridic-o frumos, cum o gîndești. Mie poți să mi-o pui cumsecade că îți voi răspunde la ea drept și încet : lui Horea dacă i-ai pune-o nici nu ți-ar băga-o în seamă, mintea lui e aprinsă pînă la nebunie, el nu mai poate medita și laturea zadarnică din întîmplări ; lui Crișan dacă i-ai pune-o, întorcînd-o pe toate fețele și chibzuind-o prin toate luminile, nu i-ar ajunge timpul să-ți răspundă. Deci aștept întrebarea.

INSUL — Era în legătură cu știința voastră de a conduce, de a răscula și a ținti țelul de bine. Dacă niște țărani conducători de popor pot fi luați într-o accepție superioară. Dacă voi ați știut clar ceea ce ați vrut ?

CLOȘCA — Dacă am putut face ceea ce am făcut.

INSUL — Dacă acești conducători au fost conștienți ?

CLOȘCA — Dacă au putut face ceea ce au făcut — au fost, în felul lor mohorît de a pune cărtile pe masă.

INSUL — Nu înțeleg îndeajuns. De ce nu amănunțești vorba ? Desfășur-o, pe cît se poate, de taină. Vezi, aici ați putea voi fi trecuți ușor cu vederea — nu lăsați în urmă explicații, cuvinte și fraze.

CLOȘCA — Și crezi că numai cuvintele pot tălmăci un gînd ?

INSUL — Nu numai cuvintele, bineînțeles.

CLOȘCA — Sau simțirea ?

INSUL — Nu numai cuvintele pot spune simțirea, chiar cînd o spun n-o pot spune pe de-a-ntregul.

CLOȘCA — Socoți a fi ușor lucru a aduna om cu om pînă a întregi popor, a-i pune împotriva răului, a răului de dinafară și de dinăuntru, a-i face să te asculte — fără să le poruncești ?

INSULA — Cred a fi foarte greu.

CLOȘCA — E foarte ușor ! E ușor cît ai ridica un pai de jos, e ușor cît ai privi la soare. Pare doar foarte greu. Mai cu seamă pare foarte greu pentru înțelegerea dușmanilor. Este însă altceva foarte greu : e greu să știi cît de ușor este să te încrezi în poporul tău răbdător.

INSUL — Atunci — cînd ai o asemenea știință — nici nu mai bagi în seamă că nu știi a scrie pe hîrtie.

CLOȘCA — La o adică nu mai bagi în seamă.

INSUL — Aici e tocmai întrebarea mea, cu paradoxul ei : fiind atît de ușor de priceput, lumea ar putea să treacă lesne peste știința voastră.

CLOȘCA — Dar peste faptă poate trece ?

INSUL — Nu !

CLOȘCA — Ei...

INSUL — Paradoxul rămîne.

CLOȘCA — Fapta cheamă într-o mușchiului un fruct. Fructul s-a rostogolit spre mușchi cu zgomot mocnit. Și într-un sfîrșit de primăvară a răsărit din el pomul. Și fiind mic pomul a crescut. Apoi a stat pe loc. Ramurile nu s-au mai întins prea mult în vînturi ca să nu primejduiască rădăcinile. Chemau ramurile ploile mai cu seamă să macine piatra pentru rădăcini, să se poată cobori și împlînta în pămîntul de dedesubtul pietrei. Vin peste pom anii cu verile și pomul înfrunzește. Cînd să înflorească îl întîmpină toamnele cu brume și vin apoi iernile de zăpezi și pomul își oprește frunzele, își conține dorul de înflorire și își trimite măduva adunată în frunze jos la rădăcini ca să răzbească rădăcinile, înghețurile. Așa face pomul de demult și nu poate da floare și lega roadă.

Eu m-am uitat în oricîte zile din oarecîți ani la pomul acesta și am tăcut pentru că vedeam într-însul prea adînc. Vezi, încrederea pomului e în cumpătarea lui. Pentru asta eu jur că e o lege a destinului de care-ți vorbeam. E o lege aspră și îndelungată. E o lege rea pentru că e a binelui. Ai avut știință de această știință ?

INSUL — Am avut-o, dar mai neclară.

CLOȘCA — Ai avut-o înlăuntrul tău ?

INSUL — Da, înlăuntru.

CLOȘCA — Atunci e clară cît trebuie să fie de clară.

LIGIA MACOVEI — „Trecut-au anii"

oară întrebările. Cum noi ne-am întrebat *înainte* de a o săvîrși de *ce ? cum ? ce ?* și *cît ?* vom dobîndi prin ea, chiar dacă n-am strigat în gură mare aceste judecăți și nopți treze, tot așa — după faptă — se vor ridica întrebările și se vor pune în cumpănă. Se crede cumva că Horea a fost de florile mărului pînă la Viena ? Și a fost plecat ca să aducă dreptatea ? A fost mai degrabă pentru răspunsul la una sau la două din întrebările acestea de dinainte.

INSUL — Adică de asta a fost.

CLOȘCA — Fapte de soiul a ceea ce am condus noi nu se fac la întîmplare și la beție și fără a avea îndemnuri la ele de la părinți. Asta-i altă latură a *științei*.

INSUL — Anume latură.

CLOȘCA — Latură care ține de soartă, ori, cum îi mai zice, de destin. Știința aceasta n-o poți dobîndi decît în tăcere, tăcînd. Și cînd ai prins-o și vrei s-o spui mai mult o împrăștii. Sînt popoare a căror moșteniri primare, de dintîi, sînt tainele.

INSUL — Parcă nu stau de vorbă cu un țăran. Parcă nu stau de vorbă cu mine.

CLOȘCA — Cu un țăran vorbești, de bunăseamă cu un țăran.

INSUL — Are destinul într-însul atîta putere să nu-l poată abate nimic de la țelul său ?

CLOȘCA — Are.

INSUL — Întrebarea mea rămîne deschisă spre lămurire.

CLOȘCA — Destinul nu e un strigoi care ți se năzare. Acum ai priceput ?

INSUL — Aș putea pricepe.

CLOȘCA — Să-ți dau o pildă, continuîndu-ți înțelesul de mai înainte.

INSUL — De ce printr-o pildă și nu prin sine ?

CLOȘCA — Ca să mă apăr de rătăciri. Ți-am spus că vrînd să-l spui prin înțeles de gînduri s-ar putea împrăștia. Pilda lasă loc și neputinței pe care o duce puterea noastră în umbra ei.

INSUL — Spune-l atunci cum îl poți — adevărul.

CLOȘCA — Am văzut pe o biserică din piatră la Alba Iulia un lucru mare cît o minune. Era și creștea sus pe piatra zidului un pom nu știu ce fel era pomul că de jos nu-i puteam măsura frunza și nici cerceta scoarța. Îți pot spune sigur cum s-a întîmplat. Zidul de piatră a fost udat de ploi și într-un an a prins mușchi. De mult. Alți ani au mers ploile și zăpezile, au bătut vînturile. Vînturile au adus acolo sus pe mușchi pulbere de pămînt. Într-o zi, o pasăre a scăpat din ciocul său deasupra

INSUL — Atunci văd fapta voastră ca o încercare a pomului.

CLOȘCA — Ca o încercare.

INSUL — Și n-ar putea înflori acum ?

CLOȘCA — Nu.

INSUL — Nu ?

CLOȘCA — Numai Horea crede astea.

INSUL — Înseamnă că voi aduceți, de bună voie, o jertfă de prisos ?

CLOȘCA — Nu.

INSUL — Atunci nu mai înțeleg, e iar un paradox.

CLOȘCA — Aici am și vrut să-ți aduc judecata, ca să vezi că noi nu ne-am fost fiecine, ci am fost — și să nu atingă acest cuvînt clar pe nimeni, decît pe dușmani, — am fost, noi am fost niște țărani români. Care am avut părinți și o să avem, datorită destinului nostru, nepoți.

INSUL — Și cu jertfa de acum cum rămîne ? e sau nu e jertfă, o dați ori n-o dați ?

CLOȘCA — Este. Și o dăm.

INSUL — Nu mai pricep nimic.

CLOȘCA — Fă o sforțare, tăcînd.

INSUL — Și la ce să mă gîndesc, tăcînd ?

CLOȘCA — Gîndește-te întîi, și taci.

INSUL (EU) — (se gîndește, tăcînd).

CLOȘCA — Să nu crezi că apa timpului conține, nu conține niciodată, menirea ei este să-și lucreze mereu matca.

INSUL — Știu că ea curge înspre un tărîm de nesfîrșire.

CLOȘCA — Dacă știi aceasta, ai și cîștigat o nădejde.

INSUL — Dar e o nădejde depărtată, jertfa e aici.

CLOȘCA — Eu socot că nădejdile n-au nici **aproape**, nici **departe**. Ele numai pot fi.

INSUL — Noi însă ne putem trece.

CLOȘCA — Nădejdea fiind, necontenind, cheamă în locul nostru un alt INS care s-o poarte mai departe ca pe o povară.

INSUL — Ca pe o povară ?

CLOȘCA — Da.

INSUL — Și ai siguranța acestui fapt sau e numai o mîngîiere, acum înainte de jertfă ca să poți înfrunta jertfa ?

CLOȘCA — Este un temei.

INSUL — E ușor să desprinzi acest temei ?

CLOȘCA — E greu.

INSUL — De unde-l aduni ?

CLOȘCA — Îl cetești în pilde de povești. Nu-ți ascunde zîmbetul, fiind cînstit. Ascultă această lămurire limpede : un neam care are povești de tăria alor noastre își cheamă viitorul în liniște.

INSUL — Mă întorc la o întrebare de mai înainte. Ziceai că pomul nu va înflori acum, dar nici jertfa voastră nu va fi de prisos. Stau împotrivă aceste două.

CLOȘCA — Ți se împare. Ele stau alături, unul celuilalt. Iată ce greu poate fi priceput adevărul de lume dacă nu-i coborît la întîmplări.

Ia aminte : de la Viena s-a prezis acest război cu patru ani în urmă ! De aceea lor nu li-i greu să-l cîștige **acum**. Noi nu ne-am lămurit decît după aceea că trebuie să-l purtăm acum — dincolo de jertfa pe care o vom adăuga-o. Ascultă : s-au golit banii asupritorilor noștri și noi n-am știut asta dintruîntîi ! Atunci ei au hotărît să lucreze peste prostia noastră și au făcut preschimbarea de bani. Asta a fost una din lucrăturile lor. O coroană veche se vindea pe o sută de coroane noi, adică în coroanele noi era de-o sută de ori mai puțin prețul de aur al celor vechi. Noi însă n-am fost înștiințați și n-am știut de preschimbare. Trei ani ne-au amăgit cu coroanele cele noi și sărace.

Trei ani au uitat să ne adune împozitele și unii dintre noi s-au mîngîiat cu bucurii ușoare. Dar ei au preschimbat la loc prețul banilor și acum au venit să le dăm amenzile socotite din urmă. Dar în coroane vechi sau în astea noi de tot, care-s tot vechi ! Au făcut ei o mișcare foarte vicleană. Dacă nu avem destule coroane putem da în schimb altceva, pădurea, de-o pildă, sau să le vîndem pentru bani un drept vechi. Căci nu mai fac de mult asupritorii nelegiuiri pînă nu fac întîi legile care să le dea putința. Deci noi am pornit războiul nu numai ca să ne apărăm ce-i al nostru, vechi, ci și ca să le spulberăm repede legile lor viclene. Căci pornindu-l îi înfruntăm cu voia noastră de neclintire. Iar noi nu avem de ce ne teme pornindu-l ca să ne încetosem prea tare că vom plăti cu o jertfă. Dă-o dracului de jertfă !

INSUL — Dar e sfîntă.

CLOȘCA — E sfîntă. Doamne iartămă. Prin jertfă nu sporește decît înfricoșarea lor.

INSUL — Și o depui de bună voie ?

CLOȘCA — Cu dinții încleștați, cu sufletul negru. Cum nu se poate spune și cum, atunci cînd va fi, nici eu nu știu cum. Poate puterea mea cea veche, de a ști să tac, mă va ajuta și acum.

INSUL — Și lași în urmă doruri ?

CLOȘCA — Las multe, pentru cîte-s în viață. Pentru flori și pentru stele, pentru ochi albaștri și țiță de moață — pentru nepoți. Doar nu ți-o fi însă milă de mine și de dorurile mele rupte ?

INSUL — Nu știu dacă-mi este. Dar îmi este ceva greu pe suflet.

CLOȘCA — De mine să nu-ți fie milă. Doar de Horea. Eu nu am țintit decît am putut face.

INSUL — Da. În capul tău au fost și sînt toate clare, neînchipuit de clare.

CLOȘCA — Păi ce-ai crezut ?

INSUL — Credeam mai puțin. Tu puteai fi oricînd comandantul cel dintîi.

CLOȘCA — Eu m-am supus Horii pentru că el avea într-însul, peste știință, demon.

★

Și cu aceste cuvinte Cloșca a întins roata, mai departe, către Horea. Ea putea să ajungă și pînă la mine — dar s-a prefăcut în scrum*).

**)Nota autorului : Citiți-mi această povestire fără a o declama și atunci mă voi simți mulțumit că ați înțeles-o mai bine decît mine.*

---

tui element de ușă și reflectarea lui în limbă : nu-l ține balamalele, si-a ieșit din țîțîni și alte produse din aceeași făină, echivalentele lor în celelalte limbi indoeuropene, sfera lor de răspîndire în deșertul Gobi, de cîte ori au fost întîlnite în manuscrisele de la Marea Moartă etc. etc.

Și tot așa săptămîna și articolul.

După ce am scris vreo treizeci, le-am mai periat, le-am mai slefuit și le-am pus cap la cap într-un volum. Volumul a fost prins în bibliografia națională visenșaftă, în cataloagele unor mari edituri tehnice și în revista cărților la multe reviste. Presa l-a primit destul de favorabil. Vreo cinci au ris de mine, vreo zece n-au zis nici așa, nici așa, vreo șase au fost de partea mea. Pentru început era bine. Cum necum devenisem publicist.

Dar nici așa nu puteam continua într-una. N-aveam suflu. O încurcă cît o încurci și pînă la urmă se vede coada nevopsită a ciorii. Și iar îmi veni o idee.

Îmi trebuiau oameni, dar colea, să tremure carnea pe ei, nu de cei terchea-berchea, un franc perechea. Am stat eu și m-am gîndit în fel și chip și am găsit. Nu se putea altfel. O funcționară de la hotelul meu avea o cumnată foarte bună prietenă cu soția secretarului de la politehnică. Prin el am dat peste doi studenți electroniști vrednici și tare sărăcuți. Erau la vîrsta cînd arde sufletul în om ca para focului iute.

— Uite de ce v-am chemat, măi băieți.

Și le-am spus despre ce-i vorba : o balama cu dispozitiv electronic care să nu mai permită închiderea ușii cînd se interpune un obiect la încheieturile ei.

— Numai atît ? mă întrebă cel mai slab, numit Crăciun Bucurel.

— Păi ce altceva ?

— Atunci treaba e simplă ca bonjour. Uitați !

A scos o bucată de hîrtie mototolită dintr-un fund de buzunar și cu un creion jupuit, mușcat la capăt, a început să-mi facă schema.

— Aici vine așa, aici așa, punem un paraplex galvanic care cu un releveu chiu-alfa-zet se îmbină cu coaxiala haș psi...

Eee, mă gîndesc eu, ăsta își închipuie că pricep ceva. În fine, mi-am păstrat mutra nemișcată, doar nu era să mă fac de rîs față de niște puști, și am întors-o cu politică.

— Ce zici, Magoș Teofil ? mă adresai studentului mai înalt și mai blajin. Ține seama, te rog, de faptul că lucrul nostru trebuie să dea maximum de randament cu minimum de cheltuieli.

— Eu aș zice, începu el domol, să punem în locul paraplexului galvanic o faraferită hebolară. Asta o putem face și noi foarte ușor dintr-o tablă cu niște saciz.

— Mnda, merge ! — acceptă Bucurel.

— Uite ce zic. Dumneavoastră doi vă mai sfătuiți și în trei zile ne întîlnim să punem în practică concluziile. Acum, rării eu vorbele, vine o problemă mai delicată. Cît cereți pentru asta ?

— Cît să cerem ? răspunse Bucurel cu ochii mari, nimic.

— Cum nimic ? mă mirai către Teofil.

— Asta-i o bagatelă, domnule Ionescu, mă asigură el. Noi credeam că cine știe ce o să fie, chemîndu-ne aici.

Era să mă podidească plînsul auzindu-i, mai ales că mi-am amintit de vremea cînd eram și eu la fel ca ei.

— Nu așa, măi băieți. Vă rog să faceți cum spun. Deocamdată aveți cinci la sută din beneficii. Pe măsură ce se vor mări, se va urca corespunzător și ceea ce vi se cuvine. Bineînțeles dacă merge treaba. Dacă nu, n-o fi cu supărare.

Am înjghebat un mic atelier cu doi muncitori plus cei doi studenți și peste o săptămînă apăreau pe piață cinci sute de balamale „Sagax", iar în revista-magazin unde publicam eu, o reclamă corespunzătoare arăta în stil bombastic oamenilor despre ce-i vorba. În două săptămîni s-au vîndut. Am dat drumul la o mie. În zece zile s-au vîndut. Am dat drumul la trei mii. În opt zile au dispărut. Încă cinci mii. În șapte zile n-au mai fost. Apăsasem pe o clapă importantă : ce părinte nu vrea să-și ferească copilul de primejdii ?

— Ai mînă bună, dragă Vasilică, mă primii amabil și bucuros Anghel. Am vorbit cu trustul de construcții „Atlas" să le livrăm trimestrial zece mii de bucăți. De aceea, cred că-i cazul să treci de la sistemul meșteșugăresc la ceva superior. Mă gîndesc la o fabricuță. Dar n-o să avem succes continuu cu tipul acesta de balama. Trebuie să ne luăm după alemanzi cu Volkswagen-ul lor și să facem un tip popular, accesibil și marii mase de cumpărători. Oricît, zece franci balamaua e o sumă.

— Totuși, intervenii eu, cred că nu trebuie renunțat la cele scumpe. Să lansăm concomitent și alte sorturi care să corespundă și altor cerințe.

— Ionescule dragă, o să ajungi să faci din balama cea mai importantă piesă a casei.

— Nu-i nimic, dacă oamenii plătesc. Principalul e ca nouă să ne meargă afacerea.

A mers și fabricuța. Sortimentul se îmbogățise foarte mult. Acum produceam „Super-Sagax" pe care toate mămițele respectabile trebuiau să le cumpere ca să asigure degetuțele lui „mînca-l-ar mama". Am făcut balamale poetice. Cînd deschideai ușa, auzeai poezia îndrăgită. Agerii mei Bucurel și Teofil nu au avut de aci decît un pas pînă la „Melosagax". Puneai la această balama un mic fragment de bandă de magnetofon și auzeai melodia preferată. A fost vreun meloman chiar dintre cei săraci, care să n-aibă măcar o „Melosagax ?" O afacere frumușică a ieșit cu confecționarea unor balamale de siguranță pentru avioanele de călători. Nu știu ce aveau avioanele de-o bucată de vreme că în anumite locuri își deschideau cîte o ușă și cîte o stewardesă, cîte un aviator era absorbit în vid. Acuma cît treaba asta s-a întîmplat cu membrii echipajului, treacă-meargă. Astea erau riscurile meseriei. Dar pozna putea s-o pățească vreun călător mai cuciulat și ce te faci tu atunci societate de asigurare, companie aeriană ?

După un an de la înființarea fabricuței studenții mei și-au cumpărat fiecare cîte un apartament, colea, și mașină. Se dusese dracului sărăcia.

Dar trebuia continuat pe plan intelectual. Afacerile mele, oricît de strălucite, în sfera spiritului aveau puțină influență. Adică una-i un cîrnățar îmbogățit și alta-i un profesor doctor avut.

Deci trebuia acționat în sensul început la revista magazin. De fapt n-aveam decît să-mi dau drumul, că mă ducea curentul ce-l provocasem.

Pe lîngă roiul de articole, articolașe, note, notițe cu care băziam atenția publicului în reviste tipărite pe hîrtie din ce în ce mai bună, în vreo doi ani am scos :

— Qu'est-ce que la penture ? (Ce-i aia balamaua ?) în colecția Que sais-je ? (Mai știu eu ?).

—Principes fondamentaux des gonds. (Principiile fundamentale ale țîțînelor).

— Histoire des pentures anciennes et modernes. (Istoria balamalelor vechi și noi).

Asta pentru cercurile de specialiști. Adevărat, muncisem pentru aceste cărți, mai în glumă, mai în serios.

Pentru un public mai larg nu-mi rămînea decît să combin cele trei borcane în diferite proporții. Astfel a ieșit :

— Penture et existentialisme. Esquisse d'un problème. (Balamaua și existențialismul. Structura problemei).

— La cybernétique et la penture. (Cibernetica și balamaua).

— La penture existe-t-elle ou non ? (Există balamaua sau nu ?)

Iar pentru marele public, plictisit sau în afara specialităților :

— Petite histoire de la penture. (Istoria măruntă a balamalei).

— La penture à travers les siècles dans la vie quotidienne. (Balamaua de-a lungul veacurilor în viața cotidiană) ;

și :

— Confessions d' une penture de chambre. (Mărturisirile unei balamale de la o cameră) ;

plus

La penture et l'amour (Balamaua și amorul).

(va urma)

meridiane

LIRICA JAPONEZĂ

BAȘO (1644—1699)

**Liniștea liniștii.
Țiriitul greierului
pătrunde și-n piatră.**

★

**Deșteaptă-te, deșteaptă-te !
Prietenul meu vei fi,
fluturaș adormit.**

★

**Lacul liniștii :
lin, lin... țuști, plici !...
Tăcerea-i mai adîncă.**

ISSA (1763—1827)

**O, nu ! Nu o striviți !
Nu vedeți că musca își freacă
lăbuțele ?**

★

Scrisă cu prilejul morții copilului său.

**Lumea-i ca roua,
doar ca roua.
Și totuși...**

MASAOKA ȘIKI (1867—1902)

**Departe de lumina grădinii,
păsări sălbatice plutesc
în somn.**

KIOȘI TAKAHAMA (n. 1874)

**Vînturile, vînturile !
Și toate lucrurile, privindu-le,
sună :** haiku.

NAKAMURA KUSATAO (n. 1901)

**Tropotul trupelor
tot mai aproape
în vîntul toamnei.**

KATO SUSON (n. 1905)

**Iarnă, pescărușI —
în viață fără sălaș,
în moarte fără lăcaș.**

HOȘINO BAKUGIN (n. 1878)

**Între insectele lărmuitoare,
licuricii
luminează tăcut.**

MOTOORI NARINAGA (1730—1801)

**De mă veți întreba
ce zace în inima țării Yamato *
cea cu salbe de insule — răspund :
Floarea cireșului sălbatic,
strălucind, miresmuind, în soarele
dimineții.**

* numele poetic al Japoniei

TAKUBOKU ISIKAUA (1885—1912)

**Soare stins,
nori sfîșiați,
lună tîrzie :
Acest cer de crepuscul
nu-s oare eu ?**

★

**În străfundul inimii
ascuns în tenebre.
ce anume nu știu
mă face să pling
necontenit.**

★

**Sfîrșită munca,
încep iarăși munca :
sărac lipit pămîntului.
Dar, de ce să-mi privesc în tăcere
mîinile ?**

TOYOKUNI KUNISADA
„Femeie la plimbare"

YOSANO AKIKO (1878—1941)

**Treptele pînă
la inima mea
zadarnic ai vrea să le numeri.
Două, sau poate trei,
El — doar atît a urcat.**

KITAGAUA FUIUHIKO (n. 1900)

fețe în procesiune

**Cu spatele către noi, procesiunea
înainta în ordine perfectă.
Fluviul limpede
oglindea umbrele pe prundul lui alb, nisipos.
Copacii în șir priveau întrebător
aplecați deasupra...
Procesiunea înainta în ordine perfectă.
În urmă, tăcută,
venea o haită de ciini...
Pe neașteptate,
ca și cum și-ar fi mirosit stăpînul,
un ciine fîșni
și înhăță poala unei haine.
Gata să-i fie sfîșiată,
posesorul, impasibil, nu se întoarse.
Ciinele începu să latre.
La fiecare zăpăit
poala hainei îi scăpa din gură,
dar el o apuca din nou, îndîrjit.
În momentul acela
procesiunea, ce ne arătase doar spatele,
brusc, se întoarse : înfiorătoare măști
fără expresie !
Una după alta, exact aceeași față...
Atunci, toată haita de ciini,
nu numai acela ce sfîșiase haina,
toată haita de ciini
tremură la unison,
și lăsîndu-și coada la pămînt
încremeni.**

ȘINKITI TACAHAȘI (n. 1901)

corbul

**Tintind cu privirea întunericul adînc,
văd un corb.
Are clonț și picioare vînoase.
Și lăcomia cu care ciugulește de pe cîmp
e înfiorătoare.
Cu talazurile trufașe ale singurătății
pe spinare
unda năvălește ca un tigru răcnind,
mușcînd din stîncile îndepărtate.
Penele lui sînt negre, întrutotul cărbune,
inima lui întunecată e ca fierul.
O, de-aș putea să înec pasărea asta
insolentă-n mare :
nu pot fi împăcat pînă ce n-o voi arde
ca pe-un vraf de cărbune.**

TANIGAUA ȘUNTARO (n. 1931)

muzeu

**Calmă, în fundul unei vitrine :
o secure de piatră printre alte obiecte.
Constelațiile se rotesc,
mulți dintre noi pier,
mulți dintre noi se nasc,
în repetate rînduri cometele evită ciocnirea.
Multe farfurii sînt sfărîmate,
ciinii eskimo dupăie la Polul Sud,
în Orient și în Occident se descoperă morminte celebre.
Se scriu dedicații pentru volume de poezie
și de curînd
atomu-a fost dezagregat
iar fiica unui Președinte s-a făcut cîntăreață.
O ! cîte lucruri s-au mai întîmplat de-atunci.
Dar, calmă, în fundul unei vitrine :
o secure de piatră printre alte obiecte.**

în românește de
DAN CONSTANTINESCU

Poezia japoneză, așa cum ni se înfățișează astăzi, reflectă rezultatul unui lung proces istoric, marcat în secolele IX și X prin apariția primelor antologii : **Manyoșu** și **Kokinșu**, aceasta din urmă faimoasă și printr-o prefață conturînd esența poeziei. Făurită de sensibilitatea excepțional înzestrată a unui popor care, poate ca nici un altul, a înțeles că poezia poate fi un factor social activ, că **uta-kai**-urile (concursurile de poezie accesibile tuturora), **tanzuku**, (hîrtia specială pentru scris poeme) datina **gisei**-ului (bunul-rămas rostit în versuri de pe patul de moarte) sau cererile de căsătorie făcute printr-un poem, precum și multe alte înjghebări și uzanțe de același soi contribuie realmente nu numai la înfrumusețarea vieții ci și la înnobilarea și adîncirea legăturilor dintre om și om.

Sensibilitatea japoneză, limpezită, esențializată și umanizată prin injoncțiunea spiritului și practicelor Zen, singurul ferment de progres social într-o epocă feudală sumbră și adeseori arbitrară, împlinește, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, prin geniul lui Bașo, forma care avea să cunoască mult mai tîrziu, în Occident, o îndreptățită notorietate, fiind considerată expresia cea mai pură și decantată a geniului poetic nipon. Soră bună cu **habokul** (manieră de extremă simplificare și spontaneitate genuină a tușului), **haikai**-ul sau **haiku**-ul (poemul numai din trei versuri) îngăduie declanșarea unor subtile, bogate și armonice reverberații printr-o maximă concentrare a expresiei, corespunzînd parcă întru totul dezideratului blagian conform căruia ceea ce se poate reda implicit nu trebuie exprimat explicit. Pîndit mereu, în mîna diletantului, de primejdia nudității seci și nesemnificative, sub condeiul adevăratului **haigin** (creator de **haiku**-uri) cristalizează un simbol peren îmbiind un cifru poetic în care un spirit înzestrat cu ceva din calmul și puritatea bătrînilor degustători ai ceaiului în nearătoasele dar bogatele lui temple poate întrezări însăși pulsația prospetimii originare a vieții.

Moștenirea clasică, cu simbolurile și procedeele ei subtile, cu tiparele ei prozodice, a avut de înfruntat, la sfîrșitul secolului trecut și la începutul celui prezent, asaltul poeziei occidentale începînd cu patosul romantismului anglo-american și sfîrșind cu experimentalismul de tip dadaist, futurist, suprarealist. În această perioadă, Șimazaki Toson creează versul liber : **șintai-si** cu ajutorul căruia se vor asimila, mai mult sau mai puțin iconoclast față de modalitățile tradiționale, temele, procedeele, atmosfera liricei Apusului. Linia tradițională nu este, totuși, niciodată abandonată, reviste ca **Hototogisu** (Cucu) sau **Hyogio** (Steaua dimineții) publicînd numai poezii scrise în acest gen, iar poeți de certă valoare și faimă ca Masaoka Șiki, Takahama Kyoși ori Takuboku Ișikaua slujesc cu fervoare **haiku**-ul și **tanka**, străduindu-se să le revalorizeze cu substanță și nerv modern.

D.C.

scrisoare din paris

note franceze

Confruntarea dintre tradiție și inovație *se pare că ia proporții tot mai mari și are consecințe dintre cele mai neprevăzute, fără a îmbrăca însă un aspect violent destructiv. Dimpotrivă ;* sinteza *dintre cele două laturi ale progresului se dovedește constructivă în toate domeniile și dă un timbru particular de strălucire valorilor culturii naționale în care, după nevoie, se asimilează și creațiile universale ale genului uman.*

La 1 ianuarie, importantul post de radio France-culture *a transmis în patru reprize, la ore diferite (12,10 — 14,10 etc.), părți importante din opera lui Caragiale, sub titlul:* Bonne anné, bonne santé, bonne prosperité... M. Ion Luca Caragiale. *Francezii, care sînt mari amatori de satiră, comedie, critică socială, politică și... lingvistică, au putut aprecia una dintre componentele principale ale literaturii romanice, atît de aproape de subtilitatea analizelor în care au excelat scriitorii francezi, îmbrăcînd umorul în imagini și metafore sugestive pentru înțelegerea expansiunii unice a geniului latin.*

Conu Leonida, Dl. Goe, Lanțul slăbiciunilor *și alte schițe dramatizate, comentate și jucate cu mare vervă, n-au decepționat desigur pe ascultătorii exigenți ai transmisiunilor festive. Era Anul nou și Caragiale sosise de departe cu mesajul său satiric, de voie bună, pentru ascultătorii care știu să prețuiască creațiile de valoare ale trecutului, capabile să dea impuls nou spiritului creator, energiilor propulsive atît de active pe tărîmul civilizației contemporane.*

★

Pe același post de radio, ascultasem mai înainte pe Eugen Ionescu, dramaturgul foarte apreciat, desigur cel mai jucat pe scenele franceze de azi — la Paris : Comedia franceză, Odeon, Atheneu, La Bruyère, sala Huchette — vorbind despre Urmuz, *scriitorul român, prematur și tragic dispărut, după ce se aflase printre inițiatorii suprarealismului.*

Dramaturgul atît de cunoscut aici, considerat genial în piesele sale mai noi (Regele moare, *reluată acum la Teatrul Atheneului ;* Setea și foamea, *jucată pe scena celebră a lui Molière), ne-a surprins prin căldura evocării mediului românesc literar, prin sublinierea prezenței scriitorilor noștri în avangarda curentelor moderniste, cu ecou european ; interludiile armoniilor muzicii lui Enescu au acompaniat această evocare. Ionescu, descendent recunoscut din Caragiale — a mărturisit-o chiar el cu multe detalii — este, poate, cea mai elocventă demonstrație, în cele mai rezistente opere ale sale, a sintezei* tradiție și inovație, *care i-a deschis anul trecut porțile clasicei Comedii franceze cu* Setea și foamea. *De curînd, o lucrare mai mică, o suită de secvențe (apropiere nouă de Caragiale) i s-a jucat la teatrul La Bruyère* (Melées et démêlées, — *biciuire sarcastică a prostiei).*

★

Funcția critică a limbajului apare, în toate, pe primul plan. și dramaturgul face din jocul abil sau convențional, de mult tocit, al cuvintelor, operă de adîncă pătrundere psihologică, de investigare și de asanare morală a lumii de azi. Acum cîteva zile, evocînd începuturile sale dramatice la Paris, acum 20 de ani, tot la France-culture, *E. Ionescu, a definit cuvintele ca „scoarțe sonore" cu putere nelimitată de sugestie, fie plecînd de la șablon (un manual de engleză pentru francezi i-a sugerat piesa* Cîntăreața cheală), *fie descoperind valențe noi în asocierea neașteptată a cuvintelor comune. „Tragedia limbajului" a devenit pentru acest scriitor materia primă a operei sale atît de izbitoare, pe care cei mai exigenți critici teatrali de aici nu ezită s-o acopere de elogii.*

★

Dar problemele limbajului literar constituie o adevărată axă a discuțiilor actuale în domeniul culturii în ansamblu. Doi principali reprezentanți ai criticii : P. H. Simon, *recent ales membru al Academiei Franceze, cronicar foarte apreciat de* Le Monde *(articole săptămînale), de formație clasică, pe linia criticii tradiționale de mare prestigiu, și* R. Barthes, *reprezentant de frunte al „Criticii noi", pun pe primul plan aceste probleme. Orice analiză a unei opere noi literare cuprinde observații pertinente asupra limbii literare. R. Barthes a spus-o răspicat într-un eseu recent —* Critique et vérité : *„Le langage est la matière meme de la litterature" (pag. 38). Despre aspectele acestor discuții critice și lingvistice, cu alt prilej.*

GH. BULGĂR

„noul roman" și labirintul lucrurilor

Considerînd haosul inform și ordinea perfectă drept două extreme, putem socoti **labirintul** drept o situație intermediară, posedînd caracterul enigmatic al dezordinei haotice, dar prezentînd posibilitatea de a fi străbătut, descifrat, ca orice construcție ordonată. Labirintul este un haos care în urma unei acțiuni de străbatere, de descifrare, se preschimbă într-o ordine, o cale ce pare să nu ducă nicăieri, care își revelează însă un început și un sfîrșit. Putem spune că o viziune labirintică a lumii domină în noul roman. Și aceasta nu numai pentru că Robbe-Grillet și-a intitulat una dintre operele sale **Dans le Labyrinthe** (În labirint, 1959), nici pentru că în numeroase cărți ale „noilor romancieri", peisajul-citadin îndeosebi se organizează labirintic. Într-adevăr, soldatul din **Labirintul** lui Robbe-Grillet, ca și Wallas, polițistul care ucide victima din **Les Gommes** (Gumele, 1953) ale aceluiași, ca și Jacques Revel, funcționarul de bancă francez care elucidează misterele unui oraș englez din **L'Emploi du temps** (Folosirea timpului, 1956) al lui Michel Butor, ca și atîția alți „eroi", circulă prin organismul straniu al unor orașe, străine lor dar totuși întrucîtva cunoscute, enigmatice, dar descifrabile. Labirintul e însă mai complex. Chiar în acele romane în care nu există o înaintare orbecăind printr-un asemenea labirint (al cărui capăt se dovedește, adesea, același cu începutul), chiar atunci cînd nu avem decît un fel de catalogare succesivă a lucrurilor și faptelor ce țin de un univers închis, ca în **Degrés** (Treptele, 1960), romanul lui Butor în care naratorii înregistrează dedalul liceului francez, avem de a face tot cu o descifrare a unei realități labirintic organizate.

Dacă haosul n-are nici o semnificație, iar ordinea are sensuri precise, evidente, labirintul este o lume a semnelor ce se pot interpreta, ce se cer interpretate. Elementele care-l alcătuiesc, lucrurile pe care le întîlnim într-însul constituie, în primul rînd **semne.** Ele sînt semne pentru cei care caută să se orienteze în labirint, pentru oameni. Dar afirmația noastră cu privire la caracterul labirintic al noului roman e desmințită — în aparență — de unele declarații ale scriitorilor care l-au creat. Astfel, Robbe-Grillet în teoretizările sale de început asupra romanului (speculații care își aveau echivalentul în primele sale proze) refuză o lume a semnelor, a semnificațiilor și se vrea promotorul unor construcții romanești în care obiectele vor apare în simpla lor prezență și nu în semnificația lor pentru conștiința umană. Ele vor fi **acolo** (germanul **da-sein**) înainte de a fi **ceva** (germ. **so-sein**). Descrierile de obiecte îndeosebi inanimate, adeseori fastidioase, din cărțile lui Robbe-Grillet, au fost interpretate de critica occidentală cînd ironic, drept registre de cadastru ori cataloage de obiecte heteroclite, cînd elogios, drept o revoluționară pătrunire a lucrurilor în fața imixtiunii umane, drept o „literatură obiectivă", un **chosisme** (Roland Barthes), deci tot o literatură a lucrurilor ce nu fac nici un **semn** nimănui. Dar același Robbe-Grillet care pretinde o literatură în care lucrurile apar despuiate de semnificațiile lor, ca niște prezențe nude, fără sens, afirmă în altă parte **(Pour un nouveau roman,** p. 92) că universul este un „univers de semne". Totul în această lume e semn. De aceea — inconsecvență față de unele declarații — romanele lui Robbe-Grillet ne apar organizate conform unor multiple semnificații, și chiar lucrurile cele mai banale, cele aparent neutre, pot fi purtătoare de grave semne. De pildă, în romanul său **Les Gommes,** rămășițe diverse, dopuri, coji de portocală, o bucată de lemn, plutind pe apa canalului se adună în așa fel încît, în fața privitorului, ele alcătuiesc imaginea unui animal fabulos, a unui sfinx, semnificînd conflictul oedipian esențial în acel roman. Mai putem socoti labirintul lucrurilor din noul roman ca lipsit de sens, cînd cele mai banale, mai arbitrar asociate elemente pot dobîndi grave sensuri, pot fi semnul unui tragic destin ?

Pentru ca un obiect să constituie un semn ori un focar de semne, el trebuie să implice un raport între om și lumea din care face parte acel obiect. Heisenberg, cunoscutul fizician, vorbind despre știința contemporană, susținea că aceasta „nu ne dă o imagine a naturii ci o imagine a raporturilor dintre om și natură". A fost oare intenția originară a noului roman aceea de a ne da o nouă „imagine a naturii" **înafara** relațiilor dintre om și natură ? Unele afirmații ale lui Robbe-Grillet și îndeosebi ale unei critici grăbite în generalizări (R. Barthes) indică o asemenea intenție. Dar toate ficțiunile de mai tîrziu, ale aceluiași Robbe-Grillet ca și cele ale lui Butor, Nathalie Sarraute sau Claude Simon, se împotrivesc acestei direcții și încercînd să descompună o imagine a raporturilor dintre om și natură ei o înlocuiesc printr-alta. Ori aceasta este o imagine pe care, în majoritatea lucrărilor lor, le-o oferea atitudinea filozofică fenomenologică.

Pentru Robbe-Grillet (pe care-l luăm, deocamdată, în aceste considerații generale asupra noului roman, ca un caz exemplar), pentru autorul **Labirintului,** întreaga lume naturală care există **pentru noi,** care este **de față,** este pusă într-o paranteză în clipa actului narativ, tot astfel după cum fenomenologul Edmund Husserl pune în paranteză orice judecată asupra existenței spațialo-temporale. „Punerea în paranteză" a lumii obiective ca și a existenței noastre — a existenței cugetătorului ca și a scriitorului — nu înseamnă o negare a lumii și o punere la îndoială a existenței sale, ci (în termenii lui Husserl din **Meditațiile carteziene)** o „universală punere în afară de valoare", o „scoatere din funcțiune a tuturor actelor, atitudinilor pe care le putem lua față de lumea obiectivă. Această **epoché** fenomenologică face ca, pentru subiectul meditant (încă o dată : pentru filozof ca și pentru „noul romancier") să nu mai fie valabile elementele fizice, biologice, psihologice, elementele reale ținînd de realitatea obiectivă fizic-„exterioară" ori psihologic-„interioară". Ceea ce rămîne în urma acestei, puneri în paranteză este, pentru filozof, eul său „transcendental" fenomenologic, iar pentru scriitor un eu asemănător, acela al **privitorului** transcendental. Noul roman utilizează (bineînțeles, nu consecvent) un procedeu descriptiv care e, de fapt, o aplicare a metodei descriptive fenomenologice. Acest procedeu aplicîndu-se faptelor empirice tinde spre esența lor, spre principiile lor. Nici felinarul sub care stă, iarăși și iarăși, soldatul din **Labirint,** nici guma pe care o caută mereu agentul special din **Les Gommes,** nici grădinile și oglinzile din **Anul trecut la Marienbad,** nu sînt descrise ca niște obiecte reale, ca niște fapte empirice. Toate aceste obiecte ori fapte sînt concepute ca nefiind decît exemple ale unei **posibilități** pure și descrise ca atare. În **Meditațiile carteziene,** Husserl dă un exemplu de analiză fenomenologică pornind de la percepția mesei. Vom modifica — spune el — obiectul percepției „după bunul plac al fanteziei noastre, păstrînd totodată caracterul de percepție despre ceva...". Asemenea modificări arbitrare sînt urmărite de noii romancieri (mai ales de Robbe-Grillet), percepția fiind considerată drept o posibilitate de percepție printre alte pure posibilități. Noul roman, după îndrumarea fenomenologiei, nu descrie percepția reală a mesei ci, transferînd-o pe planul irealităților, pe planul lui „ca-și-cum", o transformă într-o posibilitate pură. De aici caracterul ireal (nu fantastic, ci lipsit de realitate) al obiectelor din lumea acestui roman. Descrierile nu-s ale **acestui** scaun, **acelui** felinar ci tind să îmbrățișeze orice percepție posibilă, să redea un **eidos** al percepției, o „generalitate esențială" a sa.

Desigur aplicarea unui asemenea mod al descrierii fenomenologice, se soldează cu o bizară abstracție a celor descrise. Cu cît descrierea eidetică e mai precisă, cu atît obiectul descris pare mai invizibil. La o lectură atentă, descrierea deplasărilor unor obiecte în camera din **Labirint** (după urmele lăsate în locuri mai mult ori mai puțin prăfuite) nu lasă cîtuși de puțin imaginea unei încăperi, unor obiecte reale, așa cum îți lasă descrierea odăii vărului Pons din romanul cu același titlu al lui Balzac Așa cum arată într-un excelent articol al său M. Muillaud (în Rev. d'Esth. t. 17, 3-4), încă acum un secol descrierile lui Flaubert izbuteau să facă obiectul invizibil, iar într-o monografie recentă asupra autorului **Doamnei Bovary,** Geneviève Bolléme vorbește și ea despre „o descriere a obiectului care merge pînă la distrugerea sa, la dispariția sa" **(La leçon de Flaubert,** p. 180). S-a încercat explicarea acestui fapt prin refuzul lui Flaubert de a participa la viață, la lume, prin dorința sa de a ține viața la distanță (Muillaud, art. cit.) Știm cît de importantă a fost influența lui Flaubert asupra unor „noi romancieri". Se poate vorbi oare și la aceștia despre un refuz de a participa la viața reală, la lumea obiectivă ? Vom reveni asupra acestei întrebări într-un articol viitor. Deocamdată ne mulțumim să conchidem că, în labirintul lucrurilor, construit de noul roman, obiectele adeseori nelinistitoare, ciudate deși comune, deși banale, își datoresc caracterul abstras din realitate unei perspective fenomenologice și nicidecum „dimensiunii einsteiniene «a obiectului»" unui „mit nou al spațiului și timpului", cum susține în articolele sale R. Barthes. Contactul cu fenomenologia al „noilor romancieri" s-a făcut, probabil, prin lucrările francezilor (Sartre, Merleau-Ponty etc.) dar nu e exclus contactul direct cu textele husserliene : **Méditations cartésiennes** au fost prelegeri ținute la Sorbona.

Atunci cînd Michel Butor într-un articol (publicat în **Repertoire)** afirmă că romanul este „domeniul fenomenologic prin excelență" el este singurul — după știința noastră — care recunoaște că firul Ariadnei în labirintul noului roman nu-l poate da decît fenomenologia care a contribuit la construirea labirintului însuși.

NICOLAE BALOTĂ

natură şi simbol în poezia lui arghezi

Peisajul a apărut relativ tîrziu în literatură şi, totuşi, se pare că începem să asistăm acum la ocolirea lui. Ne referim, bineînţeles, la peisajul sau pastelul clasic din lirica, de pildă, a lui Alecsandri sau Eminescu. La foarte mulţi tineri întîlnim, fie şi fragmentar, descrieri de natură, dar de cele mai multe ori ele sînt subsumate unui anume înţeles metafizic. Se pare că implicaţiile filozofice ale liricii actuale acţionează ca un element dezagregator pentru peisaj. Tudor Arghezi este unul din poeţii care, încă de la începutul acestui secol, au contribuit la schimbarea structurii tradiţionale a peisajului. De aceea, găsim utilă analiza pe text a modalităţii proprii marelui nostru contemporan de a cuprinde natura în poeziile sale meditative.

★

Tudor Arghezi nu este un peisagist în sensul clasic al cuvîntului, deşi unul din marile sale poeme a fost subintitulat „peizaje" ; dar un aspect al naturii pe care ni-l dezvăluie T. Arghezi are implicaţii mult mai largi decît, spre exemplu, un pastel de V. Alecsandri. Emoţia artistică în poezia scriitorului moldovean se bazează în primul rînd pe forţa sa de evocare plastică, cît mai exactă, în timp ce la Arghezi primează „filozofia naturii". Deja la M. Eminescu, în descrierile de natură, observăm o atenţie faţă de încărcătura simbolică a cuvintelor, faţă de distribuţia umbrei şi a luminii deşi păstrează şi el acurateţa desenului şi preciziunea detaliului.

Arghezi nu a abandonat preceptul **ut pictura poesis**, dar i-a adăugat noi valenţe. Simbolurile lui Arghezi „exprimă în acelaşi timp ordinea în microcosm şi ordinea în macrocosm, adică ordinea universală", cum menţiona G. Călinescu în cursul său despre poezie. De pildă, poezia **Vînt de toamnă** — în care metaforele strălucesc mirific sub o explozie de lumină — sugerează osmoza cosmică, metamorfoza universală. La aceasta concură şi descrierea naturii plină de candoare, din mijlocul poemului : „Rece, fragilă, nouă, virginală, / Lumina duce omenirea-n poală. / Şi pipăitu-i neted, de atlaz, / Pune găteli la suflet şi grumaz. / Pietrişul roşu, boabe, al grădinii, / Îi sînt bătuţi şi risipiţi ciorchinii. / Plocate grele se urzesc treptat / În care frunzele s-au îngropat. / Din învierea sufletului, de izvor, / Beau caprele-amintirilor, / Şi-n fluierul de sticlă al cintezii / Se joacă mieţele cu iezii." /

Ideile sugerate de această descriere de natură nu sînt sezisabile de la început şi nu apar în toată plenitudinea lor decît în contextul întregii poezii. Dar, indiferent de înţelesurile multiple pe care orice poezie mare le degajă, versurile citate încîntă prin ingeniozitatea metaforelor şi plastica imaginilor. Şi, într-adevăr, din versurile citate mai sus, tabloul unei grădini, scăldată în lumina toamnei, cu alei presărate cu pietriş roşu, cu arbori bătrîni pe sub care se ţes plocate grele din frunzele care cad, ar fi de-ajuns pentru a ne impresiona. Poetul e însă mult mai profund. În covorul multicolor, frunzele „s-au îngropat", iar sufletul reînviat, sub pipăirea degetelor de atlaz ale luminii, este totuşi toropit nostalgic de amintiri.

Aceeaşi abundenţă de semnificaţii, care sondează adînc sufletul cititorului, vom întîlni-o şi într-un tablou de natură moartă **(Har)** sau în tabloul alegoric **Bună dimineaţa primăvară !**

Tehnica aci constă nu în suprapunerea de imagini, ci în deschiderea de neprevăzute perspective, ca şi la Jules Laforgue, cu care poetul nostru are afinităţi mărturisite.

Pentru subliniera profunzimilor poeziilor analizate mai sus, cîteva comparaţii cu alte creaţii argheziene vor fi, sperăm, edificatoare. Iată, de exemplu, poezia **Fiara mării.** Tabloul înfăţişat aci, pe cît de sumar, pe atît de răspîndit în pictura romantică : un om, într-o luntre cît o scoică, înfruntă stihia mării. În jur, numai „talazele-adunate-n bezne", doar de sus „veghează-n toată lumea un singur strop de stea". Tot ceea ce era de înţeles în această poezie este spus direct de poet : omul despică cu fruntea sa furtuna, însă încleştarea cu natura e veşnică : „Te iată prins de vînturi. Stihia nu te cruţă. / Ca-n vremea cînd, lipsindu-i şi luntre şi lopeţi. / Omul era bolnava şi palida maimuţă, / Înfricoşată-n faţa cereştilor pereţi".

Ceea ce dă poeziilor, mai înainte citate, o ascendenţă calitativă evidentă este caracterul sugestiv — nu ilustrativ — pe care îl au toate elementele, inclusiv cadrul natural. **Fiara mării** este prea explicită, poezia fiind „subtilul grăunte de ceaţă" care „fuge între cer şi pămînt, iar fraza discursivă este spusă cu o solemnitate indimenticabilă.

O tranşantă deosebire observăm, în ceea ce priveşte funcţia peisajului, între poeziile înundate de problematică filozofică şi cele precum **Marină** în care scriitorul, se pare, nu urmăreşte să realizeze decît o acuarelă graţioasă : „Unda-ntinsă, val cu val, / Pînă-n malul celălalt / Spală-n lapte în poezia lui Sully Prudhomme, ca să ne referim la poezia unui scriitor în creaţia căruia lirica filozofică este preponderentă. La mulţi moderni acest efort de recompunere a naturii este insezisabil, poetul concurînd, cu peisajele sale, natura însăşi. La Arghezi însă cititorul ia contact cu un peisaj nemaiîntîlnit, sui-generis, straniu. Să ne reamintim un fragment din **Duhovnicească** : „Sau stîrpit mereu, din slovă în slovă, din stih în stih, din caiet în caiet, pe care te chinui în deşert să-l apuci" (T. Arghezi, **Prefaţă** la ediţia de **Versuri alese**, apărută în 1946, la Editura de Stat).

Dar am canoniza poezia dacă am pretinde că marea creaţie e prezentă doar acolo unde totul e spus doar pe jumătate, aluziv, învăluit în ceaţa care estompează contururile. Nu ne-a amintit versurile citate din **Fiara mării** de **Cîntare omului** ? Acolo însă marea poezie se susţine pe uriaşa amplitudine a undei poetice care pendulează de opal / Cerul scund şi plopul nalt // Trei sau patru,-n mal, pescari,/ Stau de ceasuri fără număr/ Muţi ca nişte cărturari, / Subt umbrele pîn'la umăr" / etc., etc.

Am vorbit mereu în cuprinsul acestui articol de descrierea de natură şi am vrea să facem precizarea că la Arghezi avem de-a face nu cu o descriere, ci cu o recompunere a ei. Este aci un bun cîştigat de poezia modernă a secolului al XX-lea — pe care Tudor Arghezi şi l-a însuşit în mod creator — inexistent, de pildă, cucuruzii, / S-au uscat busuiocul şi duzii,/ Au zburat din streaşina lunii, / Şi s-au pierdut rîndunelele, lăstunii. / Stiubeiele-s pustii. / Plopii-s cărămizii, / S-au povîrnit pereţii. A putrezit ograda..." Iată cît de contorsionat ne este prezentat **Bărăganul : /** „Ţi-i firea ta de la pămînt. / Dai tuturor cu jurămînt / Un petic de brazdă şi-o groapă. / După ce le-ai dat pîine şi apă / Li le iei înapoi / Şi-ţi hrăneşti buruiana ţăpoasă şi pepenii goi / Îndoit./ Cu mîzga trăită şi suflet dospit". / Şi, în sfîrşit, prima strofă din **Cîntec din frunză** : „O să-ţi spui un basm cu copacii goi/ Care ţipă noaptea în vale la noi. / Cuiburi de cioci, / Veveriţe flămînde, melci betegi în găoci. / Valea se vaetă toată / Şi tu n-o auzi niciodată." Citeodată, plasticizarea unor idei este evidentă, ca în această **Natură moartă** : „Zăresc în mine şesuri şi temelii de munţi / Cu ceruri printre piscuri şi rîuri pe subt punţi (...) Păduri culcate-n unde, pe apele domoale,/ Şi turlele prin ceaţă, ca de castele goale/ Cîte un drum coteşte, oprit la un copac. / Vor fi trecute toate, c-atît adorm şi tac ?..."

Natura în poezia lui T. Arghezi este prezentată sumar, dezgolită de tot ceea ce ar împiedica libera vehiculare a ideilor ; se merge, de cele mai multe ori, la noţiunile goale : arborii sînt numiţi generic „copaci", anotimpurile sînt aproape insesizabile. Numai toamna, ca un ecou al simbolismului începutului de veac din România este mai statornic circumstanţiată, iar dintre arbori doar plopul are o situaţie privilegiată, fiind prezentă într-o serie de poezii ; cu multiple înţelesuri pe care le găsim cu uşurinţă şi în poezia populară. Autorul însuşi exprimă într-un poem în proză înrudirea omului cu plopul : „Tălpile lui erau satinate şi el însuşi s-a numit pre sine Fiul Plopilor, mirat fără îndoială de înrudirea făpturii lui zvelte cu făptura copacilor încremeniţi..." **(Bătrînii din insulă).** Interesant însă de menţionat că şi Eminescu, într-o poezie în care „filozofează" pe tema iubirii, s-a folosit de acelaşi simbol **(Pe lîngă plopii fără soţ).** În spaţiul rusesc, poeţii recurg deseori la simbolul mesteacănului pentru funcţii estetice asemănătoare, după cum în spaţiul meridional întîlnim măslinul (vezi de pildă poezia ui Ianis Ritsos).

Pendularea între afirmaţie şi negaţie, un permanent sentiment al îndoielii de origină pascaliană, contribuie la crearea acelei atmosfere stranii, neîntîlnită în lirica altui poet român. Poetul nu este un solar. Iubeşte mai mult raza de lună sau clipocitul misterios al îndepărtatatelor stele. O spune scriitorul însuşi în poezia **Vino-mi tot tu...** „Soarele-i scump potecii şi prinde vieţi de tină, / Dar covîrşit de sine-şi prea-i foc şi prea-i lumină. / Şi de mi-i bună raza ce-o fringe-n pisc şi stîncă, / Tu mîngîi, mir de aur, durerea mea adîncă". / Sau alt exemplu din **Lucefere** ! :/ „Tu nu mă uiţi, iubite din ceruri, niciodată,/ Fie-mi durerea mută oricît de-ntăritată. / Dai drumul trîmbii tale de catifea albastră/ Şi-o desfăşori din suluri la mine la fereastră. / Grămezi de giuvaere le-mprăştii dintre bolţi / De cîţi au fost pe lume şi sînt, şi vii şi morţi"./

Nu întîlnim nicio poezie în care să se proslăvească „miezul zilei". Poetul e un perpetuu scormonitor şi galeriile sale, oricît de enorme ar fi, au mereu o surdină pentru sunetul natural, ce se traduce, în stil, printr-o anume asprime a versului întîlnită, în literatura română, la Ion Heliade Rădulescu de care Tudor Arghezi se apropie şi prin alte trăsături.

Oricît ar părea de ciudat, acest mod aparte de luminare a elementului natură din poezia lui Tudor Arghezi este des folosit în folclor, mai cu osebire în descîntec. Aceleaşi imperative — de deschidere a unor mistere a dus desigur la acordarea de funcţii estetice asemănătoare peisajului.

Spiritul şcolăresc, existent în fiecare din noi, a dus la crearea unui obicei detestabil, şi anume la înghesuirea procustiană a oricărui scriitor în limitele unui anume curent. Se întîmplă însă ca unii scriitori să nu încapă deloc în cadrele rigide ale clasificaţiilor. Este şi cazul lui Tudor Arghezi care, chiar pe spaţiul restrîns al temei articolului nostru, se leagă cu o serie întreagă de modalităţi artistice. Nu se pot nega, de pildă, legăturile sale cu simbolismul, după cum sînt evidente unele interstiţii romantice, alături însă de un ermetism abia voalat. Toate acestea, T. Arghezi le-a topit, pe solul naţional, în extraordinarul lui creuzet din care a izvorît originala sa poezie.

STANCU ILIN

VICENŢIU GRIGORESCU — „Logodnicii"

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

mircea ciobanu

S-a născut în mai 1940 la Bucureşti. A absolvit Facultatea de filologie în 1964. Este redactor la E.P.L.

A debutat cu volumul *Imnuri pentru nesomnul cuvintelor* (1966). Cartea a fost puţin discutată. Nu intenţionăm să procedăm aici la ceea ce s-ar fi cuvenit într-o cronică. Totuşi, în limita spaţiului acordat, se poate afirma că volumul lui Mircea Ciobanu impune un poet deosebit de înzestrat ; pe o linie care rezultă din întîlnirea cu una dinspre — şi sper că asocierea nu sperie ci sugerează — Ion Barbu (în limbaj, ritmare şi conceptualitate) şi cu alta dinspre Blaga (în atragerea şi transcenderea elementului, lucrului primar). Că deocamdată limbajul poetului este din loc în loc sonor neologistic, iar unele motive fundamentale pot fi lesne asociate altora deja cunoscute, — vezi *Somn* al lui Blaga şi *Toamna* lui M. Ciobanu — dar cu diverse modificări în finalitate şi metaforă este de nediscutat. Propensiunea poetului este însă spre zonele inedite ale meditaţiei, ale contemplării, ale „laudei somnului", fără a fi cît de puţin ostentativă, ci întrinsecă gîndirii sale lirice concentrate şi fascinată de paradox; ea ni se pare a fi o garanţie a originalităţii sale în germinaţie, a solemnităţii cu care tratează actul poetic, drept act filozofic. De altfel, înţelegînd apele somnului ca o reflectare a reflectării realităţii, ca „o formă de existenţă — cum spunea Ion Barbu — mult mai complexă ca existenţa diurnă" — Mircea Ciobanu prospectează şi somează impenetrabilul în termeni de reală valoare etică *(Din adînc am strigat)*, atribuie efortului constructiv sensul desprinderii de erori *(Cîntec pentru firul cu plumb)* sau interpretează morficul ca o ipostază revelatorie, subterană a cunoaşterii, inevitabilă ca o zbatere între planuri aparent incomunicabile: *Eram învinşi de-o zi pierdută, vai / şi soarele cădea din şaua zării. / Doar azi, spuneam, doar azi să nu ne mai / vedem pe chip primejdia-nserării / / Credeam că-i o eroare fără scop, / că vagi eclipse ochii ne-mpresoară / dar somnul, pe sub streşini, în galop / vestea o noapte mult mai necesară. / / Înspăimîntate parcă, luminînd / în vis frînturi şi resturi vechi de fapte, / o, simţurile toate sub ce vînt / ni se-ntorceau cu forţa către noapte ? / / Neînţelegînd nici somnul lor acut / nici limba lor ştiută şi dezisă, / lăsat afară trupul ar fi vrut / să intre iar în ziua interzisă. (Ziua pierdută).*

Neieşind din acest unghi propice interiorizării sau, dimpotrivă, lărgindu-l pînă la contopirea idealităţii cu materia, vegetalul sau geologicul *(A zbura)*, reformulînd şi combinînd simbolic dar în cadre prea discontinue şi abstractizante, legende şi basme *(Moartea lui Făt-Frumos)* tînărul poet ajunge firesc în faţa cuvîntului, zeul, am zice, cel mai somnolent. Fără a intra în luptă acerbă cu acesta, cum fac pînă la substituţie Nichita Stănescu, Ion Gheorghe şi Ion Alexandru, poetul, natură în general echilibrată, clasicistă îi înalţă imnuri pentru a-l ţine în stare de veghe permanentă. De fapt e un elogiu al uneltelor lirice.

M. N. RUSU

vladimir ciocov

Vladimir Ciocov aparţine scriitorilor de limbă sîrbă din ţara noastră. De mai mulţi ani conduce revista literară **Novi Jivot,** (publicaţie care aduce o contribuţie rodnică la evoluţia mişcării noastre literare). Cele cîteva volume de versuri care-i aparţin **(Mîine e sărbătoare,** 1957 ; **Bucurii,** 1960, **Sub cerul clar,** 1962), atestă un condei liric inspirat şi fecund. Totodată, Vladimir Ciocov traduce în limba sîrbă creaţii ale mai multor poeţi români clasici şi contemporani.

Versurile lui Ciocov transmit un tumult interior real, degajă un optimism viguros, tonifiant. Din acest punct de vedere el prezintă unele afinităţi cu Maiakovski, deşi nu preferă tonalitatea tribunului. Ciocov se exprimă simplu şi direct pornind de la detaliile, aparent foarte comune ale realităţii înconjurătoare. „Mi-e dragă viaţa !" „Viaţa e frumoasă" răsună ca un laitmotiv în poezia sa. Prefacerile înnoitoare care se petrec îl tulbură şi-l entuziasmează firesc. **(„Mă simt ca-ndrăgostitul celei dintîi iubiri / Ce-aleargă-n fapt de ziuă pe-o cale-nrourată").** Muncitoarea care-şi plimbă copiii prin parcul însorit, minerii care la revărsatul zorilor se îndreaptă spre adîncurile pămîntului să-i smulgă comorile, vuietul sirenelor de fabrici vestind permanenţa eforturilor creator, zborurile cosmice, marşul avîntat al coloanelor în zi de sărbătoare devin teme care alcătuiesc — în lirica lui Ciocov — o vibrantă simfonie a muncii şi a vieţii. Pe poet nu-l înspăimîntă curgerea ireversibilă a timpului. El clamează bucuria de a pregăti de pe acum apropierea clipei viitoare. Refuză solitudinea, adoră comuniunea totală în gînduri şi simţăminte, cu colectivitatea care făureşte noi rînduieli. De aici — încrederea plenară în forţele vieţii necontenit regeneratoare. (O asemenea reflecţie intervine mereu în scrisul lui Ciocov, iscată nu rareori de un aspect, la prima impresie banal oferit de natura autumnală, cum ar fi căderea frunzelor). Accente de sensibilitate autentică sînt sezisabile şi în piesele erotice, unde există o fină întrospecţie : **„În sufletu-mi struna / Şi dulcea-i melodie îmi place s-o ascult"** sau **„În chipul de pe masă obrazul ţi-l sărut / Ascult bătrînul clopot din turla amintirii".)** Mai trebuie precizat că, uneori, se observă în anumite poezii clişee retorice, formulări plate, repetări inutile de motive poetice. În astfel de cazuri, filonul liric se diluează, emoţionalitatea versului dispare. Bunăoară : **„Frumos ca niciodată va fi la noi în sat / Se vor-nălţa puieţii cu prunci dimpreună". „S-au îndemnat vecinii s-ajute la săpat / Şi ţăii, şi copiii s-au adunat grămadă".** Asemenea scăderi pot fi uşor înlăturate prin renunţarea exigentă la tiparele stereotipe. Se pare că Vladimir Ciocov reuşeşte mai deplin în piesa lirică scurtă, concentrată. Textele de proporţii mai ample, rămîn îndeobşte cu unele neîmpliniri. O selecţie din versurile scriitorului sîrb a apărut şi în limba română, în fericita traducere semnată de Tudor Măinescu.

MIHAI BOTEZ

radu cârneci

Născut (1930), în comuna Pardoşi, raionul Râmnicul Sărat, regiunea Ploieşti. A studiat, silvicultura. A debutat în 1951 la *Almanahul literar* — Cluj. E redactor şef al revistei *Ateneu* de la Bacău. Poeziile de început ale lui Radu Cârneci, cuprinse în parte în volumul *Noi şi soarele* (1963), erau elogii silvestre, ode deghizate, scrise pentru frunzele pădurii. De altfel, profesiunea sa de bază, ingineria silvică, i-a înlesnit contactul cotidian cu peisajul forestier, al cărui cîntăreţ Radu Cârneci se şi reclamă factice şi exagerat. Volumul *Orgă şi iarbă* (1966) păstrează şi el pădurea ca laitmotiv: dar copacii nu mai sînt subiecte de poem, ci simple metafore pentru schiţarea unui decor, sau simboluri pentru traducerea unor gînduri oarecare. Iarna, (interpretează Radu Cârneci), cîntecele se ascund în trunchiurile copacilor şi ne ascultă tăcerile, arborii albi sînt statui ale unei linişti de sticlă, iar vîntul e înalt ca o faţă subţire. În decembrie vînturile au măreţia marilor tragedii iar pădurile coboară purtate de lună în oraşe, bat la ferestrele oamenilor care se încălzesc horaţian la flacăra paharelor, apoi se întorc în lumea carpatică să ducă şi caprelor roşii cîte o cupă plină, din spaima dorinţelor. Această personificare puţin barocă, puţin şcolară în alegorie, pare totdeauna artificială şi semnifică prin aluviunile ei căutarea febrilă a unor drumuri pedestre. Vegetalizarea are accente frenetice şi senzuale cu aspect de notaţie directă, nereluată şi, deci, cu un vag parfum de album erotic. Apropierea de elegie din suita autumnală a volumului nu şterge această impresie dimpotrivă ne apropie de romanţă : *„N-o să mai am la tîmple frunze verzi, / iar clipele mă vor pătrunde, mărunte, / o să mă cauţi şi-ai să te pierzi, / în pădurile mele absurde."* *Orgă şi iarbă,* aduce, aşa cum s-a mai remarcat, şi o orientare, deja la modă, către subiectele mitologice (fără mitificare însă) în care colocviile vechi ale poetului sînt înlocuite aici cu altele : dintre o muritoare şi un zeu *(Către Apollo)* sau cu unul în care metafora modernă traduce o tragedie antică *(Orfeu fără Euridice).* Mai cugetătoare, trecînd de la dialogul cu pădurea la acela cu timpul, poezia lui Radu Cârneci face, de la primul volum, un anume pas atît ca evoluţie a recuzitei imagistice, cît şi ca orizont de sensibilitate.

EMIL MANU

CONTINUĂRI DIN PAGINA I-a

de vorbă cu profesorul

al. dima

informării şi documentării ştiinţifice, în primul rînd tezaurului de acte, corespondenţe, mărturii ale scriitorilor dintre care numeroase zac încă ascunse în arhivele oraşelor ca şi în multe case particulare. Vom organiza consfătuiri pe ţară ca, de pildă, cea în pregătire despre literatura comparată, prevăzută chiar pentru anul în curs.

Socotim că munca istoricilor noştri literari despre care vorbiţi în finalul întrebării dv. va fi astfel temeinic susţinută, firească dacă vom avea concursul tuturor. Nu putem, desigur, expune aci întregul nostru program de acţiune pe care de altfel nu-l dorim prea vast, ci moderat şi realist. Am oferit aci numai o schiţă generală şi cîteva jaloane orientative.

Cum se reflectă activitatea tinerilor cercetători în cadrul institutului şi „Revistei de istorie şi teorie literară"? Socotiţi necesară o restructurare a acesteia din urmă ?

Aproape o treime dintre colaboratorii Institutului sînt cercetători tineri, în formaţie, entuziaşti ai muncii ştiinţifice, unii absolvenţi de foarte curînd ai facultăţilor de filologie cari abia şi-au scris primele lor recenzii şi articole, citite şi comentate în şedinţele săptămînale ale colectivului. Mulţi dintre ei dovedesc calităţi reale de cercetători, pasiune de informare, capacitate de caracterizare, îndrăzneală creatoare, şi unele din lucrările lor au şi fost publicate în *„Revista de istorie şi teorie literară"* şi se pregăteşte acum o culegere de studii ce va apărea în Editura Academiei în care tinerii îşi vor oferi contribuţia lor.

Întrucît întrebaţi dacă socotesc necesară o restructurare a revistei citate, vă comunic că operaţia a început de aproape de doi ani, că revista care apărea atît de rar mai înainte are acum o periodicitate absolut regulată, că şi-a creat rubrici noi, că şi-a lărgit sensibil cercul colaboratorilor, că a închegat unele numere care au trezit un interes viu — ca, de exemplu, nr. 3/1966 dedicat centenarului Academiei şi istoricilor şi teoreticienilor literari, membri ai înaltului for, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, N. Iorga, I. Bianu, Ovid Densuşianu, G. Ibrăileanu, Gh. Bogdan-Duică, D. Caracostea, T. Vianu, G. Călinescu. Din păcate, tirajul revistei e prea mic şi difuzarea lui dificilă, în ciuda numeroaselor cereri care ni se adresează.

Socotesc, firesc, că restructurarea revistei trebuie continuată, şi orice sugestii, în această direcţie, nu pot fi decît bine venite. Vom organiza, de altfel, în curînd o consfătuire a specialistilor privind tema în discuţie. Solicităm — se înţelege — sprijinul presei literare de la care aşteptăm aprecieri de ansamblu şi observaţii temeinice.

Iubitorii de literatură aşteaptă cu foarte mare interes şi cam de multă vreme apariţia tratatului de istoria literaturii române. Cînd va fi gata, şi în ce etape vor apărea volumele tratatului, iată întrebări legitime ale oamenilor noştri de cultură. Socotiţi că presa literară vă poate fi de folos în această muncă ?

Nu mă îndoiesc desigur de interesul cu care e aşteptat Tratatul de Istorie a literaturii române, de sub egida Academiei. E de asemeni adevărat că apariţia lui a întîrziat prea mult — motivele, printre care unele de ordin organizatoric, sînt în genere cunoscute — dar lucrarea a fost reluată cu avînt, restructurîndu-se colectivele de lucru şi redacţiile responsabile. Sîntem, prin urmare, în măsură să anunţăm că volumul al II-lea, cuprinzînd materia de la Şcoala Ardeleană şi pînă în preajma „Convorbirilor literare", se află în curs de redactare, că materialele au fost adunate şi că redactorii responsabili lucrează sistematic la reorganizarea lor într-un tot închegat luptînd cu varietăţile de opinii şi de stil ale colaboratorilor. Pînă la sfîrşitul anului în curs acest volum va intra sub tipar.

Volumele III, IV şi V şi-au reorganizat comitetele redacţionale, şi apariţia lor poate fi aşteptată în următorii doi-trei ani.

Judecînd după noul ritm de lucru, după grija şi avîntul redactorilor, după calitatea lor neîndoioasă, reputaţi istorici literari din mai multe generaţii — Tratatul va apărea la datele prevăzute. Desigur numeroase probleme nu vor putea fi soluţionate în mod definitiv, dar ştiinţa îşi cucereşte victoriile lent, ca în luptele de poziţii, de altădată.

La redactarea tratatului, colaboratorii Institutului de istorie şi teorie literară ai Academiei îndeplinesc o sarcină de seamă. Întreaga lucrare se bazează însă şi pe colaborarea vie a catedrelor de literatură română de pe lîngă universităţi şi a unor istorici literari reputaţi.

Socotesc, referindu-mă la ultima parte a întrebării dv., că presa literară ne va putea fi de mare folos dacă va urmări lucrările cu atenţie, va participa la discuţiile de pregătire, va interveni în problemele mai dificile prin anchete sau studii cu noi puncte de vedere. Vom aduce astfel cu toţii contribuţii de seamă la alcătuirea Tratatului, una din marile opere patriotice ale culturii noastre socialiste.

•

tradiţii

Ei au intrat mai profund în analiza fenomenelor sociale, demonstrînd că societatea burgheză este bazată pe exploatare, pe clase antagoniste ; au sporit interesul şi simpatia faţă de cei asupriţi ; au introdus în literatură noi teme, noi tipuri umane, o nouă problematică. Scriitorii grupaţi în jurul „Contemporanului" şi al celorlalte publicaţii socialiste au creat o mişcare de idei, o direcţie ideologico-estetică cu larg ecou în epocă, au exercitat o influenţă salutară asupra multor scriitori, mai ales asupra celor tineri, apropiindu-i de lupta clasei muncitoare şi infuzîndu-le convingeri care vor fi rodnice, sub diferite aspecte, în opera lor ulterioară. Dintre aceştia, amintim pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, N. Iorga, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, N. D. Cocea, Dimitrie Anghel, St. O. Iosif, Jean Bart etc.

În primul deceniu al secolului al XX-lea, mişcarea muncitorească din România cunoaşte un nou avînt, îşi fixează un program mai concret de luptă, îşi regrupează forţele şi se consolidează din punct de vedere organizatoric. În 1910, Uniunea Socialistă se transformă într-un partid politic, în Partidul Social-Democrat din România.

După ce revista „Viitorul social" îşi încetase apariţia în iulie 1908, se simţea tot mai mult necesitatea unei publicaţii cu un profil mai amplu, cu preocupări teoretice, care să conţină şi pagini de literatură şi artă. Această necesitate a devenit şi mai acută după constituirea Partidului Social-Democrat din România. Ca urmare a acestei necesităţi, au apărut, mai întîi, revista lunară „Viaţa socială", în februarie 1910, şi apoi săptămînalul „Facla", la 13 martie 1910, ambele sub conducerea lui N. D. Cocea, care îndeplinea un rol de frunte în mişcarea socialistă, fiind, alături de M. Gh. Bujor şi Alecu Constantinescu, unul din principalii raportori la congresul de constituire a Partidului Social-Democrat din România.

Revista „Viaţa socială" a înscris, alături de „Facla", un moment deosebit de important în evoluţia literaturii noastre din primele decenii ale veacului pe care-l trăim. În 1925, Camil Petrescu spunea : „Ar fi să nu cunoşti nimic din frămîntarea sufletului românesc de la 1910 încoace, ca să nu-ţi dai seama cît a însemnat pentru cultura românească neastîmpărul lui Cocea... Cînd autoritatea rumega fără grijă şi fără răspundere, şi cînd orice sforţare individuală era paralizată de un echilibru care nu mai permitea nici o mişcare... au apărut Facla şi Viaţa socială". Revista „Viaţa socială" a afirmat un nou ideal de cultură, impunînd în climatul literar al timpului nu numai nume noi, de viguros talent, ca Tudor Arghezi şi Gala Galaction, dar şi tendinţe noi, concepţii şi atitudini estetice care au răscolit şi au primenit atmosfera epocii, ecoul lor dăinuind peste ani. „Facla" preciza într-o scurtă profesiune de credinţă, că „va agita flacăra unui ideal neînvins de cultură şi de dreptate socială", că „va zgudui toate energiile, va trezi toate conştiinţele, va arde putregaiurile inutile care înăbuşă viaţa politică, intelectuală şi socială a acestei ţări". Într-adevăr, „Facla" a fost o tribună de luptă, o rampă de lansare a celor mai vehemente pamflete îndreptate împotriva orînduirii burgheze.

Din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi pînă la primul război mondial, clasa noastră muncitoare a cunoscut o dezvoltare continuă, lupta ei pentru o lume nouă îndeplinindu-se şi continuînd cele mai nobile tradiţii de luptă ale poporului român. Scriitorii epocii respective, urmînd pilda înaintaşilor, s-au încadrat în aceeaşi direcţie activă a literaturii române, dovedindu-se receptivi la idealurile înnoitoare. Străduinţile noi, determinate de necesităţile obiective ale actualităţii vremii în care au trăit, merită a fi apreciate din perspectiva transformării şi îmbogăţirii literaturii române cu noi aspecte, de însemnătate majoră. La rîndul lor, aceste eforturi trebuie să constituie pilde şi îndemnuri pentru scriitorii noştri de azi pentru a reînvia, cu posibilităţile artistice superioare şi claritatea ideologică de care dispun, lupta din trecut a clasei noastre muncitoare, care a întruchipat, dezvoltat şi continuat cele mai înaintate tradiţii şi idealuri de luptă ale poporului român.

avancronică la festivalul internațional „george enescu"

(II)

Continuînd observațiile din articolul precedent cu privire la interpretarea creației enesciene încercăm a lua în discuție alte cîteva probleme ce se proectează în cîmpul atenției.

Cvartetele de coarde, cele cu pian, cvintetele cu pian sînt extrem de rar prezentate în sălile de concert. La trei-patru ani o dată!! Cum vor putea aceste piscuri ale creației noastre de „cameră" să fie prezentate în festivalul internațional? Această întrebare n-o putem evita. Ce e drept, lucrările citate sînt cuprinse în cataloagele de discuri în interpretările cel puțin onorabile ale unor formații. Acestea ar trebui însă neapărat să revină în sălile de concert. Sînt așteptate cu nerăbdare. Poemul simfonic „Vox maris" se găsește numai în repertoriul entuziastului șef de orchestră Iosif Conta, cel care l-a făcut auzit pentru prima oară? Alte viziuni interpretative cît de diverse asupra acestei majestoase lucrări n-ar putea decît să împlinească mai mult încă, sensurile de mare densitate psihologică ale lucrării. Și încă o nedreptate se face cu această lucrare: nu se găsește înregistrată pe discuri. Opera, Oedip — monument al repertoriului liric universal se reprezintă în stagiunile teatrelor de relativ puține ori. Absența ei îndelungată, mai ales în preajma festivalului este nejustificată.

Opera aceasta deosebit de complexă are nevoie de îndelungi repetiții pentru o prezentare ce este de dorit să se înalțe la calificativul „magnific". Vești parvenind din culisele altor festivaluri cu tradiție vorbesc de un număr mare de repetiții ce se acordă lucrărilor programate. Două trei luni se repetă asiduu. De aceea ar fi binevenită introducerea în programele concertelor stagiunii curente, piesele repertoriului propus pentru festival.

În sensul aceleiași personalizări a festivalului, ca și pentru conturarea profilului său național credem că prezența muzicii noastre vechi (corale), alături de cea contemporană trebuie bine dozată în contextul programelor, spre a da prilej celor ce vor lua contact cu arta muzicală românească să o cunoască pe cît posibil în întregul ei. Succesele de răsunet internațional pe care compoziția noastră contemporană le-a repurtat, ca și interesul larg pe care aceasta îl suscită pretutindeni impun orientarea festivalui „George Enescu" către o formă nouă către o formă de manifestare a întregii muzici românești. După cum reiese din atîtea păreri expuse liber ori apărute în diferite reviste, muzicienii noștri socotesc una din problemele cele mai importante în momentul actual în viața noastră muzicală pe cea legată de popularizarea largă a creației naționale. Mijloace variate s-au propus în repetate rînduri: participarea la întruniri și consfătuiri, la festivaluri și concursuri naționale, internaționale, concerte, circulație intensă de discuri și partituri etc... Toate vor putea fi folosite în cadrul festivalului internațional „George Enescu" substituind practic pentru un moment, inexistența altor manifestări și festivaluri ca tribune de lansare a artei muzicale românești.

Cei mai tineri compozitori, cu atîtea din creațiile lor, unele promițătoare, altele realizate pe deplin ar putea să-și găsească loc în cadrul manifestărilor festivalului, sau într-un cadru aderent lui, modest dar elevat, în interpretările unor formații tinere, studențești într-o atmosferă apropiată cenaclurilor festive. Astfel de manifestări paralele „marelui festival", sîntem siguri, ar suscita viu interes relevînd publicului, invitaților din afara țării, aspecte interesante ale frămîntărilor tinerei noastre generații de artiști. În același sens s-ar putea sugera ca formații orchestrale din provincie, ce n-ar fi cuprinse în festival, să-și găsească totuși locul aici, ajutînd, făcînd servicii reale afirmării acestor tineri.

Atîtor alte propuneri ne-am face ecoul. Încercăm să le enumerăm. Interpreților străini care vor fi invitați cu acest prilej, să li se ofere din timp și la alegere partituri de muzică românească pentru a putea fi prezentate în acest cadru. Cîteva din figurile artistice internaționale de origine română care activează peste hotare să fie reinvitate. Menționăm pe remarcabilul dirijor Sergiu Celibidache, cunoscut numai din presă și din înregistrările transmise de radio, pe mult apreciatul Ionel Perlea, pe Virgia Zeani, pe Lola Bobescu, pe entuziastul muzicolog Antoine Golea, pe compozitorul și muzicologul erudit Roman Vlad din Italia.

De înalt nivel cultural s-ar bucura festivalul nostru, prin participarea unor mari nume de compozitori contemporani ca Igor Strawinski, Olivier Messiaen, Sostacovici, Lutoslawski, Boulez, Britten, Nono, Xenakis, prin al căror contact cu muzica românească, consacrarea ei ar cîștiga mult. Boulez, — celebrul șef de orchestră ar putea fi invitat chiar să dirijeze muzică românească. Avem atîtea de arătat. Avem atîtea de văzut. Ar fi interesant să asistăm la evoluția unei trupe de balet contemporan, ca și a grupului artistic MW 2 din Polonia, a ansamblului de percuție din Strasbourg. Despre I. Menuhin, Cristian Ferras știm că au în repertoriul lor „Sonata a III-a" în „caracter popular românesc" de Enescu. Ne-o vor cînta în toamna viitoare la București!? Oistrah, A. Grumiaux, Ciccolini, Richter ar putea să ne facă plăcute surprize.

Pentru buna publicitate vor fi necesare cît mai multe invitații care să aducă ziariști, cronicari muzicali de la atîtea reviste de specialitate și cotidiene de pe întreg globul, făcîndu-i mesageri ai artei românești.

În cadrul festivalului nu lipsită de interes ar putea să fie și participarea teatrelor noastre, cum e în tradiția festivităților similare de la Dubrovnic, Aix-an-Provence, Atena, Veneția. De asemenea expoziții de pictură și sculptură românească organizate în holurile sălilor, ar concura cu toate, la înțelegerea aspectelor particulare ale artei noastre, a specificului ei național.

Importanța și prestigiul festivalului ar fi mărit desigur prin asistența instituțiilor UNESCO și Academia Latină, sub auspiciile cărora s-ar putea organiza publicații de discuri, cărți și partituri, după cum în atîtea părți se obișnuiește. Prin totul, Festivalul internațional „George Enescu" va trebui să sporească prestigiul național în domeniul artei și culturii, ecou al îndrumărilor permanente ale partidului și guvernului nostru.

IANCU DUMITRESCU

expoziții

nicolae drăgușin

Concentrate, cu acuitate senzorială și vervă interpretativă, în poluri cromatice elementare — alb și negru — infinite miezuri ale culorii și ale luminii își caută parcă, prin laviurile lui Nicolae Drăgușin, clipa prelung înnoită a definirii, a personalizării. Un suflet pe care îl bănuiești frămîntat, o selectivitate elevată îl îndeamnă și îl hotărăsc pe tînărul pictor să recompună aparent auster o lume de imagini apropiată propriei individualități. Comunicarea strînsă, prin căutare ori intuire de taină, epurează deopotrivă discursivul ca și epatările prin mister. Radiografii plastice — ai zice — de o distinsă vibrație afectivă, consemnările și aderențele la real tind nevăzut către articulări de ordine și de armonie prin care echivalențele stricte ale sugestiei de natură ori ale metaforei pun în lumină sensuri ale unui simfonism plastic dominat de prospețime și solemnitate.

Între efemera mască de argint și umbră, a mării neliniștite, și împietrirea îngemănată a siluetelor de arbori, tușul captează îndeosebi fețe ale teluricului, dominate de sămînță, de rădăcină, de îndoiala ori certitudinea trecerii omenești. Cu ochii ațintiți, ca într-o oglindă a confruntărilor, spre pămîntul a cărui culoare și-o însușește definitoriu, spre pămîntul cu arbori și cu dezghețuri, Nicolae Drăgușin află mai totdeauna tălmăcirea plastică nu numai a contemplației ca atare, ci mai ales a reflecției, a căutării unor semnificații cu nuanțe simbolice. Deși poate, uneori, avînd în vedere tehnica specifică în care sînt elaborate lucrările, minuția vițelor și a țesăturilor de negru pe alb ar putea facilita impresia unei anume virtuozități, cele mai omogene dintre lucrări își datorează vigoarea tocmai acestei tendințe de ridicare a coeficientului interpretativ către rigorile unei gîndiri plastice reale. Intîlnirea cu asemenea infuzii de spontaneitate dublate de spirit selectiv e reconfortantă. Virtuțiile pe care le mărturisește prima expoziție personală a lui N. Drăgușin provin în egală măsură atît din stăpînirea unor tehnici bine definite, cît și din aparenta neîngrădire în limitele programatice ale acestora. Picturalitatea pe care gradațiile alb — negru se încumetă a o sugera, trădează parcă o anume ingenuitate. Convertirea pe numai două coordonate cromatice a unor teme și motive puternic timbrate coloristic se petrece în cazul de față printr-o acută translație de moduli emoționali, încît puterea de evocare a laviului nu se află cu nimic știrbită. Erupția luminii florale, în Primăvară de pildă, ca și fulguirea acelui omăt greu printre siluetele negre ale livezii, conțin o reală forță de sugestie. Mi se pare totuși că adevărata măsură a acestei grafici o aflăm în acele lucrări care își propun să capteze un fior dramatic mai definit (Bărăgan, Fruntea dealului, Peisaj din Valea Arieșului, Rădăcini, Urma valului). Structural intuitivă, o asemenea capacitate de cuprindere și redare a confruntărilor interioare, a tensiunilor naturii la care omul participă mai mult decît pur vizual, îi oferă lui Drăgușin o sigură zonă de referire, și regăsire, ori de cîte ori spiridușul tușului și al cartonului umed îl conduc spre neprevăzutul unor stilizări mai nete. De la întrebările și răspunsurile pe care i le prilejuiește realitatea înconjurătoare, tînărul artist se încumetă astfel către aria — mai dificilă — a dialogului cu sine însuși, cu acumulările succesive ori cu intuițiile ce îl frămîntă neîntrerupt (vezi Gînduri împărtășite, Spații regăsite, Îngemănare). Dintr-un asemenea zbucium, din această veșnică neașezare și perpetuă înmărmurire a propriului act artistic, el se adresează tușului ca unui confident desăvîrșit, dotat cu polivalente resurse, capabil să redea — așa cum bine sublinia și prefațatorul expoziției — nu numai conturul ideal al unor forme, dar și „vibrația învelișului colorat al acestuia". Mărturisind permanenta osmoză de valori emoționale, permanenta confruntare a artistului cu universul său cel mai apropiat, aflat în continuă cristalizare, o asemenea vibrație de învelișuri cromatice, această aură de nuanțe ne-ucise, devine în acest caz semn de recunoaștere a autenticității.

MIHAI NEGULESCU

ARTE

NICOLAE DRĂGUȘIN: „Promoroacă" (laviu)

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

absența unui violoncel

de ira wallach

Privite cu aristocratică prejudecată, de unde și lipsa grijii pentru ținuta lor, în repertoriul teatrelor apar și spectacole așa-zise „de casă", destinate recreerii „marelui public". În asemenea ocazii, se improvizează o trupă din actorii mai puțin ocupați, se caută o piesă de o anume facilitate, cu tentă comică și o dată reprezentația pusă la punct în limitele unei exigențe medii, spectacolul e trimis în turneu. Nu știu cît de practic, sub aspect financiar, este procedeul descris, dar în majoritatea cazurilor, actul artistic apare dintru început eludat. Grav mi se pare faptul că întreprinderea e conștient dirijată spre a fi exclusă din perimetrul artistic. Adică, mai nici unei direcții teatrale nu-i convine să i se facă bilanțul realizărilor și prin însumarea acestor reprezentații de casă. **Cronicarii le ocolesc și ei, dintr-o tacită înțelegere și acceptare a rațiunilor exclusiv financiare.**

De ce n-ar trebui să concedem, încă, că spectacolele de recreere **pentru** marele public — **în fond același mare public care vine să vadă și un O'Neill și un Shakespeare și un Ionescu — presupun tot atîtea preocupări și răspunderi pentru valoarea estetică a realizării cît și o premieră cu, să zicem, Pirandello? În fond, egida teatrului este aceeași, sub raportul prestigiului, și pentru un Euripide și pentru o comedie fără pretenții. Dacă rațiunea spectacolului** de recreere **este perfect îndreptățită, tot atît de îndreptățită este și răspunderea față de nivelul calitativ al actului recreativ.**

Așadar, convins că și un cronicar în ultimă instanță, are dreptul, ca orice spectator, la o seară de recreere, am găsit de cuviință să nu ocolesc un spectacol ajuns la peste 80 de reprezentații și jucat în centrul Capitalei, deși teatrul nu ține la acest protocol. E vorba de Absența unui violoncel, **o piesă americană de Ira Wallach, care a traversat oceanul poposind cu destul succes și la Paris, unde cronicarii cei mai puțin îngăduitori — printre ei numărîndu-se și domnul Jean Jacques Gauthier de la Figaro, cunoscut și recunoscut pentru spiritul său caustic greu de mulțumit — n-au ezitat să-i dea girul și pe bună dreptate. Ira Wallach nu răstoarnă legile teatrului, nu propune cotituri în arta lui, nu ține neapărat să revoluționeze dramaturgia secolului. În spațiul cuminte al unei comedii de situații, respectată cu destul conservatorism, scriitorul ne invită să meditām asupra unei împrejurări grave, privind condiția umană supusă canoanelor unui mod de viață pe cît de trîmbițat pe atît de sufocant pentru demnitatea și libertatea manifestărilor personalității. El ne arată cum o nefericită mentalitate mercantilă supune condiția existenții în societate unei presiuni diabolice călcînd, efectiv, în picioare, dreptul inalienabil al omului de a se împlini că individualitate. Venită din însăși sînul realității americane contemporane, critica modului de viață american își află astfel, în această comedie, un suport de argumente cu atît mai convingătoare. Sub o mască amuzantă și spirituală, Ira Wallach desfășoară o pledoarie plină de pasiune împotriva tendinței din ce în ce mai evidentă în Occident, azi, de a transforma personalitatea umană într-un robot al marii industrii și finanțe.**

Bine aleasă de cei care s-au hotărît s-o pună în scenă, piesa, exclusă de direcție de la dreptul de cetățenie al repertoriului „oficial", a fost lăsată cu destulă larghețe altfel, la latitudinea unei trupe pline de bune intenții care, după lungi turnee, și-a impus dreptul de a juca la sediu, deși destul de tîrziu.

Inițiatorul turneului, în același timp regizor și actor, Val Săndulescu, și-a dovedit un gust de bună calitate, confirmat și de faptul că, după amintitele peste 80 de reprezentații, spectacolul se menține elegant și curat. În decorul fără pretenții deosebite, dar de o plasticitate funcțională, al lui Marosin, acțiunea se consumă pe o linie de certă acuratețā. Virtuțile de comedie și de satiră ale piesei sînt luminate cu înțelegere și proprietate de o regie discretă și sensibilă la nuanțe. Nu e un mare spectacol, așa cum a fost realizat — mă refer la condițiile create — nici nu i se putea cere prea mult, dar e un spectacol care face realmente plăcere publicului. Cîteva roluri, impun sublinierea noastră și vom face acest lucru acordînd respectul cuvenit unui travaliu merituos.

Protagonistul comediei, un savant de renume mondial, incapabil — în ciuda voinței sale de a se salva material — să se supună travestirii pe care i-o cere angajarea la un mare trust, își află în Val Săndulescu o ipostază actoricească expresivă, artistul, de multă vreme nefolosit la valoarea lui, reținîndu-ne atenția prin însușirile-i cunoscute. În soția savantului, Migri Avram Nicolau se integrează cu corectitudine ansamblului, realizînd unele momente cu sensibilitate. Relevabilă este compoziția Pușei Scărlătescu, plină de haz și pitoresc în rolul unei bătrîne distrate și maniace. Interpretînd o tînără femeie briantă, cu spirit și farmec personal — reușind să-l facă să se trădeze, ca om, pe însăși reprezentantul firmei, întruchipînd ipocrit imaginea seacă a unor teste de viață netezind personalitatea umană pînă la a o anula — Lucia Mureșan are datele personajului, prezența ei scenică fiind slujită de calități actoricești reale. Jocul ei are eleganță, rafinament scenic și un umor disimulat de bună calitate.

Înfățișînd ipostaza omului-test, **Dinu Lucian e din nou actorul de comedie excelent. În situația de îndrăgostit însă, disponibilitățile lui vin în contradicție cu datele rolului și dacă actorul izbutește să nu fie dezavantajat, aceasta se datorește simpatiei publicului. În limitele rolurilor lor, nu lipsiți însă de culoare, Sanda Băncilă și Mihnea Moisescu încheie distribuția.**

Ce vreau să spun în încheiere? Că spectacolul realizat cu intenții de casă, deci minimalizat de la început, și-a cîștigat, datorită actorilor, **dreptul la perimetrul artistic.**

film

diminețile unui băiat cuminte

La început, cu primele mișcări de aparat, filmul lui Constantin Stoiciu și Andrei Blaier pare a fi un pui al **Duminicii la ora 6**, din rațiuni formale și pentru că pune în acțiune aceiași protagoniști. Dar cine și-a luat osteneala să citească povestirea **Ia-o din loc!** din volumașul de proze al lui Stoiciu (**Dimineața**, Colecția Luceafărul, 1966) își dă seama că între scenariile celor două filme există, cel mult, un raport de simultaneitate, de paralelism modal. **Ia-o din loc!** — „proză încărcată de fapte, cu derulare rapidă, nervoasă" cum se scrie, justificat, în manșeta cărții — constituie nucleul și structura scenariului la **Diminețile unui băiat cuminte**, și nu pricep de ce genericul nu cuprinde această necesară, cuvenită și cuviincioasă precizare. (Să fie scenariul anterior povestirii? În ordinea de publicare, cartea are în orice caz prioritate). Dar nu asta e important: important e că Stoiciu scrie un tip de proză foarte convenabil filmului. Tînărul autor confirmă teza binecunoscută după care o scriere modestă din punct de vedere literar poate duce la rezultate excelente sau chiar la capodopere în film (așa cum, dimpotrivă, capodoperele literaturii n-au dat și nu vor da capodopere cinematografice). Modestă ca artă a prozei (și ca proză de artă), **Ia-o din loc!** e un pre-text cinematografic de prima calitate: esențial, cu fapte cîte trebuie, cu un dialog funcțional, cu cîteva personaje nete în medii desenate zgîrcit. Tot ce ține de analiză, de nuanță psihologică, de culoare descriptivă, de stil în planul narațiunii epice, este — ca să zic așa — amînat, transmis instanței cinematografice. Stoiciu ne redezvăluie, prin urmare, un adevăr teoretic elementar și, ceea ce contează, îi dă o ilustrare practică, mai evidentă decît altii: în general, „scriitorul" de film, scenaristul, nu face literatură, nu face nici artă, el oferă doar un material expresiv mai mult sau mai puțin brut, pe care regizorul îl va prelucra și transforma în sensul **propriu, specific artei filmului.** De fapt, filmul **Diminețile unui băiat cuminte** e superior povestirii **Ia-o din loc!** prin amplitudine și generozitate umană, prin semnificații (chiar dacă unele sînt discutabile), prin civilizația imaginii. Adică, filmul e mai bogat, dă un sentiment mai plenar decît povestirea, ceea ce nu echivalează pentru Stoiciu cu o **diminutio capitis**, ci cu o posibilă încadrare a sa în categoria atît de pretioasă, specială, a mult visatului „om de cinema", a scenaristului autentic. Probă: în ciuda tendinței lui Blaier de a căuta suporturi cinematografice în alte părți (Fellini, De Sica, Visconti, Lucian Pintilie și chiar Manole Marcus din **Cartierul veseliei**), narația **Dimineților** are franchețe, adevăr și, în ultimă analiză, e originală. Originală în accepția horațiană a termenului, Blaier și Stoiciu reușind, de cele mai multe ori, să preschimbe ceea ce era **notum**, cunoscut, în **novum**, nou, proaspăt.

Firește, nu mă refer la formula „monologului interior" — de altfel, prezentă încă în povestirea originară —, căci toată muzica sferelor de la început, toate reperele de **flash-back**, de reiterare a unor întîmplări în diferitele straturi ale memoriei, nu fac două parale, țin de o anumită izmeneală formal-formalistă a momentului. Calitatea, forța expresiei, încărcătura morală și estetică a **Dimineților** stau în ceea ce filmul are direct, deschis, firesc. În observația și notația pregnantă dacă nu chiar revelatoare pe alocuri, în progresia cumulativă prin ramificare riguroasă a acțiunii, în ritmul și cadența bine sincronizate cu mentalitatea spectatorului modern, datorită unui montaj abil și precaut foarte atent la păstrarea măsurii. Iată un element destul de rar în filmele noastre: justa măsură. Blaier o caută, o găsește adesea și, în ansamblu, o păstrează. Așa se explică faptul că destul de frecventele motive de împrumut cultural-cinematografic nu jenează, ca în atîtea alte producții anterioare. În afară de unul, fundamental, care devine strident nu atît prin exces, cît prin inadecvare. E vorba de motivul **vitellonismului**. Cu **I Vitelloni**, se știe, Fellini a lansat în cinematografia contemporană tema tînărului provincial amenințat de scleroză spirituală, de ratare în tîrgul natal, și tînjind vag de dorul marelui oraș, al Capitalei salvatoare. Inițial, Vive și Romache din **Diminețile** nu sînt decît niște **vitelloni**, niște tineri amenințați de involuție și imobilism provincial, trăind cu oarecare spaimă sentimentul imposibilității de a „lua-o din loc". A o lua din loc, a evada, a scăpa de fundătură și de a ieși sub zarea largă — iată nobilul subsbtrat al unei expresii zburdalnice de argou. (Prudenți, autorii afirmă — dar nu insistă — că poți s-o „iei din loc" și... pe loc, în propriul tîrg!) Dintre cei doi, Vive se dovedește mai energic și mai hotărît, mai apt să se „salveze". De data aceasta, se-nțelege, nu mai e vorba de mirajul metropolei, ci de acela al muncii pe ma-

rele șantier socialist, în stare să fascineze cele mai curate minți și inimi. Dintr-un asemenea punct de vedere, **Diminețile unui băiat cuminte** e bogat în sugestii și în momente persuasive, putînd servi — și cred că nu exagerez — la o vie ilustrare a acutei definiții date de Marx muncii sociale în cadrul istoriei industriei, considerată „cartea deschisă a forțelor esențiale ale omului, psihologia umană în prezența ei sensibilă". Greu s-ar fi putut găsi o formulare mai mărinimoasă pentru a cuprinde și zbuciumul tăcut, „introversiunea" lui Vive, și vitalitatea expansivă a lui Fane, și veleitățile lascive ale lui Romache, și înțelepciunea simplificatoare a „bătrînelului" Cioba, și inteligența instinctivă a Marianei, și susceptibilitatea amară a inginerului Ștefan. Pe scurt, marele șantier, cu locurile sale de muncă, de odihnă, de cultivare și divertisment, pretutindeni bătînd inimi vii, „prezențe sensibile ale psihologiei umane".

Bacalaureatul Vive (respins, ce-i drept, la Universitate) vrea să se „salveze" pînă la capăt și se califică în echipa de sudori a lui Fane. Iată-l cățărat la înălțime, sudînd catapetesme de oțel, de pe care, imprudent (ironie a soartei: el, care întruchipa „protecția muncii") va cădea în gol, tocmai în clipa cînd își dobîndește echilibrul sufletesc. Simbolica generală a filmului suferă o ruptură și o contestație: noroc că sîntem la sfîrșit și aerul sănătos respirat pînă acum și-a făcut efectul. Așadar, după ce ne-a convins cu eleganță că marile șantiere reprezintă pentru tineretul nostru ocazii înnobilante de depășire a **vitellonismului**, a inerției, a rutinei, a pericolului ratării, — Blaier și Stoiciu ne rămîn datori. Precipitată, palid susținută psihologic transformarea lui Vive ne lasă în oarecare măsură perplecși, ca și tragica, nemeritata sa cădere din însuși momentul înălțării (probabil din teama de retorică?!). Cu alte cuvinte, să ni se demonstreze cum Vive devine Fane, cum luciditatea rece, deșteptăciunea sceptică, individualismul marcat cu cinism, flegma de veche amprentă anglo-saxonă, neliniștea evident provocată de carențe afective — ale celui dintîi, întruchipat cu talent de Dan Nuțu, se vor topi în sociabilitatea cordială, în neastîmpărul meridional, în siguranța și franchețea celui de al doilea, admirabil văzut și redat de Sebastian Papaiani, în cea mai bună realizare cinematografică a sa. De altă parte, mărturisesc că recunosc, înțeleg și iubesc tipul Fane, dar mă descumpănește și, pînă la un punct, mă sperie, mă îngrijorează tipul Vive, mai exact „tipul Dan Nuțu", ridicat vertiginos la puterea de exponent al unei generații sau aproape. Mă sperie și mă îngrijorează pentru că — respingînd sentimentalismul — tipul nostru ajunge să nu creadă în puterea sentimentului, a afecțiunii, a duioșiei omenești. Iar eu mai cred în această putere (în viață, ca și în artă) și de aceea trebuie să mă suspectez de anacronism, de veștejire precoce, de rămînere în urmă. De fapt, în fața unui asemenea prototip simt o strîngere de inimă, fiindcă îl văd descins parcă dintr-o pagină de Makarenko, fiindcă îl bănuiesc de o copilărie petrecută parcă în orfelinate..

Dar acestea sînt considerații de mîna a doua, principalul e că **Diminețile unui băiat cuminte** e un film bun, viu, interesant, care ne dă senzația, poate încă nedeslușită, a unui început de nou anotimp pentru cinematografia noastră, de nouă etapă. Cert e că, prin acest film, am pășit în 1967 cu dreptul!

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICĂ IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică D. MOLDOVEANU

REDACȚIA B-dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54 11.38.51 12.16.10
ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 telefon 18.33.99
Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an.
Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 6 (250) Simbătă 11 FEBRUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

literatura de informare

Succesele obținute în făurirea și dezvoltarea culturii noastre socialiste sînt impresionante. Pe toate meridianele, specialiștii au acceptat ca pe un factor de maximă evidență faptul că în România, bucurîndu-se de o îndrumare competentă și dezvoltîndu-se într-un cadru material deosebit de propice, cultura cunoaște o înflorire fără precedent, rivalizînd, în tempo-ul dezvoltării, cu țări de străveche tradiție culturală. Activitatea editorială constituie unul dintre principalele elemente care dau dimensiune unei culturi, iar rezultatele obținute de aceasta oferă posibilitatea determinării concrete, obiective, comparative a succeselor înregistrate. Dinamica activității editoriale trasează în același timp pregnant, inatacabil, perspectivele, sugerînd amploarea pe care o va cunoaște dezvoltarea culturii, dar și liniile de forță pe care se va înscrie.

De la an la an, atît numărul de titluri, cît și tirajele cresc substanțial. Dacă în 1960 au fost publicate 6 335 titluri într-un tiraj de 51 393 000 de exemplare în 1965 au fost editate 8 422 titluri cu 78 024 000 exemplare. Pentru a înțelege anvergura acestor succese este suficient să amintim că potrivit statisticelor UNESCO, România se situează pe unul din primele locuri în lume în ceea ce privește producția de carte. Raportînd tirajul global la numărul populației, rezultă că, pe cap de locuitor, se difuzează anual aproximativ 4 volume. Cifra este impresionantă, România situîndu-se înaintea unor state cu vechi tradiții culturale și editoriale (printre altele Franța și Anglia care tipăresc doar 3 cărți pe cap de locuitor).

Baza materială creată sectorului editorial, precum și exigențele actuale ale cititorilor impun pentru viitor o sporită atenție direcțiilor în care se va dezvolta activitatea editorială pentru acoperirea multilaterală a tuturor necesităților de ordin cultural și a diversificării producției de carte pe categorii de cititori .Recent, Dumitru Trancă a sugerat în judiciosul articol *Enciclopediile : act de cultură națională* un vast program de activitate privind inițierea unor lucrări de caracter enciclopedic, menite să ofere specialiștilor cărți de referință indispensabile cercetării în toate domeniile. În rîndurile de față ne propunem să atragem atenția, completînd sugestiile articolului citat, asupra problemei *literaturii de informare* încă insuficient prezentată în planurile de apariție ale editurilor.

Lucrările cu caracter de informare generală, de răspîndire a cunoștințelor, n-au lipsit nici pînă acum din planurile editurilor, dar atenția acestora s-a îndreptat cu precădere asupra cărții de cercetare științifică sau a editurii operelor beletristice. Merite importante în promovarea literaturii de informare și-au cîștigat în primul rînd Editura Științifică și Editura Tineretului, care au căutat să acopere parțial lacunele imense existente în acest sector, printr-o serie de colecții. Colecțiile Editurii Științifice. *(Pagini din istoria patriei, Pagini din istoria universală, Pe harta lumii,* precum și colecția cu caracter enciclopedic de răspîndire a cunoștințelor cultural-științifice) cunosc o largă răspîndire și și-au cîștigat cititori statornici. Încep să se impună atenției și colecțiile *Popoare, culturi, civilizații, Savanți de pretutindeni* și *Mica enciclopedie,* inițiată recent.

Editura Tineretului patronează cîteva colecții care au adus reale servicii tinerilor cititori, ajutîndu-i în efortul lor de a dobîndi cunoștințe cît mai bogate, în domenii variate. Tinerilor li se adresează colecțiile *Oameni de seamă* (care a găsit o largă audiență), *Biblioteca Școlarului, Știința învinge, Mîini îndemînatice, Oameni și locuri* și seria de micromonografii. Colecția *Sinteze* este menită să ofere o viziune generală, succintă asupra diferitelor discipline umaniste. Se preconizează, de asemenea, lansarea colecției *Lyceum* în scopul de a oferi elevilor din învățămîntul mediu posibilitatea de a-și lărgi cunoștințele la disciplinele recomandate de programa analitică. Micilor elevi le sînt destinate seriile *Orașele patriei, Mari navigatori, Mari descoperitori, Copilăria oamenilor ilustri,* ale căror apariții nu sînt prea numeroase.

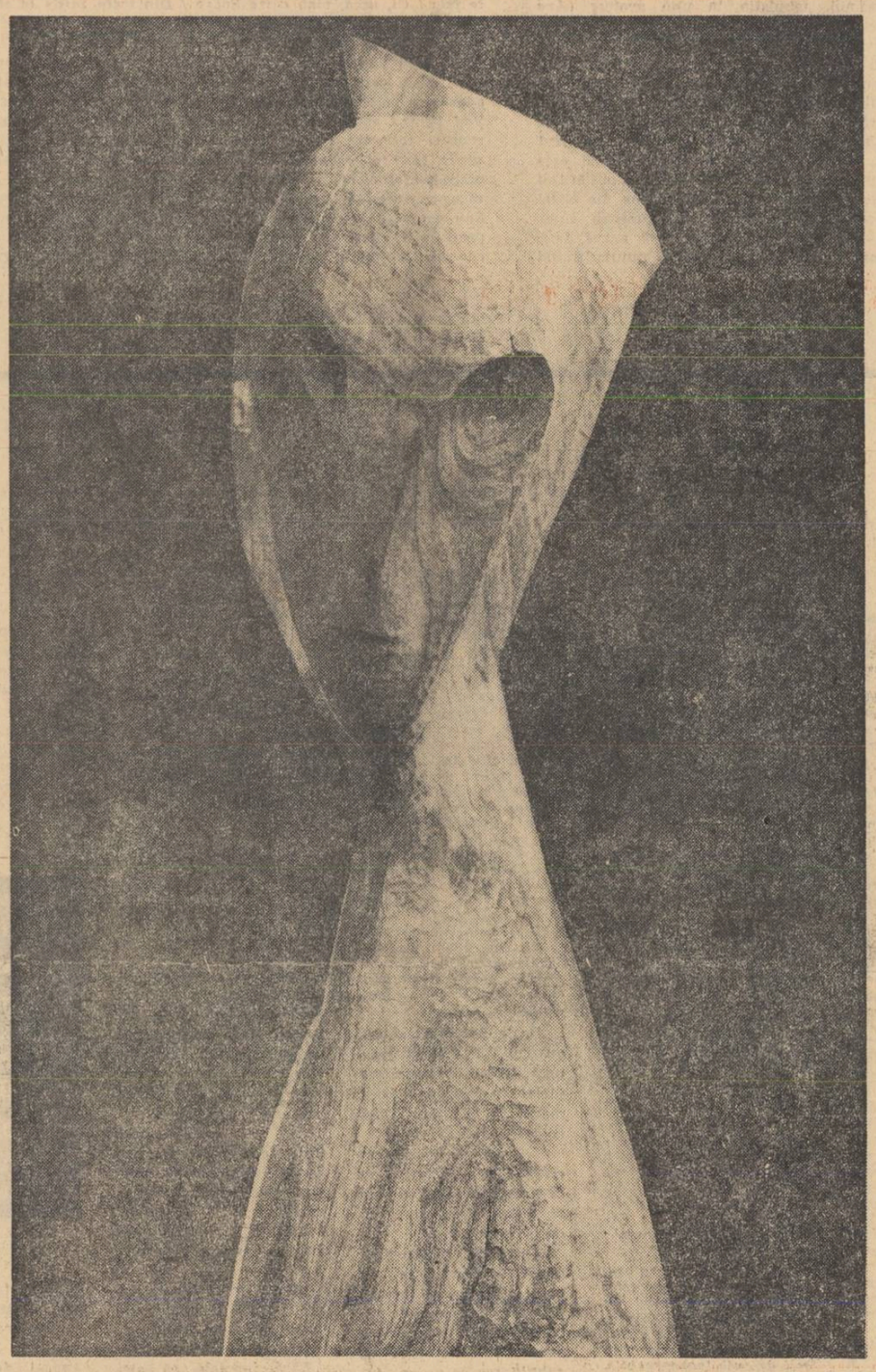
Istoria scrisului și *Asaltul cosmosului* sînt două enciclopedii adresate copiilor dintr-o serie care o dorim cît mai numeroasă.

Editura Meridiane nu are o activitate notabilă în această direcție, iar Editura pentru literatură, care ar fi putut prin intermediul popularei colecții *Biblioteca pentru toți* să contribuie la difuzarea genului de literatură discutat, rămîne în continuare datoare.

Acest succint bilanț relevă însă pregnant faptul că, în ansamblu, lite-

CONSTANTIN MĂCIUCĂ

(Continuare în pag. a 7-a)



Ion Cărămidar

„MEDITAȚIE"

(lemn)

de vorbă cu

i o n p a s

Criticii sînt unanimi în a aprecia că, actualmente, literatura noastră trece în toate sectoarele sale prin o perioadă de efervescență creatoare. Cum apreciați stadiul acesta, ce caracteristici vi se pare că are, credeți că în literatura noastră se manifestă tendințe înnoitoare pozitive ?

— Aprecierea nu este exprimată numai de critica literară, dar, ceea ce este și mai îmbucurător, de masa largă a cititorilor al căror număr lasă, zi cu zi, aș putea spune, tot mai în urmă tirajele cărților tipărite. Constatarea, adaug, se impune deopotrivă cu privire și la celelalte domenii ale creației : teatru, muzică, plastică. Tendințele înnoitoare sînt, la rîndu-le, o realitate care trebuie consemnată, dar pe care o salutăm *numai* — țin să subliniez cuvîntul — în înfăptuirile ei pozitive. Cu părere de rău sînt nevoit să menționez că această bucurie nu ne este oferită totdeauna.

Cum apreciați climatul actual de dezvoltare al literaturii noastre ?

— După o nu prea lungă și, evident, regretabilă perioadă de, aș zice, tulburare a apelor (mă refer la unele polemici în care își făceau loc invectivele) climatul a redevenit propice bunelor relații între scriitori și, ca o urmare firească, dezvoltării fructuoase a creației literare. Nu consider nelalocul lor, ci dimpotrivă, discuțiile, oricît de vii, cu singura condiție ca ele să fie principiale și să folosească tonul urban. Înaintașii ne-au oferit, în privința aceasta, exemple pe care este obligatoriu să le urmăm, cu atît mai mult cu cît, călăuziți de aceeași ideologie, slujind aceeași cauză, formăm un singur front care nu poate fi decît strîns, unitar.

Ca președinte al Institutului Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea v-am ruga să ne spuneți cîteva lucruri despre ecoul literaturii și în genere al culturii române în aceste momente pe plan internațional.

— Este de la sine înțeles că, printre alte acțiuni întreprinse de Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea este și aceea de a face cît mai cunoscută literatura noastră peste hotare, fie înzestrînd bibliotecile cu lucrări valoroase, fie venind în întîmpinarea dorinței unor personalități competente cu care întreținem legături de colaborare, de a o populariza pe calea scrisului și a conferințelor sau de a o tălmăci și edita. Intră în categoria prietenilor noștri, cunoscători și prețuitori ai valorilor literare românești, Amita Ray din India care, în ultimii doi ani, a tradus și tipărit pagini din Caragiale și Sadoveanu ; Keita și Yohei Hijikata, Tatiana Nomura, profesorul Hamuri Tanaka, Atsushi Naono care, cu sprijinul Asociației de prietenie Japonia-România, au făcut cunoscută țării lor „Scrisoarea pierdută" a lui Caragiale și o parte din creația lui Eminescu, Coșbuc, Vlahuță : îl avem, în Brazilia, pe Nelson Vainer care, între anii 1963—1966, a dat la iveală două antologii, una de proză românească, alta de poezie, în afara „Povestirilor din război" ale lui Sadoveanu și a „Scrisorii pierdute" ; este în Ceylon, G. Wijesurya, traducător, anul trecut, al „Nopții furtunoase" și al povestirii lui Sahia : „Revoltă în port" ; în Mexic a făcut cunoscut, prin traducerc și tipărire în două ediții, German List Arzubide, poemul Mariei Banuș : „Ție-ți vorbesc, America !" ; oaspete al I.R.R.C.S.-ului în urmă cu cîțiva ani, scriitorul australian C. B. Christensen a tradus, între 1946—1966, „Florile de mucegai" ale lui Arghezi, un număr de poezii ale Ninei Cassian și nuvela lui Francisc Munteanu : „O felie de pîine". Enumerarea pe care o fac, nesistematizată și incompletă, se referă la meridiane îndepărtate, anume pentru a arăta pînă unde a putut pătrunde scrisul nostru. Pe bază de contracte cu I.R.R.C.S., scriitori de prestigiu internațional ca Rafael Alberti și Miguel Angel Asturias au tradus și editat clasici ai literaturii române : Eminescu, Arghezi, Sadoveanu. În aceleași condiții este în curs de apariție o antologie a poeziei noastre contemporane, pe care a alcătuit-o Pablo Neruda. Adaug că, datorită Institutului, materialului documentar și seturilor de fotografii trimise de el, s-au alăturat omagierii lui Alecsandri și Coșbuc, prin ședințe festive și expoziții, un număr de Asociații de prietenie, instituții de cultură și personalități proeminente din țări ale Europei, Asiei, Americii latine. Dați-mi voie să mă opresc aci. *„Luceafărul"*...

— Prin calitatea și varietatea lucrărilor pe care le publică, „Luceafărul" se situează, evident, printre revistele noastre literare care sînt citite cu deosebit interes. Lui îi revine în principal meritul de a fi lansat numeroase talente, dintre care unele pot fi socotite de pe acum ca definitiv consacrate. Mi se pare, însă, că în prezent „Luceafărul" se adresează, prin conținut și înfățișare, mai mult acelor cititori care pot să fie deopotrivă și ai altor publicații literare, decît tineretului propriu-zis, din școli și de pe băncile facultăților. De asemenea, este mai puțin decît într-o mai de mult formă, un ajutor al dascălilor acestui tineret. Dar aceasta poate să fie numai o părere a mea.

distinguo

cordovanii, ediție și lectură nouă

„Vine iară primăvara !... / Pe la mine pe la poartă șopotesc grăbite pîrîiașe tulburi. Șopotesc și bolborosesc și se duc din ce în ce mai repede la vale,... / Vine iară primăvara !... / Nourii de pe cer și negurile din văgăuni s-a fărîmițat și s-au risipit — ca zdrențele s-au făcut... / Vine iară primăvara !... / Locurile scăpate de pinza învîrtoșată și sură a zăpezilor, cîte-o șeștină ori cîte-un șold de colină, fumegă părelnic..." Cu aceste ritmuri de proză larg cadențată, asociabile prin repetiții de verset cu tehnica prozei lui Zaharia Stancu, începe și se încheie masivul roman rural Cordovanii *(3 vol.) de Ion Lăncrănjan reapărut de curînd în ediție „revăzută".*

După cum se știe de la întîia apariție, romanul acesta e povestea dramatică a unei familii țărănești și a unui sat de pe Mureș, care intră în prefaceri sociale și psihologice prin cooperativizarea agriculturii românești. Despărțirea de sentimentul proprietății individuale, trecerea graduală a satului la noile relații colective și, îndeosebi, felul cum procesul social e ajutat să se împlinească de compunerea omenească chiar a sufletului individual (încredere, neîncredere, ambiție, mîndrie, invidie, dragoste etc.), dau narațiunii contur realist, adîncime psihologică, și credibilitate.

Cum însă, autorului, i se cunosc bine, ca virtuți creatoare, aptitudinea realistă și intuiția omului în grup, a devenit poate mai interesant, după amplele comentarii critice ale problematicii acestui roman, să se stăruiască asupra remarcabilei compliniri poetice cu care Lăncrănjan își cumpănește neîntrerupt realismul. Căci opera lui ,văzută între realitățile noastre literare, își trage indiscutabila noutate din verismul viguros al lui Liviu Rebreanu (Ion, Răscoala) *contrapunctat de poezia descriptivă a lui Geo Bogza* (Cartea Oltului).

Acest ultim aspect al talentului său e pus în vedere mai întîi de paginile, cu care romanul începe și se sfîrșește ; indicarea țînutei lor „literare" prin citatul inițial susține deaceea o semnificație mai largă, privind una dintre constantele prozei lui Lăncrănjan. În adevăr țesătura narativă de evenimente și individuale și obștești cuprinde adesea adevărate trîmbe descriptive, evocări aproape lirice de nopți, de anotimpuri și de priveliști cîmpenești, pe care cititorul le reține după lectură ca frumuseți proprii ale memoriei sale. Mai întinse sau mai reduse, tablourile de natură seduc atenția cu atît mai mult, cu cît ele alternează momente de dramatism și chiar de brutalitate. Puterea lor de farmec sadovenian se poate crede, de cele mai multe ori, că ar fi înrudită cu aceea din romanul rus, îndeosebi a lui Șolohov.

Viața tainică, deși adînc foșnitoare și unanimă, a cîmpurilor în rodire este însă intuiția predilectă a romancierului nostru. „După cîte-o ploaie, vara ierburile rămîn culcate la pămînt, bătucite și strivite, pînă la ultimul fir... Vîntul nu se mai împiedică de nimic și trece peste holde și peste ierburi ca o sanie care alunecă în hău. Și aerul, parcă plutește și el deasupra pămîntului, în gol, tremurînd. Apoi, mai tîrziu puțin, în aceeași zi, ori după două-trei zile, după ce lumina soarelui prinde puteri și se face mai dulce, se trezesc și ierburile din amorțeală, pe rînd, tresărînd ușor, ici și colo, dezlipindu-se încet de pămînt, de tină, picotind, foșnind neîntrerupt. În clipa aceea, cînd încep ierburile să se trezească și să se ridice spre soare, spre lumină, nu se mai aude nimic altceva în afară de foșnetul lor molcom. Pînă și răsufletul cunoscut al pămîntului de fiecare zi, se oprește atunci".

Iar la asemenea evocări, avînd același rost de compensare estetică a narațiunii realiste, romancierul adaugă admirabile scene de erotism deopotrivă de viguros și gingaș. Astfel iubirea dintre Lae și Parasca obține, de la talentul autorului de a se mișca totdeauna pe registrul dublu al violenței și al gingășiei, reliefuri

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

spirale

Săptămîna aceasta iarna mi s-a părut un anotimp ireversibil. Totul mă chema la schi, undeva în munți și amintirile m-au bîntuit. Am călătorit mult sub cernerea zăpezilor și am un sentiment de acuratețe cînd mă gîndesc că în aceste luni reci natura mi se pare cu totul pură și oamenii cu nimic agresivi. Frigul și candoarea peisagiului mă apără parcă de brutalitatea lor. Ei nu-mi mai apar ca în viziunile lui Hieronymus Bosch, feroci, bănuitori, chinuiți de monștri. Lumea stă parcă sub o sferă de sticlă ca în viziunea aceluiași din **Grădina deliciilor**. Totul pare amorțit, sub o calotă de ghiață, gata să se nască, isbucnind din această greață a naturii copleșite de o mare catastrofă. Dacă memoria nu-mi face feste în alt tablou, Bosch desenează sub picioarele unui monstru de-al său două patine legate rudimentar cu sfori. Păsăroiul (e vorba de **Tentația sfîntului Antonie**) poartă în plisc o hîrtie și pe cap o pîlnie răsturnată în care e înfiptă o creangă. Peste urechile nevăzute filfîie un fular pestriț aducînd cu doi ciorapi. Labele sînt ascunse sub o pelerină roșie și senzația de plutire pe șinele improvizate e foarte vie. Gîndul te duce la Bruegel, la vînătorii lui urmați de cîini în peisagiul hibernal. Tabloul aflat în muzeul din Viena mă obsedează prin adîncimea înghețată a peisagiului, prin detaliul acelor păsări negre ce traversează panorama rustică în care se disting două patinoare pe care siluete bărbătești se joacă cu mingi.

Martin Schongauer în **Nașterea** sa situează ieslea Mîntuitorului într-un peisaj nordic, dominat de zăpadă în care cei vestiți de ivirea fiului lui Dumnezeu vin printre nămeți ajutîndu-se de niște bastoane ca acelea ale schiorilor.

Motivul alunecării pe gheață îl găsim și la Hendrick Avercamp într-un **Peisaj de iarnă**. Tabloul aflat într-o colecție din Amsterdam se înrudește cu acela al lui Bruegel, prin aglomerarea de personaje, prin motivul aproape comun și mai ales prin acea părăsire a aerului de iarnă în care plutesc deasemnea păsări. Trece o sanie, lumea se joacă într-un culoar de perspectivă amănunțită, în fundalul căruia parcă zăresc **Barbizonul** ! Van der Neer în descrierea peisagistică a unui rîu iarna pe care oamenii se joacă cu săniuțele, înfățișează practic un fel de hochei primitiv.

In Muzeul din Dresda se află un tablou al lui Isaack Van Ostade în care peisagiul olandez al morilor este însuflețit de focuri pe zăpadă, de cîini neastîmpărați pe gheață. Jocurile copiilor din fundal amintesc patinoarele primitive, cerul are ceva dramatic, apăsător, e o iarnă umedă, lipsită de glaciaritate, cu ceva morn în ea.

Claude Monet în peisajele sale de la Honfleur și Vétheuil te invită în visarea iernii. Arbori, clădiri, o căruță, totul vibrează de frig și de o așteptare ternă. La Sisley (**Zăpadă la Louveciennes**), strada din prim plan aduce flagrant cu o pîrtie. Lipsesc săniuțele și scoboritorii curajoși. Satul breton dintr-o pictură de Gauguin, apăsat de dezolarea ultimului anotimp nu evocă deloc sportul sau plăcerea gheții, el nu are decît gravitatea naturii părăsite și culorile sumbre.

Utrillo în **Notre-Dame de Clignancourt** înfățișează geometric un squar înghețat. Motivul dominant este și aici al iernii și al credinței. Peisagiul e străbătut de rarii trecători în care e greu să vezi oameni dispuși la glume. Zăpada, un felinar nins ca și în celălalt peisaj dominat de **Sacré-Coeur**, cu urme adînci în neaua pură lăsate de trecători.

Marquet evocă un Paris solemn sub căderea grea a fulgilor. **Pont-Neuf-ul** și **Cheiul Conti** au în ele teroarea viscolului, briza ascuțită a unei luni de ianuarie cînd vrei să găsești repede o cafenea bine încălzită.

Iarna lui Chagall e un amestec de peisaj realist, cu trei case de bîrne, în fața cărora pictorul a tras cu penelul sigur silueta unei pendule cu aripi. Timpul are trup de femeie și arată o oră oarecare. Senzația e de stranie caricatură și de transmiterea a unui mesaj secret al imaginației.

Nu pot să-i uit pe Andreescu, pe Tuculescu, pe Tonitza, cu pasta lor groasă și dramatică, evocînd zăpezile țării și nemeții unor ținuturi de departe. De lîngă **Cula** lui Petrașcu pe care o am pe un perete, parcă acum au plecat săniile și sus, undeva în încăperi secrete s-a pus mămăliga la foc. Afară o să cadă seara, cu aripile ei de plumb. Nemeții au și început să se albăstrească...

EUGEN BARBU

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (124)

Seara de luni 6.II. a.c. a fost din nou consacrată poeziei. Vasilica Moțoc și Bujor Voinea au citit cîteva poeme, unele mai mult, altele mai puțin bune, care au ilustrat, fără îndoială, lirismul și, în ultimă instanță, talentul celor doi tineri poeți, recunoscut la discuții de majoritatea vorbitorilor (N. Buliga, I. Radu, I. Constantinescu, A. Cristea, Violeta Zamfirescu, Dragoș Vrînceanu ș.a.) Versurile Vasilicăi Moțoc se remarcă printr-un fel de instinct obscur al frumosului, ivit dintr-o sensibilitate deosebită față de lumea înconjurătoare, lirismul ei manifestîndu-se în spontaneitatea imaginilor ; evident, poeta mai are multe de învățat. Dintre poemele pe care le-a citit, cel mai mult au plăcut Blestem *și* De dragoste ; *în celelalte se străvede oarecare mimetism și teribilism la modă, superficial.*

Bujor Voinea incepuse vijelios cu o poezie care a stîrnit aplauzele celor din sală. Apoi, pe măsură ce citea, entuziasmul sălii a scăzut sub zero grade. Cum spunea Ilie Constantin, nici una dintre poeziile lui Bujor Voinea nu-ți rămîne în minte, nici una nu este „deplină", dar din toate se conturează un poet. Din păcate, lecturile sale par cam subțirele, grindina grandiloconței, sfîșiind crîncen firavele frunze lirice originale — sau, cum se exprima foarte plastic I. Lazu : „poetul construiește mai mult decît îl țin cărămizile". In consonanță cu ceilalți vorbitori, Eugen Barbu a apreciat pozitiv naivitatea versurilor Vasilicăi Moțoc, în ciuda inegalității lor valorice, și a subliniat teatralismul sonor, descriptivismul gălăgios al lui Bujor Voinea.

In ședința viitoare vor citi Gh. Istrătescu (proză) și Alexandru Dumitrache (poezie).

cărți ● cărți

IOANID ROMANESCU:

singurătatea în doi

Aflată la întretăierea cîtorva zone de influență, poezia lui Ioanid Romanescu ne pare a fi, în ce are mai reușit pînă acum, de extracție bacoviană. Faptul, altminteri, e destul de evident, universul său stînd în liniile sale mari sub semnul solitudinii : *Nu am văzut nimic, nu am avut timp ; mi se pare că doar o femeie, cîndva, / dar este de mult — și i-am dat în schimb, / o tristețe atavică, grea (Nisipuri călătoare).* Sau : *Mai lunecă prin mine ca o lumină plînsă, / cît ochiul meu e rană și nu se poate stinge ! / e gata prea aproape — și trenurile mi-au / dactilografiat trei sferturi de meninge (Sonet burghez).* Prezent peste tot, covîrșitor, acest sentiment de tristețe patronează toate relațiile poetului cu lumea înconjurătoare. Intr-un loc planează asupra rememorării copilăriei ultragiate (*Prima mea noapte a fost aminată*). In alt loc se adaugă sentimentelor de dragoste : *Să te-nvelești cu albă umbra mea, / cum eu de tine-s vecinic flămînd ; / mai mult nici nu visez a avea... (Veghe).* Ipostazele nu sînt, deci, totdeauna aceleași. Ironia, sarcasmul, fabulația în plin grotesc (*Ave Maria*) ascund pe undeva dorința nemărturisită, voința expresă a autorului de a se învălui în tristețe ca într-o haină. Efectele obținute ar fi putut fi desigur remarcabile : pe fundalul unui sentiment puternic, dominant, un poet poate broda viziuni de o plasticitate neobișnuită. Faptul nu se întîmplă și la Ioanid Romanescu unde elementele universului poetic sînt recrutate haotic, fără doza de unitate dată de aderența la un anumit mod de percepere a lumii. Rolul unificator al sentimentului este astfel anulat. De aici pînă la înfățișarea lui în ochii cititorului ca o iluzie, ca o aparență, nu mai este decît un pas. De altfel înclinația poetului spre artificiu, absurd, sau (uneori) chiar spre ilogic face să dispară, cîteodată, orice notă gravă, dată de existența unui fundal dominator, efectele obținute ținînd exclusiv de joc, de gratuitate : *De-atîta dragoste mi-e groază să nu incendiez orașul ; / cînd te aștept respir agonic de parc-aș înghiți triunghiuri, / și la fereastra dinspre noapte aud cum se curbează sticla / ce-mi strangulează cerul gurii, cu flori de gheață carnivore (Obsesie).* Și mai puțin plăcut este rezultatul obținut prin aplicarea unor atari procedee în elaborarea poeziei de dragoste. Efectul nu este bizar, ci hilar, șarjarea și violentarea limbajului, departe de a crea un peisaj halucinant, menține o notă de rizibil și grotesc : *Emblemă-ți va fi limba mea spintecată-n patru, / nu tremura cînd din metalice vertebre / pe vremea de flux voi plesni !... (Metempsihoze).* Trădînd înclinarea autorului spre expresia nudă, despuiată de metaforism și simbolistică, versurile lui Ioanid Romanescu ne cuceresc uneori prin simplitate și firesc. Decantarea metalului de zgură în o viitoare apariție editorială ni se pare cu atît mai firească cu cît versurile publicate în ultima vreme în reviste vădesc un poet în plină evoluție.

GRIGORE ARBORE

NEGOIȚĂ IRIMIE:

dor de infinit

Autorul se vrea un cerebral care urmărește cu o pasiune febrilă jocul ardent al ideilor și „infinitul" înseamnă la el sete de cunoaștere, de depărtare, de explorare temerară a necunoscutului : *Ți-e sete, vădd de depărtare / Pe unde rimele te frig / Ci, urcă, vino către Soare / Din toate zările te strig !* Febra răsăritului îl mistuie, poetul aleargă *prin codri de tăceri, prin stepe de singurătate* și se întoarce către pămînt *mai pătimaș în patimi și-n cuvînt.* Există în versurile lui Negoiță o neliniște care ascunde intenția de înnoire spirituală, atestă adeziunea la comunitatea umană aflată în continuu progres : *Văd țișnind sonde cu fruntea-n soare / ce-mi urcă versul în mișcări rotitoare / Și-i cresc sub boltă ecoul profund / Și zările țării-mi răspund.* Șarja creată de lava cuvintului îl preocupă intens pe căutătorul de „infinit". Spațiile cosmice îl ademenesc, dorește să se avînte către ele : *Ca două virste ne rotim / Sub cer în sensuri paralele.* Același dor către pătrunderea necuprinsului îl simțise și în copilărie : *Eu de cînd eram copil / De cu zori și pînă-n seară / Mă-nălțam peste cîmpie / Ca o creangă de april / Arcuită către vară.* In jocul tulburător al „culorilor de toamnă" poetul se aruncă pe „cai de foc" și strînge luceferi cu brațul sting. Aspirația spre lumină, spre puritate se pronunță cu o limpezime certă : *Focul sălbatic ce-mi ardea în vine, / Înflăcărase iarna solitară* sau : *Dor de înalt / Coborît spre pămînt / Ca un mesteacăn / Răsucit către vînt.* Amenințările dușmanilor omenirii nu-l înspăimîntă, imperativul misiunii sale nu dispare după voia oricui : *Să stau sub boltă ca la o răscruce / Pe unde drumurile se-ntretaie toate / Să arăt drumul drept care te duce / Către zări multiplicate.* Din cele arătate pînă acum, reiese, cred, că universul liricii lui Negoiță conține accente majore și invită la meditație lucidă. Trebuie să remarc și faptul că, uneori, volumul produce o impresie de insatisfacție. Aminteam anterior că în majoritatea pieselor lirice descoperim consecvent o idee artistică unică, acea pornire către ineditul fascinant (sezisabil, bineînțeles, și în spațiile interplanetare, dar și în viața terestră, obișnuită). Nimeni n-ar putea obiecta împotriva acestei onorabile tendințe poetice. Numai că această unilateralizare a temelor lirice, presupune un plus de nuanțe, o vibrație tumultuoasă în țesătura versurilor. În anumite cazuri, însă, poetul nu depășește stadiul notației seci a ideilor. Reluînd mereu același fir, Negoiță alunecă în artificiozitate, în monotonie obositoare. Tonul monocord răsună pe alocuri. Iată și exemple. Zborul timpului, foamea noului îi provoacă un zbucium care se convertește liric în formulări banale : *Viața, undeva, e un fel de tren / Călătorim în fiecare zi / Coboare pasagerii care pleacă / Să aibă numai de unde veni !* Depistarea dramatică a incertitudinilor pe care le mai avea (comparabilă cu naufragiul lui Robinson, spune poetul, doar că în prilejul de față, ne aflăm în zona „ideilor concrete") este transfigurată în platitudini supărătoare : *Și păsările nopții din mine au țipat. / De atunci, comand cafeaua cu zahăr separat !* Metaforizarea ar fi trebuit să completeze registrul sărac al expresiei lirice confecționate. Este posibil ca autorul să-și fi propus să apeleze cîteodată la nuditatea cuvintelor. Oricum, într-o serie de piese, se manifestă sărăcia imagistică și lexicală : *Dar eu mă-nalț, am mai crescut cu-n zbor / sonorizînd văzduhul anilor / Cu tinerețea mea ca o rachetă / Rotindu-se mereu peste planetă.* Aș mai îmbogăți exemplarele, dar nu mi se pare util. Negoiță Irimie este un temperament liric robust, cu predilecție pentru poezia ideatică, densă. Deocamdată, mai are însă de învins pericolul repetării manieriste și, nu o dată, anemia verbului.

MIHAI BOTEZ

Căprarul înalță mareșalul

Există cîțiva critici literari care de la o vreme, se grăbesc să acorde în literatură grade de ofițeri superiori altor confrați mai vîrstnici. Există și reversul situației : critici vechi care caută să-și racoleze și să înainteze în grad, prin conturi proprii, pe cîte unul sau altul mult mai tînăr. Motivele, considerentele sînt ciudate, diferite și personale ; în funcție de tactica și strategia celui mai recent cîmp de luptă; cel mai vast și cel mai actual, fiind în momentul de față, personalitatea lui Călinescu. Și aparent dacă nu se țintește în acesta se folosesc de umbra ilustrului scriitor pentru a fi ei înșiși mai în umbră. Paradox ? Nu. Căci rațional mente lor e simplu. Dacă nu reușesc să-l destituie să-și tragă pe cap laurii marelui critic, atunci nu vor să fie găsiți ei înșiși vinovați, ci însăși Călinescu. Acesta este numai un aspect al „campaniei". Mai sînt și altele, derivînd dintr-o mănoasă și mascată coterie. Cert rămîne însă un fapt : că pentru toate acestea se recrutează „gradați" se decorează cu scurte zîmbete soldățăi deocamdată de la infanteria literaturii, se inventariază „garnizoane". Cum face de pildă fără menajamente Valeriu Cristea în cronica sa la cartea lui I. Negoițescu, „Scriitori moderni" (G. L. Nr. 6 a. c.) Și pentru a fi în slujba atmosferei militare create, a spiritelor belicoase, V. Cristea începe astfel :

«In „garnizoana" nu prea disciplinată a criticii literare, I. Negoițescu s-a distins de la bun început, dar „avansarea" așteptată și meritată a întîrziat să sosească evoleți strălucitori și galoane n-au împodobit acești umeri de timpuriu aplecați deasupra mesei de lucru. I. Negoițescu a rămas pe nedrept un „grădat", virît oarecum în grosul plutonului. Deși purta cu adevărat în raniță bastonul de mareșal, nimeni nu i l-a pus în mînă. Poate că timpul acestui gest reparator nu a trecut încă».

Și V. Cristea încearcă să i-l pună în mînă. Adică întocmește nici mai mult nici mai puțin, un raport pentru înaintarea în grad rapidă și fără discuții a lui I. Negoițescu Așadar.

Despre anatomia lui I. Negoițescu :

...„statura adevărată a criticului... e prodigioasă".

Despre situația materială, financiară :

„I. Negoițescu trece așadar scriitorii examinați prin filtrul unei sensibilități foarte rafinate, și rezultatul nu e, cum s-ar putea crede, penuria, ci belșugul" (s. n.)

Despre cunostințele militare, rudeniile și relații cu străinătatea ale lui I. N. :

„Trecerile peste frontiera literară se fac la el firesc, simplu, lin" (...)

„Scrisul lui I. Negoițescu mai strînge o dată laolaltă, într-o sinteză plină de strălucire, doi factori necesari ai vieții literare, ce tind din păcate să devină autonomi : criticul și eruditul".

„Judecînd literatura, autorul nostru o sporește. Prin actul critic el nu destramă, ci țese necontenit valuri de pînză somptuoasă făcînd ape din mii de cute inobservabile. Fraza lui I. Negoițescu — proustiană prin pluralitatea incidentelor, revărsată pentru că îmbracă un gînd complex, ce iese fulgurant și întreg din vid, cu toate ramificațiile vizibile, dar perfect coerentă, pentru că e scrisă sub dicteul unui ritm interior infailibil, păstrînd tot timpul tonul nedistanțat de impresie, asociativă și sugestivă, plastică, făcută din irizări și pastă grasă, nu se substituie ideii și nici n-o asfixiază sub perdeaua de vegetație luxuriantă, ci dimpotrivă o scoate pregnant în relief". (...)

Semnalmente particulare și credințe religioase :

„Volumul său e un manual de acustică (sic, Barbu Lăutaru) literară, cercetînd volutele vibratorii ale sonurilor literaturii române ce se propagă de-a lungul vremii și încercînd să stabilească legi specifice. Această mișcare complexă a motivelor în vesnică fermentație, transmisiunea neechivalentă, a tonurilor și semitonurilor lirice, e prezentată cu atîta forță de sugestie încît volumul Scriitori moderni devine o carte de fermecătoare metamorfoze. Nu e deci de mirare că, în acest tablou mitologic (și totusi cît se poate de real, de științific dacă vreți) al literaturii române, se săvîrșește parcă însuși misterul metempsihozei". (...).

„De la document și argument I. Negoițescu urcă fără literaturizare direct în mit, pe cărări numai de el știute. Aici se află poate secretul acestui tip personal de critică, în legătură cu care nu știm dacă trebuie să vorbim de farmec, sau de farmece". (...).

„Forța de pătrundere analitică, rapiditatea cu care o dată înlăturate, excavează păturile de pămînt prisoselnice, pentru a ajunge la miez și vînă, subtilitatea ce nu se încurcă în propriile țe, erudiția vastă dar asimilată și neostentativă, în fine talentul artistic, se răsfring pînă și în acest unic exemplu".

Observații

„Cu volumul compact Scriitori moderni un critic de prima mînă reintră spectaculos în prim-planul literaturii".

Se pune firesc întrebarea : dacă pentru grădul de mareșal trebuiesc atîtea calități și calificative atunci pentru negradații : Taine, Sainte-Beuve, Thibaudet, De Sanctis, Croce etc. ce altele s-ar putea găsi ?

cu toroipanul sau frondă berbecească

Revista Viața studențească de săptămîna trecută publică răspunsurile la o anchetă intitulată Studentul și curajul opiniei. *Printre cei ce răspund este Adrian Păunescu, poet și student la Facultatea de limbă și literatură română, Universitatea București. Panseurile sale pe tema dată sînt botezate : ....Ca buzduganul aruncat de zmeu".*

„Cred că la un om tînăr cu oarecare curaj înnăscut, stăpînit de neliniște și la urma-urmei capabil de a-și gîndi serios viața pe o lungă perioadă — opinia și fronda sînt cosubstanțiale" (sic).

„Să mă explic", zice Domnia Sa presupunînd pesemne că n-am priceput cum devine cazul. Și se explică : „Atîta vreme cît tu, ca individ, nu ai realizat mare lucru"... ș.a.m.d. —

„Deci, deosebirea între frondă și opinie nu poate fi făcută lesne", ne asigură tînărul condeier. „Fără îndoială că aici, ca și în multe alte judecăți, coeficientul de risc este imens". Există însă o șansă în acest imens risc : „Dar atîta vreme cît măcar cîțiva dintre cei ce astăzi nu se supun unui curent mai larg și încearcă originalitatea de timpuriu, vor fi mîine „prinți" ai opiniilor"...

Poetul ce-i drept vorbește la modul impersonal, dar simți pe sub pielea cuvintelor cum serpuiește ideea : privește-mă, sînt unul care nu mă supun unui curent mai larg, sînt unul care încearcă originalitatea încă din față, sînt un prinț al opiniilor ! „Fronda nu apare întotdeauna, ba, aș putea spune — zice el cu aerul lui Rică Venturiano — nu apare aproape niciodată în același timp cu substanța..." Bineînțeles, recunoaștem noi, cel puțin pentru cazul de față.

accente accente accente accente accente accente accente accente

Studentul poet de azi metaforizează legendar ; fronda precede substanța „ca buzduganul aruncat de zmeu înainte spre a-i anunța teribila sosire". Vai, vai ! Teribila sosire a lui Adrian Păunescu se dovedește a fi și de data aceasta tot o fantoșă zgomotoasă (ca și alte dăți) cînd, în sprijinul cugetărilor sale frondate, ca o dovadă peremptorie, scrie (citățm) : „Iată eseul lui Eugen Ionescu NU". Se știe însă că eseul acela nu era un eseu ci o carte, o culegere de eseuri, și „fronda" lui Ionescu din acea carte nu era o frondă, ci doar o critică literară neconformistă despre operele unor mari scriitori, opere pe care (așa cum se desprinde limpede din carte) le stima și le admira ; în plus, la acea dată, autorul lui „Nu" nu era rămas de loc în urmă, absolut de loc, față de „substanță", ba dimpotrivă. Numai că junele poet și student se pare că nu cunoaște opera lui E. Ionescu decît lăutărește. Așa că să mai așteptăm pînă ce va căpăta și el un pospai de „substanță".

cronica

Diagrama săptămînalului ieșan se află în urcare. Revista a devenit, aerisită, articolele bune deosebindu-se mai repede ca altădată din mărunțișurile înconjurătoare. Deși redacția încerca să totalizeze o formulă publicistică, concisă, diversă și stilistic tinerească, nu întotdeauna i-a reușit să depășească un mozaic de materiale transparent și inaderent ; o situație nu numai de conținut ci și grafică. Se simțea un oarecare nediscernămînt al punerii în pagină. Acum însă revista pare a-și fi stabilizat mai cu precizie intențiile și formula generală ; de la începutul anului concretizîndu-se cîteva semne care îți subliniază seriozitatea și dorința de a se face auzită și citită ; cu toate că o gazetă bucureșteană găsea faptul și strădania cam... neregionaliste. Astfel din ultimele numere se detașează : rubrica permanentă, Noi și clasicii, *în care George Bălan se pronunță narativ despre marile opere ale muzicii universale ; într-o alta,* „Cronica vi-l prezintă *și comentarii, în care probleme uneori pasibile de rezolvat într-un articol sînt comprimate într-o scurtă și acidă însemnare. Intervențiile polemice ale revistei denotă existența unor observatori atenți ai presei literare și neliterare.*

I. MUREȘAN

cronica literară

dinu săraru:

„teatru românesc și interpreți contemporani"

Dacă ar fi să încercăm o definire a locului pe care Dinu Săraru îl ocupă între criticii dramatici de astăzi, am spune că el se încadrează în categoria celor stăpîniți realmente de demonul teatrului. Este destul să-l observi într-o seară de premieră urmărind spectacolul în fotoliu, aplecîndu-se la urechea vecinului, agitîndu-se în pauze, trecînd de la un grup de prieteni la altul, perorînd, însoțindu-și spusele cu o gestică bogată, aprobînd sau dezaprobînd interlocutorul cu o mișcare vie a ochilor — ca să îți dai seama că omul acesta trăiește spectacolul de pe scenă, că pentru el teatrul este în primul rînd o pasiune care îl mistuie și îl face să fie în permanență neliniștit. Cronica lui, scrisă sub impresia momentului, are această valoare de reacție imediată în fața evenimentului și poartă amprenta unei poziții categorice, fără învăluiri strategice, și retractări diplomatice. De aceea, în cronicile pe care le semnează săptămînal, Dinu Săraru este interesat mai întîi de ceea ce spune și abia după aceea de modul în care spune. Mi-am întărit această impresie recitind primul său volum în paginile căruia își adună cronicile dramatice, dedicate teatrului românesc de ieri și de astăzi. Intr-adevăr, cronicile sale par scrise dintr-o suflare și adeseori ai impresia că Dinu Săraru retrăiește spectacolul cu toate corolarele lui și nu are liniște pînă nu așterne pe hîrtie tot ce gîndește. Ceea ce îl face să spună lucrurilor pe nume, să se delimiteze de confrații săi care și-au exprimat mai înainte părerile sau să se ralieze mai rar, ce-i drept, unui punct de vedere cu care părerile sale realizează o joncțiune. Dar totul este scris la o tensiune care nu permite nici fraza înflorită, nici întorsături de stil, nici căutări de cuvinte șlefuitoare și rare. Dimpotrivă, ceea ce îl caracterizează este o anume netezime și uneori chiar asperitate a stilului. De aceea judecățile sale nici nu se concretizează în comparații surprinzătoare, ci prin încadrări cît mai apropiate de adevărurile elementare ale vieții de fiecare zi, cum ar fi : „Nu o dată, aspirațiile educative minate de verismul mărunt (...) dau spectatorului sentimentul că anume piese se confundă sensibil cu niște ore de dirigenție dramatizate". De aceea, Dinu Săraru nici nu-și pregătește prea mult concluziile și nici nu ne lasă să le întrevedem printre norii eufemismelor. El este cronicarul părerilor spuse deschis și răspicat. Că nu toate își află o adeziune unanimă, mi se pare cît se poate de firesc, mai ales dacă ne gîndim la faptul că Dinu Săraru nu și-a modulat vocea pentru a fi la unison cu coruri puse la punct. Cred că uneori glasul lui a făcut notă discordantă, dar nu din dorința de a provoca scandal ci de a tempera anumite excese ce și-au dovedit pînă la urmă fragilitatea (vezi cazul pieselor lui Teodor Mazilu). Recitite în volum, cronicile lui ne demonstrează că a emis asupra celor mai multe din aceste piese judecăți exacte. Timpul a ratificat impresiile sale, unele în întregime, altele parțial. Volumul său nu are deci numai un interes pur istoric, acela de a ne permite să refacem climatul ce a existat în jurul unei piese sau alteia, ci cred că lui ne putem adresa cu încredere, de multe ori atunci cînd vrem să emitem o judecată asupra unei piese sau a unui spectacol. Dinu Săraru nu s-a înșelat nici în cazul unor piese de valoare ale repertoriului nostru scrise de Horia Lovinescu, Paul Everac, Al. Voitin, Aurel Baranga, dar nici în cazul unor lucrări ale altor autori dramatici ce au marcat momente mai puțin fericite din teatrul românesc al ultimilor ani : Sidonia Drăgușanu, Ionel Hristea.

Generos dar drept cu colegii de generație nu-i trece cu vederea lui Ion Băieșu (la care descoperă „chemarea sa pentru teatru",) „pericolul facilității", lui Gheorghe Vlad faptul că și la a doua piesă „rămîne însă în continuare prea puternic influențat de formula reportericească". Anume articole, cu titluri categorice, anume puneri la punct intempestive i-au creat lui Dinu Săraru o faimă de spirit ce are voluptatea negației. Vom vedea recitindu-i cronicile că acest demon nu-l torturează obsesiv deși, unele duritări verbale s-ar cere „periate", ca și anumite formulări prea categorice. Un pamfletar care nu-i dă pace stă uneori la pîndă în ființa lui Săraru. Deci, să-i dăm lui Dinu Săraru ce este a lui Dinu Săraru și să nu-l nedreptățim. E drept, recitindu-i în volum cronicile, am fi vrut cîteodată ca părerile lui să fie mai elegant și mai literar exprimate, curățate de expresii plate, convenționale, precum : „Evident piesa are și lipsuri" sau „Se vede și se simte bine că dramaturgul i-a urît profund pe acești Duduleni, după cum se simte și satisfacția cu care i-a supus unui tir satiric neiertător". Colegului nostru atît de tumultuos și neliniștit i se potrivește parcă mai bine partea a doua a cronicii, cea dedicată neajunsurilor, unde condeiul său se află mai în larg. Și aceasta — încă o dată — nu pentru că Dinu Săraru ar fi un spirit minat de morbul negației, ci pentru că îi reușește mai puțin demonstrarea calităților piesei, demonstrație realizată adesea cu mijloace didactice și pentru că nu se străduie să reediteze universul piesei cu mijloacele artistului. Demarajul este mai dificil și uneori gîfîit, sacadat, Aceasta și pentru că demonstrația nu se ridică mult deasupra solului și nu îmbrățișează un perimetru mai amplu. E drept, în cazul lui Everac sau Lovinescu, cronicarul confruntă piesa cu declarațiile autorilor din interviuri. Dar anvergura filozofică de ansamblu a unor cronici este încă redusă.

Volumul cuprinde și cronici la cîteva spectacole cu piese românești clasice și dintre cele două războaie mondiale, aparținînd unor dramaturgi ca Al. Davila, Delavrancea, Camil Petrescu, Alexandru Kiritescu, Mihail Sorbul, Nicolae Iorga și alții. Pe acest tărîm judecățile sale exprimate uneori în binevenite și bine argumentate polemici, cu puncte de vedere dogmatice, negativiste (cum se întîmplă în cronica dedicată piesei *Patima roșie)* nu sînt extravagante și nici teribiliste. Dinu Săraru nu vrea cu orice chip să distrugă valori constituite. El știe că nu pe această poartă se intră în literatură și nici nu se consolidează o reputație. El caută, pe acest tărîm, să demonstreze ceea ce a rămas peste timp din perspectiva noastră. Uneori însă, mai rar ce-i drept, nu are suficient curaj în exprimarea unor opinii contemporane asupra moștenirii clasice. De aceea, o piesă tributară teatrului francez dintre cele două războaie cum e *Jocul de-a vacanța* a lui Mihail Sebastian, este supralicitată ideologic și artistic, *Gaițele* văzută prin perspectiva unor declarații convenționale ale autorului și nevalorificată astfel artistic, iar *Doamna lui Ieremia* ținuită în limitele unei piese de ilustrare istorică. Dar perspectiva istorică este bine fixată, articulată adeseori pe o cunoaștere de amănunt a atmosferei și a cadrului ceea ce dă și mai mult credit afirmațiilor sale. Cred că ceea ce va trebui să realizeze Dinu Săraru în viitoarele sale volume este acea perspectivă de sinteză asupra dramaturgiei românești care i-ar da posibilitatea să închege într-un sistem unitar părerile sale. Se resimte încă în aprecierea pe care o dă asupra unor piese faptul că sistemul de referințe nu este încă sigur și bine sedimentat.

Dar, după ce am închis copertile acestui volum care strînge rodul unei pasiuni nedezmințite pentru teatrul românesc și interpreții săi contemporani, ne-am dat seama că ceea ce a scris Dinu Săraru a fost animat de dorința necontenitei propășiri a acestei nobile arte, că prin cronicile sale a pledat pentru un teatru de calitate că nu a făcut rabat neîmplinirilor și contrafacerilor. Sînt calități îndestulătoare pentru a ne apropia cu încredere de acest volum de cronici dramatice.

VALERIU RÂPEANU

ovidiu genaru

păstrători de poveste

Păstrătorilor de poveste
din încenușatele sate
gura aurită le este
ascultă-i cetate.

Turme de capre li-i sîngele
mulțumit cu puținul ;
vale grumazul, copilul
e lerul nălțat și alinul.

Pentru noi nesinguratecii,
întîrziații prea tineri
ei sînt moaștele astrului
mirelui icoanei Vineri

Sînt glasul de pămînt. Și focul.
Al celor de demult. Cocoșul.
Taraful nunților. Ghiocul.
Și din ceramici baba, moșul.

Uscați ei se hrănesc cu hîtrul
spirit al morților din sat,
nu doarme-n carnea lor urîtul,
anul lor mare s-a uitat.

Spre ei mă-ndemn, spre guri de basm
cetate ascultă-i : sînt rari
și sihaștri ca munții
cei înveliți în negure mari.

tîrg de oale

Ei stau ca munții sub crai nou.
Ei nu sînt de ici-colea ci de sub sprînceana
muntelui, unde cîinele paște sînziene
și fluierele cresc în copaci.
Ei sînt senini, nu strigă hai la oale,
alți aștri cad și-ngroașă mușchiul casei.

Ei merg încet să nu se spargă-n fîn
baba și moșneagul de ceramici.
Pe dînșii de la Buda-Veche
nu-i vezi grăbiți, ei au tot timpul.

dor

Vulturi de bronz pe Valea Oituzului
stau într-un zbor fix deasupra eroilor
cu pămîntul în ghiare.

Aici unde zac în pulbere veșnică
cu fața în jos și casa pierdută
totuna le este de plouă ori suflă un astru
asupra lor bură de aur.
Cu lacrimi de rășină îi plîng pădurile
în nopțile adînci ale neamului,
vîntul se sfîșie în ciocuri,
o rugină verde se depune pe aripi,
pămîntul din ghiare e un cap de erou.

Aici e paza trecătorilor și straja.
La izvoarele coniferelor pe Valea Oituzului
vulturii de bronz duc dorul nebun
al vulturilor de carne.

înserare

Un amurg peste muntele de cuarț
e cocoșul stacojiu ce țipă pieirea
unei zile. Și izvorul adoarme printre pini.
Ne supunem acestui cheag al somnului,
cabana se agață într-o singură lumină
de muntele înnoptat.
E cineva acolo care citește o carte
cu ochii de febră, apoi, vai stinge și el
Ce nepătrunsă boltă și-nstelare,
briza de munte ca un fruct tăiat,
cenușa rămasă de la coapsele tale
și înmugurirea odihnei mîine în zori
printre pini și izvoare virgine.

alegere

Din ramura tracică în țara rotundă
așa ne-am ales :
cine trece prin această săgeată
să-și facă-n cîmpie colibă,
cine prin suliță, păzească hotarele,
cine prin otravă, căpetenie fie.
Bărboșii, părinții de turme și de albine —
spre munți, copiii iscoade, femeile
nesterpe, (anul și pruncul) să fie neam.
Din căpetenii peste sute s-au ales peste mii
apoi Decebal și pînă la nori nimeni
să rînduiască paza neamului.

iosif naghiu

patria

Poate-i sclipirea tîrzie a zăpezii
căzută pe crengi
sau sunetul simplu de fluier
coborînd către iarnă din mit,
zilele copilăriei pierdute pe tampoane de trenuri
intrate în grevă
cînd ziarele se tipăreau direct în copaci...

Privește dincolo de-aceste străvechi arhitrave
și ai s-o vezi născîndu-se din retragerea
marilor ape
cînd pașii-n refugiu nebun
se smulgeau clocotind din mușchii copacilor
și de atunci ne așteaptă o barcă pe țărm
ca o cheie uitată
în ușa albastră
a mării...

Nu trebuie să mergi prea departe
plînset sau rîs
clanța ușor aplecată de lună,
orașul de aer al deltei
zumzăind
peste plesnetul dulce, de lemn, al lopeților,

și dacă te uiți mai atent
timpul adînc ce sclipește
pe lentilele speologilor,
surîsul post-mortem al celui învins
aducerea lui tîrzie-ntre lauri...

Și astfel sîntem și noi un popor al renașterii
bogat în eroi, meditații de marmoră,
în uitări, în speranțe, —
coloane mereu infinite,
cu doinele noastre de jale
cumpărate de turiștii străini
ca niște relicve ale suferinței
alături de șterse icoane
pictate cu mîini anonime
de ii, de ștergare-nflorate, —
arhaice însemne de frumos, în care
cotropitorii ni i-am sugrumat.

aventura

1

Seara-n odaie așa se aprindea lampa ;
Puneam pălăria de tablă
pe creștetul flăcării
și mama cînta-ncet din boala ei
sub grinda mare ce tăia în greieri...

Eu ascultam încălzind în pat
locul fratelui meu
golit de mistere
plutea în jur un aer de-așteptare
îl așteptam pe tata să vie din cîștig
așteptam bezna groasă care-i curgea pe
față
tramvaiul cu buretele de zgomot,
pe fratele mai mare
plecat după mulțeri,

și așteptînd se auzea afară
crescînd copacul mare prin furnici
țărîna, foamea, limba obosită
a cîinelui care lingea ceva

și lacrimile ne podideau fără voie.

2

Apoi veneau marinari în cămăși foarte uzate
și ne povesteau despre moarte...

Noi o vedeam ca pe un continent
la care se ajunge foarte greu
și după ce plecau
ne frecam cămășile de depărtare
și aventura se apropia de noi
era mai aproape ca frații noștri
plecați pe front
era mai aproape ca părinții noștri
deghizați în copaci
din motive ilegale pe care nu le pricepeam...
Dar noi treceam tăcuți pe lîngă ei
și n-avem voie să-i recunoaștem .

...Și-nțelegeam tristețea de-a fi orb...

3

Dar mai ales noaptea mă răzbuna
cînd pacea-mi ajungea și fără pîine
și cuvintele cădeau în tăcere
ca somnambulii în fîntîni de țară...

Sforăiau în zbîrcituri trupurile părinților
ca-n albii secate de sudoare
și dincolo noapte de noapte
amantele fratelui meu.

Noapte de noapte
îi intrau în odaie pe geam
și nu știau decît să iubească
și părinții mei își sforăiau tăcerea din cealaltă odaie
în timp ce afară lumea trecea agățată
de umbra stelelor veștede.

Scîrțîiau încheieturile lor unse cu plînsul pisicilor
oh, mai ales noaptea mă răzbuna
cînd stăteam nemișcat între somn și iubire
și închipuirea îmi creștea un dinte afară
din golul imens dintre două odăi.

4

Mi-am părăsit copilăria
încrustînd cîteva semne pe-o poartă
cu un bricoag în formă subțire de pește.

Imi închipuiam că așa se pleacă din ea bărbătește...
„Cine ești mă întreba răstită din iarbă
o păpădie de sunete
și eu mă legitimam cu versuri
și uneori
cu vîrtejurile furioase pe știința mea
care dizolva subiectul și norii
pe iscusința care mă făcea nevăzut
trecînd prin alge-n năvi
cu marinari
deși încă nu împlinisem vîrsta
deși
cunoscusem marea doar din cîteva
cămăși transpirate
în timp ce ele ridicaseră
pînze împotrivite de ceață
rotunjeau atelaje de vînt

și cariatide-nlemnite
îmi făceau greu loc
în prova destinului.

smaranda jelescu

făgăduință

Nu am prea multe lucruri ale mele
N-am învățat niciodată prea bine să număr.
M-am uitat peste tot unde am surîs odată
Și n-am avut niciodată timp să mă-ntorc, să m-adun
O, ce fericire nemăsurată,
Am rămas atît de puțină,
Am dat aproape tot.
Va trebui să mă-ncheg din nou,

ION PACEA „Portret"

Alt suflet îmi trebuie, ca să pot să dau,
Nu pot trăi primind,
Și-am să vă cutreier din nou, oamenii mei,
Plină de cîmp, de pămînt și de soare.

pasărea

Rămîneți afară. Aici n-are rost să intrați,
Pentru că voi n-ați vedea nimic.
Numai eu — în fiecare seară
Cînd se lasă ceața
Văd nașterea păsării Phoenix.
Stau și privesc înmărmurită,
Plină de suflet pînă aproape de moarte,
Aripile ei mari și singure
Ridicîndu-se lin
Și mă cuprinde spaima de-atîta renaștere.
Mă cuprinde spaima.
Numai eu văd,
Că moartea focului, prea harnic repetată
Îi dă culoarea vînătă-a cenușii...

greșeală

Îmi pare rău c-am crezut că te iubesc. A fost o
greșeală.
Mi se păruse că într-adevăr ai fi vrut să alergi prin
ploaie,
Mi se păruse că te-ai lăsat învins de toamnă.
Si te-ai aplecat să asculți cum fuge pămîntul.
Nu erau toate decît ale mele.
Răzvrătite, strigînd, prăbușite în tine
Sufletele mele de aur și de pămînt.
Te-ai speriat, ai fugit, să n-auzi, să nu vezi
Biet om oarecare, intrat pe-o orbită prea iute,
Ai rodit dintr-atîta lumină — doar spaime.
Lasă-mi lumea. Am s-o plîng și-am s-o rîd pîn-la
capăt,
Nesătulă, besmetică, plină.

moartea mușchetarilor

Domnule Dumas, nu trebuia să-i omori,
Nu trebuia să-i obosești.
Noi credeam în D'Artagnan
Cum credem în frumusețea tinereții,
Chiar dacă tinerețea nu e întotdeauna
Bolnavă de vîrstă.
E harul cărților de a lăsa oamenii vii
La ultima filă.
L-ai învins pe Porthos sub stînci
Dar noi nu te credem, Porthos cu siguranță
S-a ridicat cu muntele în spate,
Nici un copil din lume n-o să te creadă,
Noi, toți copiii mici și mari ai pămîntului
Nici n-o să băgăm de seamă
Ultima filă.

tu

Tu, cu ochii albaștri, nu mă atinge.
Rămîi acolo, în celălalt capăt
Și lasă-mă să amețesc întîi de tine.
Tu, cu ochii albaștri și blînzi
N-ai curaj de noapte,
Viața ta e de amiază de vară,
O, lasă-mă să plîng de clipa asta,
Altfel aș muri.
Tu, cu ochii albaștri,
Uite sufletul meu alb, cîntă de tine,
Nu te mișca, am să te dansez acum,
Dulcele meu început.
O să trăim, ai să vezi,
Așa-i la începutul acesta,
Întîi crezi c-ai murit de mult.
Acum, acum vino în timpul meu,
Tu ești prea blînd, suflet de amiază caldă,
Tu, cu ochii albaștri,
Lumea începe.

paul drumaru

podul tăcut

Podul tăcut în ianuarie, izbit de stele,
Deasupra lumii încordat.
Trecem pe scîndurile lui ca peste oase,
Cu glugi de somn pe capete,
Știindu-ne-nghețați ca între frați.

Iar podul încordat vibrează sus
Și împăratul își așteaptă-a treia față,
Dar vine-ntr-una prima și a doua,
Și iar și iar și iar,
E-o gălăgie casnică la capetele podului,
Iar împăratul
Își mută degetele dintr-un basm în altul.

Mezina doarme chiar în ochii împăratului,
Dar într-o zi va trebui să plece
Să treacă podul,
Poate atunci el va orbi ca Dunărea,
Ca Mureșul, ca Oltul.

Dar pînă-atunci tot cată-n depărtare
De sub tăcutul pod izbit de stele
Și își așteaptă el a treia față,
Dar vin într-una prima și a doua
Și iar și iar și iar...

argos

O căutăm tot timpul,
Încă din ceața dulcelui copil,
Citeodată-n gemeni ne pierdem căutînd,
Umblăm prin noi nesiguri, ca-n străini.

Deși nu-i nimeni care să doarmă chiar de tot,
Unul apune, celălalt răsare,
Deși mereu există cîte un om mai treaz
Să nu se rătăcească vapoarele pe mare,

O căutăm tot timpul, o căutăm și știm
Că nu-i vre-un mal definitiv,
Drum-bun cu toate astea,
Drum-bun celor ce pleacă s-o aducă.

La marginile lumii trăiește ea, trăind
Doar prin uriașul nostru dor de ducă.

Ieri a plecat și, fratele meu geamăn
Cu ciocîrlii în tolba de săgeți,
Îl apără de soare doar o rană
Și doar o lacrimă-l ferește de înghеț,

El nu se va întoarce, știu demult,
Totul se poate, numai asta nu,
O va găsi, dar nu se va întoarce,
Totul se poate, numai asta nu.

Și nu se va întoarce, doar unii s-au întors,
Și-au fost iertați în pomi și-n animale,
Mamele lor au înțeles plîngînd
Că i-au născut mult prea aproape de pămînt.

mărul

Mărul stă în pom
Și crede într-un sîmbure
Care-a făcut lumea
Și care-a pedepsit pe primul măr
Care-a greșit, lăsîndu-se mușcat.
Și mărul stă în pom
Și crede într-un sîmbure
Și citeodată i se roagă :
„Fă-mă pasăre și lasă-mă să zbor".

Și mărul stă în pom, dar vine toamna
Și greierii îl taie cu fierăstrăul lor
Și un copil și-ascute dinții-ntr-însul
Și-i scuipă sîmburii nepăsător.

Dar mărul stă în pom și crede într-un sîmbure
Și noaptea vîntul bate stelele de crengi,
Iar mărul simte-n el un sîmbure,
Urlă și doare-n-grozitor
Și-atunci se mușcă el pe sine însuși,
Știșie carnea albă și zeama i se scurge,
Păsări jilave vin în zbor să se înfrupte,
Și mărul dă de-un sîmbure
Și-apoi de altul și de altul,
Din ce în ce mai dureros aude urletul, —
Cîți sîmburi stau la baza unui măr ? !

Și astfel vine-vine dimineața
Și mărul stă în pom chircit și singur,
De-ai da în el ca fierul ar suna,
Și păsările stau la pîndă în pămînt
Și nemiloase și cu ochi rotunzi
Pîndind ca mărul care stă în pom
Să-și scuipe sîmburii.

OCHIUL

povestire de

constantin prisnea

Pînă mai anul trecut, cînd am stat ultima oară de vorbă cu Hada Florian, din Ţelna n-am ştiut că Alexandru Macedon ar fi cucerit, la capătul isprăvilor sale pămînteşti, şi împărăţia cerurilor.

Ştiam eu din cărţile de istorie, multe şi mărunte despre acest mare rege „pe vremea căruia — aşa cum spunea Arrianus — n-a existat nici un popor, nici o cetate, ba nici un singur om care să nu fi auzit de numele lui" acest ucenic al lui Aristat, acel nou Achile, care devenise stăpînul universului, atît cît acel univers putea fi reprezentat în mintea contemporanilor săi şi care făcuse „ca numele lui să fie ştiut pînă la capătul pămîntului". Domnise timp de doisprezece ani şi opt luni, murise la treizeci şi opt de ani şi opt luni. Fusese un bărbat cu o statură foarte frumoasă, foarte viguros, foarte ager şi îndrăzneţ ca nimeni altul ; căuta cu patimă orice prilej de slavă şi se avînta nebuneşte în mijlocul primejdiei. Mai ştiam despre asediile lui asupra Tyrului şi Gazei, despre cucerirea Egiptului şi despre încoronarea sa ca faraon la Memfis. Ştiam că fundase Alexandria şi că sfărîmase armatele lui Darius, cucerind Babilonul, Suza, Persepolis şi Ecbatana. Ştiam că la Suza s-a căsătorit cu fiica cea mare a lui Darius şi cu Parysatis fiica cea mai mică a lui Artaxerxe. Fusesem acum cîţiva ani chiar la Samarcand, care pe vremea aceea se numea Maracanda, şi pe care Alexandru l-a sucerit trecîndu-l prin foc şi sabie. Ştiam că a ajuns pînă-n India. Cu puţin înainte de moartea sa visa să cucerească Africa. De la Flavius Arrianus ştiam că la Alexandru pofta de cucerire n-avea nici o margine. Toate astea le ştiam.

Dar, cu mîna pe inimă mărturisesc că ceea ce mi-a povestit Florian, despre cucerirea împărăţiei cerurilor, fusese pentru mine o surpriză şi încă o dovadă a neştiinţei mele.

Înainte de a povesti ce am aflat de la fostul preşedinte al cooperativei agricole din Ţelna, mă simt dator să vi-l prezint.

Pe Hada Florian îl cunoşteam de multă vreme. Dar ce ştiam eu despre dînsul în anul cînd îl cunoscusem şi chiar în cei următori cînd mă mai întîlnisem cu el, destul de rar ? Drept să spun, multe.

Eram gata să m-apuc să scriu cîte ceva despre el şi despre tovarăşii lui, cînd îmi căzu în mînă o carte a unui scriitor neamţ, pe care nu-l mai citisem din tinereţe. Eroul acestei ultime cărţi mărturisea că, deşi a cheltuit o viaţă întreagă în descrierea oamenilor după faptele lor, constata prin propriul său exemplu, cît de nepătruns rămîne în fiecare destin omenesc, nucleul adevărat al fiinţei... Totul era adevărat, numai că lipsea esenţialul... Lucrul acesta mă pătrundea — continua eroul cărţii — din ce în ce mai adînc, şi-mi dădeam seama că descriam oamenii, fără să reuşesc să ajung pînă-n fiinţa lor, vorbeam despre dînşii fără să reuşesc să descopăr cine erau ei cu adevărat. **„Notele intime ale profesorului R."** aşa cum se subintitula cartea neamţului m-au făcut să reflectez mai mult asupra cazului lui Florian Hada, şi să renunţ la a mai scrie pentru moment, ceva, despre eroul meu.

Era pentru mine limpede că nu mă puteam apuca să scriu, pentru că simţeam că eram departe de a fi pătruns în fiinţa lui. Am renunţat la proiectul de a scrie o povestire despre oamenii de la Ţelna şi eroul meu a rămas undeva, ascuns, în mine, ca o imagine dintr-o fotografie ştearsă, pentru că a prins-o cîndva prea mult soarele. În ultimii ani, de cîte ori mă duceam pe la dînşii şi încercam să aflu de la el, din gura lui, de ce, ani şi ani de-a rîndul, cu încăpăţînare refuzase să intre în cooperativă, pentru ca dintr-odată, pe neaşteptate să ia hotărîrea de a se înscrie şi apoi în cîtăva vreme să ajungă chiar preşedintele ei, el nu răspundea decît cu cîteva cuvinte :

— Ehei, ochiul tovarăşe, ochiul. El era de vină.

Anul trecut, pe vremea tîrgului de pe muntele Găina, am ajuns din nou şi pe la prietenii mei din Ţelna. Am petrecut cîteva zile în casa unui prieten comun, de la care am mai aflat cîteva lucruri, care-mi erau necunoscute. Dar mai ales din spovedaniile lui şi ale celorlalţi care s-au perindat la un pahar de vorbă lucrurile au început să capete contur şi chipul lui Florian Hada să se limpezească în mintea mea. Ce-i drept, chipurile lor şi ale lui Hada se puteau schiţa. Dar sufletul, nucleul fiinţei lor ?

Pe locurile acestea mai mare era Pop Ionci. Cei mai mulţi dintre dînşii la el lucrau. Florian era al doilea dintre cei patru feciori şi o fată, unul după altul, aşa cum au apărut în casa părintelui său. O familie de oameni mijlocaşi. Şi ei lucrau la Pop. Era încă înainte de război, cînd doi dintre dînşii se şi căsătoriseră deodată. Fraţii s-au hotărît, atunci să-şi facă o casă. Ceva mai departe de cea bătrînească, undeva între Ţelna şi Ighiu.

— Nu voiam să ne sfădim — îmi spunea el. Nu era vorba de cine ştie ce casă. Una mică. Pînă-n toamnă-am terminat-o. Vorba vine. Am ridicat-o, am acoperit-o şi de terminat, am terminat doar o cameră.

Fratele mai mare, voia cu orice preţ să se mute el într-însa. Căci el adusese şi piatra şi făcuse şi cărămida, Florian însă muncise mai mult la ea.

— Pînă la urmă m-am mutat eu într-însa. Dar cu ce să te muţi ?

N-aveam blid, n-aveam nimic... Ea era săracă. O luasem doar cu o jumătate de iugăr...

În 1949 m-am dus la Hunedoara. Eram mai mulţi din sat de la noi. Ne-am angajat la furnale, la încărcare. De la bun început era nevoie de un şef de echipă. Feciorii ceilalţi cu care mă dusesem m-au ales pe mine. Am stat la Hunedoara pînă în cincizeci şi şase. Acolo se plătea bine şi se putea cîştiga un ban. Da, drept să spun, cînd veneam pe-acasă mai luam ceva vin şi-l vindeam cu preţ bun, că pe-acolo pe-atunci nu prea era, aşa că şi de-aici îmi mai ieşea ceva. Aşa mi-am cumpărat o pereche de boi. Casa nu era gata şi nici n-aveam de gînd s-o termin. Altele erau planurile mele. Voiam să fac avere. În cincizeci şi trei am vîndut boii şi mi-am cumpărat o bucată de grădină. O muncea nevasta, că feciorul era încă mic. În anul următor mi-am luat o vie. Timpul trecea şi colectiva venea peste noi. Ba, dacă îmi aduc aminte bine, era şi făcută. Dionisie Miclea, prieten bun cu mine şi cu care feciorisem împreună, începu să se ţină de capul meu. Voia cu orice preţ să mă las de uzină şi să intru cu ei laolaltă. Măcar în întovărăşire. Ba, spunea el, că tovarăşii cu care el plănuise toate astea voiau să mă facă cu orice preţ preşedinte.

— Pe parcurs, îmi spunea Dionisie, intri în gospodărie... Îmi făgăduia marea şi sarea...

Eu o ţineam pe-a mea. Nu şi nu!

— Că doar n-aţi fi prooroci, ziceam eu. Ce ştiţi voi ? Pe astea nu dau eu doi bani. Fabrica e ceva precis. Ai muncit, ţi-a plătit. Ai muncit bine, ţi-a plătit şi mai bine. Ce ? Voi vreţi să muncesc pentru alţii ? Pentru alţii am muncit eu să cumpăr pămînt, grădină, vie ? Mă duc la Hunedoara.

Eram oarecum supărat pe Miclea. Ce tot voia cu mine ? Dacă-i era lui bine, de ce voia să-mi facă şi mie bine cu de-a sila. Şi să nu credeţi că nu i-a venit în cap şi aşa ceva. Dar asta e altă poveste. Am mai stat aşa ca vreun an şi tot n-am intrat.

M-am întors tot atunci din nou la Hunedoara. Munceam de zor. Cîştigam bine. Ce-mi trebuia mie preşedinţie ? Eu drept să vă spun voiam cu totul altceva. Voiam să fac avere. De cîte ori veneam acasă, Dionisie, Neculai şi ceilalţi prieteni erau pe capul meu.

— Ce gînd ai Floriane ? Poate ţi-a venit vreo idee nouă.

Ştii că dacă intri tu, vin toţi după tine. Eu nu, şi nu ! Dar de fapt, eram destul de frămîntat. Îmi era ruşine de prietenii mei. Stăteam ca la puşcărie. Mă feream de dînşii. Cu nevasta n-aveam ce să mă sfătuiesc, pentru că o cunoşteam bine ; ea era mai încăpăţînată decît mine.

Mă gîndeam. N-am încotro. Cu ăştia n-o scot la capăt. Dar dacă bag pămîntul mă lasă ei să mă duc la combinat ? Am un singur fecior. Cu banii care-i cîştig acolo nu numai că o scot la capăt, dar îmi împlinesc şi planurile mele. Cum să mă bag în gospodărie, cu acela care n-a făcut nimic ? Într-o vineri, mă întîlnesc cu Miclea Dionisie şi iar mă-ntreabă, ce fac ?

Şi-i tot dă cu gura-nainte, că ăsta-i viitorul, că o să fie bine.

— Ajungi domn ! îi tot trăgea el. De fapt mă săturasem. Îmi ajungea pînă-n gît. Ştiam eu că nu putea să-mi fie rău. Mai ales că mă săturasem şi de drumurile la Hunedoara. Dar ce fac cu planurile mele ? Mă luase Dionisie la el acasă într-o duminică, şi-mi explică el cum trăiesc ei, cît cîştigă şi ce folos ar avea satul dacă şi eu aş intra. Parcă eu nu ştiam ? Nu eram chiar aşa de prost ca să nu pricep... Pentru mine era de mult limpede. Dar capul îmi era la avere. La pămînt. La vie... Ce-a făcut el, ce-a dres, ce mi-a spus nu mai ştiu. Atîta îmi aduc aminte că, m-am dus atunci cu el la Ighiu şi fără să ştie nevasta şi feciorul, am făcut o cerere de intrare. (I-am văzut-o la sediul cooperativei. Era slinoasă, terfelogită, de cît umblase din mînă-n mînă. O pipăiseră toţi, pentru că lumea nu credea că Florian s-a înscris). N-am mai putut răbda, continuă Florian. Adevărul este că totul venea de la gura nevestii.

Din primul an am avut patru sute nouăsprezece zile cu feciorul. Că nevasta-i cam beteagă. Am adus toamna acasă trei care de porumb. Nici după un an nu umblasem la el. Dar dacă nu era povestea cu ochiul lui Alexandru Machedon poate tot nu intram.

Am insistat atunci să-mi spună Florian acea poveste. Nu ştiu ce s-a întîmplat dar nu mi-a spus-o. Am rămas în cap cu vorbele lui Hada : Ehei ! Ochiul tovarăşe !

De data aceasta era ceva mai limpede. Era vorba de ochiul lui Alexandru Machedon. Am căutat, întors acasă în Viţiile Paralele ale lui Plutarh, am cercetat „Expediţia lui Alexandru cel Mare în Asia" a lui Flavius Arrianus, am cotrobăit studiile lui Jacques Madaule şi Jean Lartégny şi mai ales a lui Albert Champdor „Oprirea în faţa necunoscutului" din care speram să aflu ceva. Şi n-am găsit nimic.

M-am întîlnim în toamnă din nou cu prietenul meu, Hada Florian. De data aceasta, după cîteva pahare de vin, nu l-am mai lăsat în pace. I-am spus că n-are nici un rost să mai amîne pe altă dată povestirea. Drept să spun eram şi eu nerăbdător. Atunci mi-a mărturisit Hada că povestea o ştia de la un furnalist bătrîn de la Hunedoara. I-o povestise în vremea cînd se frămînta el dacă să intre sau nu.

— El îmi ştia planurile. Şi pofta mea nemăsurată de avere. După un schimb de noapte, era în toamna lui cincizeci şi nouă am mers amîndoi la o ţuică şi mi-a povestit-o.

★

— S-a pornit Alexandru Machidon să cucerească lumea, începu el, în Egipet, la Eufrat, la Gange şi la Indus. Şi se terminase pămîntul. Atunci s-a hotărît el să cucerească cerurile. Cu oştile sale, dar mai ales cu cavaleria a ajuns el la porţile acestei împărăţii. Le-a eşit atunci înainte un bătrîn, care s-a uitat printre zăbrelele de fier de la hotarele împărăţiei şi l-a întrebat pe împărat şi pe cei din jurul lui, ce vor ?

La răspunsul acestora, că vor să cucerească cerul, bătrînul le-a răspuns : Nici pentru dumneata, mare comandant de oşti, şi nici pentru oştenii dumitale nu se va găsi nimic bun în împărăţia cerurilor.

Pe atunci, creştinismul nu-şi făcuse apariţia şi nu era încă nimeni care să creadă în fericirea din împărăţia cerurilor

Machidon a insistat să i se deschidă, pentru că altfel se va ajunge la vărsare de sînge. Şi aşa, oştile i se cam prăpădiseră pe drum, trecuseră printr-un deşert, iar de înfruntat oştile împărăţiei cereşti nu că i-ar fi fost frică, dar era şi el sătul de-atîta război.

Bătrînul îl sfătui totuşi să se întoarcă, declarînd că cerurile puteau fi socotite de dînsul cucerite. Mai marii lui — zicea bătrînul — n-aveau de gînd să tăgăduiască asta pe pămînt. Împăratul putea declara la întoarcere, în Machedonia, şi unde va mai voi el, că cerurile au fost îngenunchiate.

Alexandru ceru o dovadă, pe care bătrînul se învoi să i-o aducă. Mă îndoiesc că bătrînul era însuşi Dumnezeu, întrucît el n-ar fi catadixit să se aducă nici o dovadă, el fiind obişnuit să fie crezut numai pe *cuvînt*. Şi bătrînul plecă.

După un timp, bătrînul se întoarse aducînd învălit într-o basma mare de cînepă sau de in, (că nylon pe vremea aceea nu era), un ochi. Un ochi omenesc, viu, care privea.

Alexandru a întrebat atunci pe bătrîn, unde-i dovada. Împărat, împărat, dar el voia negru pe alb. Bătrînul i-a răspuns atunci că ochiul e însăşi dovada. Să şi-l ia, să se întoarcă pe pămînt, să-şi cheme înţelepţii şi aceştia îi vor lămuri taina.

Şi s-a întors Alexandru Machidon cu oştile în ţara sa. Cu înţelepţii de la curte nu s-a putut dumiri. Şi-au adus aminte de unul mai bătrîn, care le fusese lor dascăl şi care se afla undeva departe, la marginea împărăţiei.

Împăratul a dat poruncă să fie adus. A durat vreme pînă au ajuns oştenii la el şi tot pe atîta pînă s-au întors. L-au înfăţişat în sala mare a tronului. Cînd a văzut acel înţelept ochiul, faţa i s-a luminat şi într-un colţ al gurii i s-a întrezărit un zîmbet. Dar bătrînul păstra o tăcere de mormînt.

Alexandru şi generalii săi nu mai puteau de nerăbdare. Atunci împăratul s-a răstit la moşneag :

— Hai, vorbeşte odată ! Abia atunci vorbi, bătrînul.

— Aduceţi aici ţiriziile cele mari. Slujitorii la semnul lui Alexandru au adus atunci în sala aceea mare pardosită cu lespezi de marmoră şi au montat cu iuţeală acele ţirizii.

Bătrînul a luat cu grijă năframa în care se găsea ochiul şi l-a aşezat pe unul din talere.

L-a rugat pe împărat să arunce pe celălalt aur. Împăratul aruncă cîteva drahme. Dar balanţa nu se clinti. Bătrînul făcu semn, că mai trebuie. Alexandru aruncă atunci o pungă. Două... Cîteva... Şi balanţa continua să rămînă neclintită. Împăratul şi toată curtea stăteau nedumeriţi. Ochiul deschis, privea. Bătrînul sfătui pe împărat să fie mai darnic. Alexandru înfuriat porunci vistiernicului cel mare să deschidă porţile cămărilor, care ţineau loc de vistierie şi sclavii începură să cărăbănească bare şi lingouri mari de aur... Dar balanţa nu se clintea. Ochiul privea cu lăcomie.

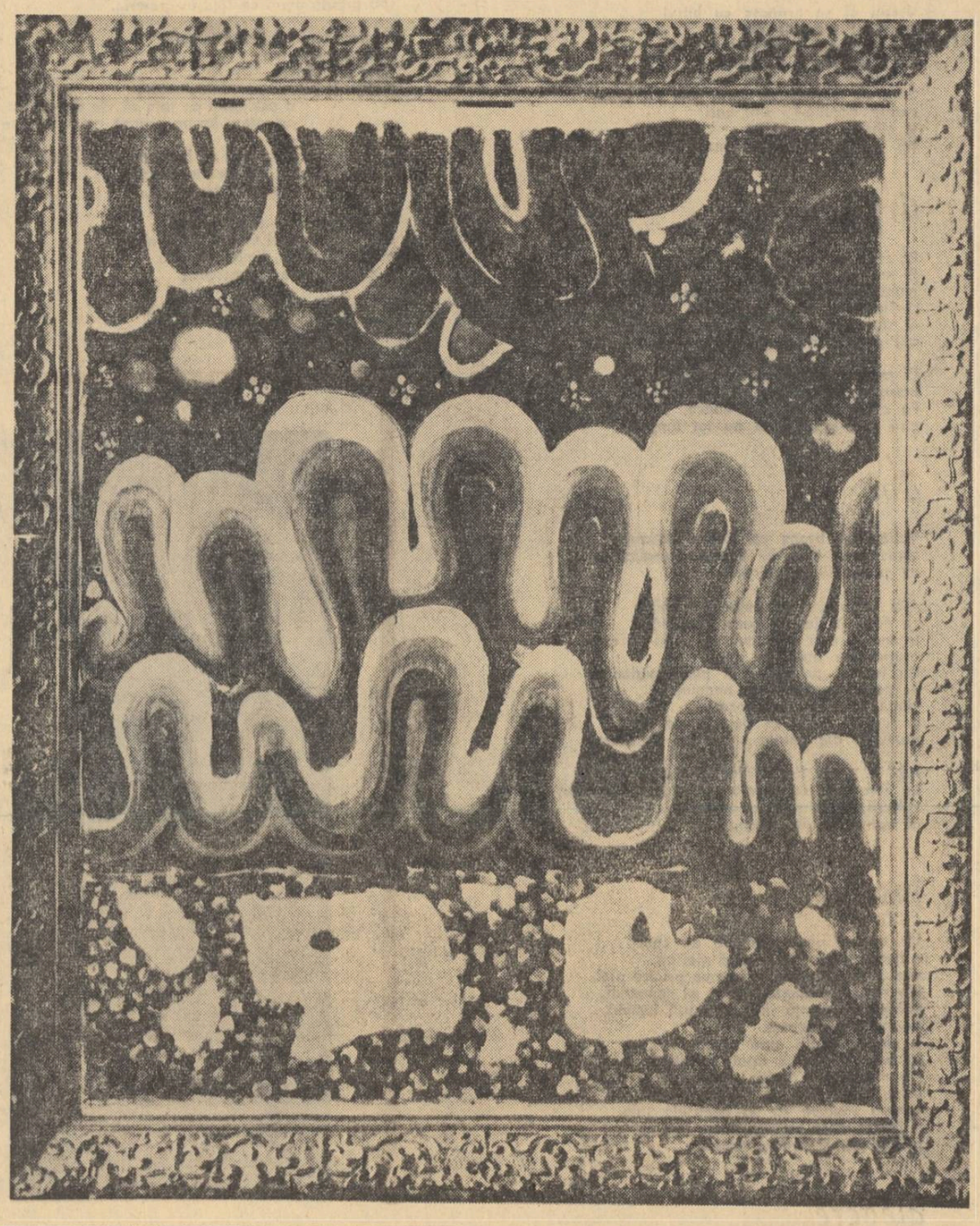
De data asta împăratul înspăimîntat privea rugător către filozof.

Atunci bătrînul înţelept porunci să se ia totul deoparte. Şi sclavii reluară munca de la capăt.

Cînd talerul pe care stătuse aurul fu complet golit, bătrînul s-a aplecat, a scoiorît între două lespezi de marmoră, într-un loc unde dalele se depărtaseră puţin, luă în tre degetele lui slabe oleacă de pămînt şi aruncă ţărîna pe talerul pe care se afla ochiul.

Atunci balanţa se înclină. Ochiul se închise.

Hada Florian îşi terminase povestirea. Zîmbea şi se uita undeva în trecutul lui, undeva în inima lui, în adîncul fiinţei lui.



„MARINA" de Ion Gheorghiu

marcel grădinescu

fragmentul querconic

În special ultimele două cărţi au atras graţioasa atenţie a unei tinere doamne de academician şi datorită minunatelor, rafinatelor, perfidelor, ce-o mai sucesc eu printre adjective, datorită ei, m-am impus în sferele înalte ale ştiinţei. Cu răbdare, cu dibăcie, cu binecuvîntarea lui Venus am devenit membru de onoare şi de neonoare a tot felul de institute, colegii, universităţi, facultăţi. Mă rog, numele meu pluteşte pe-o mare de titluri.

Acum sînt directorul Institutului de cercetări ştiinţifice al tehnicii domestice. Nu mai cadra să-i trag într-una cu balamaua. Eforturile mele au răsunet şi peste hotare şi nu citez decît ce-mi vine imediat în minte din lucrările publicate sau în curs de publicare :

— Prof. Dr. Hans Christian Scharfsicht, de la Staatliches Institut für Völkerkundeforschund din Wissenstal, a tipărit Einführung în die Scharnierskunde. (Introducere în balamalogie).

— Dr. Prof. Dr. Johann Wolfgang Trauersleben, de la Universitatea din Teufelsdamm, a scos Kurzer Abriss des Scharnierswesens.

(Scurtă prezentare a balamalisticei),

— iar Werner Leer conduce grupul care lucrează la monumentala Geschichte des Scharnierswissenschaft. (Istoria balamalologiei), în patru volume.

— Las-o, frate, că nu-i aşa monumentală. Patru volume nu-i cine ştie ce.

— Asta s-o credeţi dumneavoastră. Fiecare volum are cîte nouă Teil-uri (părţi), care se divid în cîte Unterteil-uri (subpărţi) vreţi. Eu sînt abonat din oficiu la ele şi-n fiecare lună îmi vin atîtea Unterteil-uri, că pînă la urmă or să mă scoată din casă.

În fine începuseră să mi se dea tot felul de tîrcoale că să mă duc batîr un trimestru la Barward să ţin un ciclu de lecţii. Deşi eram tare măgulit, n-aveam vreme de-aşa ceva.

Se încinseseră însă lingviştii, literaţii, ziariştii şi chiar oamenii gospodari în jurul termenului noii ştiinţe al cărei fondator devenisem. Unii erau pentru balamalologie. Alţii susţineau sus şi tare că această loloială în mijlocul cuvîntului e un barbarism ce contravine total spiritului limbii visenşafte şi propuneau balamalilogie. Al treilea grup arăta că cei de mai sus sînt nişte trogloditi care au învăţat visenşafta prin circiumi şi optau pentru termenul balamistică. Nu tratez exhaustiv problema şi pomenesc pe împăciuitoriştii care voiau să-i liniştească pe toţi dîndu-le cîte puţină dreptate şi lansaseră denumirea de balamololistică. Din cauza tensiunii la care se ajunsese, Ministerul Instrucţiunii publice, la sesizarea poliţiei, m-a rugat să intervin personal pentru a domoli focul discuţiilor, deoarece zilnic erau cîte doi-trei răniţi în confruntările de opinii.

Şi uite-aşa au mers lucrurile din bine în mai bine. „L'art de la penture", ultima mea lucrare, m-a adus la academia cea mare. Lumea mă ştia ca pe un cal breaz şi pînă şi pezevenghii de copii alergau după mine strigînd „Père Penture" „Taica Balama", Bucurel şi Teofil, studenţii sărăcuţi şi curaţi de altădată, erau coasociaţii mei la Etablissements „Sagax" (Intreprinderile „Sagax"). Primul voia să se însoare şi al doilea prezenta evidente tendinţe spre burtă.

Cap. VIII

În fine, fragmentul querconic

Se schimbase socoteala. Visenşaftii erau toţi ai mei. Într-o seară, la o recepţie dată cu ocazia unui congres ştiinţific, pîndesc momentul potrivit şi mă înfăţişez, ca din întîmplare, între colegii mei de academie : Jorj Griguţă de la C.R.C.A., Nicuşor Ceapă de la N.P.A.T.A. şi Jean Rotaru de la S.B.E.N.C. Ce mai faceţi ? Cum o mai duceţi ?

singurătate

de

radu cosașu

Eu admit orice, Radule... Admit că am greșit, c-am gîndit prea puțin și am acționat nerațional... Dacă vii și-mi spui... știu, tu nu, da' alții, lasă-mă să continui... dacă vin și-mi spun, admit, am fost, am belit, am răzbelit, în dreapta și-n stînga, asta este, vreți să-mi tăiați capul ? Am gîndit prea puțin dar am fost sincer. Sincer am gîndit prea puțin — nu știu cum să-ți explic... Nu, eu știu că tu înțelegi... cu tine n-am probleme, dar chestia asta... În fond, nu răspund decît în fața mea și a tovarășilor mei. Mi-au spus că intransigența mea — bine, tovarăși, intransigența mea, asta este, punct, nimeni nu-ți taie capul... Atîta lucru știu și eu, că martirii nu mai țin. De ce să apar martir ? Lasă-mă să continui... Eu ce-ți spun acum, nu mai aude nimeni : sînt singur, Radule... Admit orice — dar la drama singurătății nu mă așteptam... Stau central, — tot acolo, în garsoniera care o știi... exact, reclamele-mi vin chiar în oglindă, e teribil de nostim... nimeni nu vine. Am telefon — tace cu zilele. Îmi vine nebunia, odată m-am gîndit să pun mîna pe telefon și să chem la întîmplare o femeie... N-am făcut-o și știi de ce ? (Ce farsă, eu nu pot face farse ?) M-am gîndit că pot să nimeresc la puștoaica aia pe care acum opt ani am dat-o afară pentru că chema mereu la Muncă și salarii, spunea : „te iubesc !" și închidea receptorul. O tîmpenie, de acord. Dar m-a paralizat. Singurătatea te poate înnebuni. Nu mă crezi. Nu, nu, nu mă crezi. Dă-mă vezi pe mine, umilindu-mă ? Am ajuns și aici. Tovarășul Nertea fără demnitate, doar în halat și-n papuci. Deschid televizorul vineri, „săptămîna". Trece industria, trece agricultura, trec prezențele peste hotare, vine moda. Prezentare de modele pentru toamnă, cu juriu, comisie, manechine, tot limbajul. E reportera aia blondă, foarte bine făcută... Stă de vorbă cu juriul, în juriu îi răspunde tovarășa Maria Trifon, ingineră chimistă... Că da, că nu-i rău, că alea ar trebui mai scurte, alelalte mai plisate... Cum cine ? Da' pe nevastă-mea cum o chema ? Trifon, nu ? Încărunțise avea coc, tot așa rotunjioară la față și foarte clar... foarte clar tot ce spunea. Mă uitam la ea și plîngeam. N-am mai văzut-o din 54, de la divorț... Singura femeie care m-a admis așa cum sînt ! Fată de popă — da' m-a admis... Am simțit cum îmi curg lacrimile pînă aici. Da asta nu-i nimic. Pun mîna pe telefon și sun la ea acasă. Răspunde părintele, Mia nu-i acasă, trebuie să vină, da' cine-i ? Pac — închid. Umilința m-a trecut ca un fior din cap pînă'n tălpi. Nu mă mai ating de telefon. Nu cunoști sentimentul. Îmi vine să pun mîna pe stilou și să... dar nu există milă, Radule, așa cum eu n-am avut milă nici alții n-au și e firesc să n-aibă pentru că mila — asta așa e, — e un sentiment micburghez și noi cu sentimentele mic-burgheze am terminat în linii mari... În linii mari, subliniez ; dar chestia asta, dacă nu e în linii mari, și e un caz... bine, e un caz, ce faci cu ea ? Crezi că dacă am lichidat alfabetizarea, nu mai apare cîte o babă care nu știe să scrie ? Să privim adevărul — acum 10 ani dacă-mi spuneai că n-am lichidat plaga pînă la ultimul om, te trînteam într-o discuție de-ți mergeau fulgii... Acum nu mă tem să-ți spun : dom'le, una-i lichidarea în linii mari, alta-i amănuntul de fiecare zi... Cotidianul... Una nu exclude pe alta. Ca să-ți fie mai clar : fata avea atracțiile ei, era de un an după divorț, divorțul era din cauza lui, o știam de la „Metaglobus" prin '57, am făcut o anchetă de două luni pe alte probleme, am tăiat și am spînzurat, dar nu-mi scăpase jocul ei de priviri. Avea ceva, ce, — nu contează. Nu-i poți spune fetei : „eu m-am ridicat frumos, am căzut frumos, dar nu ți-am uitat ochii". Mai întîi mă interesez, asta nu mi-a fost niciodată greu — aflu, deci, că e în divorț, 29 de ani, locuiește la mama ei, Banu Manta 45, infirmitate de muncă 70 la sută. Cum a ajuns ea să vîndă bijuterii după ce a făcut secretariat la Metaglobus", nu mă interesează. Cert este că am descoperit-o printre bijuterii, în vitrină, le sorta, le aranja, m-a remarcat, eu am salutat-o din stradă, mi-am scos pălăria, deși în '57 nu purtam pălărie și mă știa cu șapca pe care o aveam cu toții. Mai fac a doua zi un drum, intru, constat că la raionul ei are o carte de vizită : „Gologan Florica — vînzătoare", mai mă învîrtesc, ce să cer ? Toată viața bijuteriile m-au lăsat rece, nu mă pot preface că mă interesez de ce nu mă interesează. Orice mi s-ar întîmpla, la sinceritate nu văd de ce să renunț. Mă postez lîngă o oglindă, o urmăresc timp îndelungat, ea mă observă și-mi surîde. După aia, mă interesez cum zic, și revin zilnic — două, trei zile. În a patra zi, îi trimit florile, acasă, cu comisionar, carte de vizită, opt zambile mari. După cele mai frumoase sentimente, la semnătură am adăugat : „omul care pentru dumneata poate să-și dea și mîna cealaltă"... ceva în genul ăsta, pentru că nimeni nu o obliga să știe cine e Nicolae Nertea, fără o indicație în plus. A doua zi mă duc la magazin, aștept să se facă liberă, se cumpără bijuterii pe capete — ți-o spun nu că-mi pare rău — și mă adresez cît pot de frumos. Ce-mi spune. Își aranjează părul și-mi spune mulțumesc, dar adaugă că totdeauna florile se trimit fără soț. Nu opt — ci ori șapte, ori nouă. Mi-a dat cu ceva în cap, n-am mai deschis gura, și dumneaiei a început să se ocupe de o pereche care căuta verighete. Las să treacă verighetele și revin : pentru acest amănunt, cu ce mă pedepsiți. La care ea nu-mi răspunde și trece la un ceas, pe urmă la o brățară, și nu-i mai pasă de mine. Nu-ți mai spun că aveam la mine carnetul de C.E.C. și hotărîsem să-i cumpăr, adică, să-și aleagă ea ceva din magazin, în funcție de răspunsul la flori. Eu nu-s omul să insist, mă știi. Poate fiindcă nu-s obișnuit să fiu refuzat, deși viața m-a supus la multe în ultimul timp, dar nu așa ca să zic că sînt obișnuit. M-am dus acasă, m-am învîrtit prin garsonieră, mă întorc înapoi la ea. Închidea magazinul, responsabila trăgea obloanul, se despart la tramvai. Urc în tramvai cu ea, cobor la Banu Manta și vin imediat lîngă ea. Îi spun deschis, ca un preș la picioarele ei : „Domnișoară, nu se poate ca pentru o floare în plus sau în minus... Nu se poate ca un amănunt să ne distrugă viața. Admit că moda, florile, bijuteriile să fie pe primul plan, eu n-am trimis niciodată unei femei flori, trebuie să știi că ani de zile am socotit acest procedeu un procedeu micburghez, de care m-am debarasat, dar admit că am greșit, de ce să-mi tai capul ?" Nici nu m-a auzit, m-a lăsat perplex, ce puteam să-i fac noaptea, pe stradă, în fața blocului ei ? N-am învățat să ne comportăm în situații de astea, trebuie să admiți. Ce puteam să-i fac ?... A, acum 10 ani, ce să mai vorbim măi, Radule... zgîndări răni adînci, acum 10 ani o dădeam cu capul de toți pereții de nu se mai vedea. Ce nu intra aici ? Și sentiment tipic mic-burghez, și descompunere, și spirit de parvenire, și lipsă de caracter, și ciocoism... ce nu intra ? Nu crezi că m-a apucat noaptea, în plină stradă, așa o... o melancolie, o slăbiciune, o sfîrșeală... o... o... ceva de mi-au dat lacrimile după zilele alea în care nimeni nu-și putea face de cap cu mine ? Măi, ascultă-mă pe mine : cea mai mare putere îți trebuie ca să admiți că nu mai putere, că nu-i mai poți face nimic unui om care-l aveai sub deget și trebuia numai să apeși. Aici să te văd, asta să înduri și după aia îți spun : frate, ești un om tare ! Eu i-am mai dat o șansă. Da, a doua zi i-am mai dat o șansă. M-am dus din nou seara cînd închidea prăvălia și în stația de tramvai de la podul Senatului, i-am spus cu cea mai mare căldură, cum n-am mai vorbit unei femei : „Domnișoară, poate că ceea ce te împiedică să mă privești măcar este faptul că-mi lipsește mîna stîngă ? Îți apar hidos, nu ? dar mîna dreaptă mai poate să-și facă datoria..." Altceva, nu i-am spus, n-am făcut caz de mine însumi — știi cum mi-a răspuns ? Crezi că m-a întrebat ceva profund : unde ți-ai pierdut mîna, tovarășe, sau măcar de ce nu mă lași în pace ? Fii atent : s-a întors brusc, tramvaiul nu-i venea, și s-a dus la chioșcul respectiv să-și cumpere gogoși ! Pe cuvîntul meu, să nu mă mișc de aici... Și-a cumpărat o gogoașă și-a așteptat să-i pună zahăr pe ea, fiindcă aștepta să plec. Am plecat. Cît e din Piața Senatului pînă la mine la Cercul Militar ? O nimica toată, nu ? N-am văzut drumul, mă crezi ? Spune tu dacă știi pe cineva care mi-a desconsiderat mie infirmitatea ? Eu am să-ți zic un secret care nu-l știe absolut nimeni : dacă tovarășii m-au iertat și nu m-au dat cu capul de toți pereții, e numai fiindcă au luat în considerație chestia asta. „A făcut mari greșeli, nu încape îndoială, dar nu putem trece peste mîna lui. Și-a pierdut-o la Salva, tovarăși..." asta a spus în esență primul secretar la raion, o știu de la un om serios, de acolo și n-am de ce să-l suspectez, dovadă că mai sînt unde sînt. Dar eu pun problema și altfel : tu, îți dai seama unde au ajuns ? Bine, admit, mai sînt sentimente care nu mai sînt mic-burgheze ci așa, mai eterne, cum se zice. Dar de unde răutatea asta, perfidia asta, nesimțirea — cînd îți vorbește un om fără o mînă să-ți cumperi gogoși ? Astea cum se numesc ? Și mai cu seamă cum te comporți cînd le vezi dezvoltîndu-se ? Le lași în pace ca să nu mai apari încuiat ? Admit, nu le mai demești în public, devii mai uman, dar cît de uman poți deveni ? Pînă la absurd ?

„VÎNTUL" (gravură) de Ion Bănulescu

logodnicii vin și pleacă

de paul goma

Biroul în care lucra Iolanda fusese botezat „Oficiul de Recrutare a Nevestelor" și așa-i spuneau și cei din întreprindere și cei din oraș care aveau de-a face cu serviciul tehnic : „O.R.N."... Directorul trecea pe acolo măcar o dată pe zi, chiar și fără treabă și întreba din ușă :

— Care te-ai mai măritat azi ?

Cele nouă rideau foarte tare de gluma directorială, iar Tășnadi — care, de fapt ținea de investiții însă, avea scaunul, dulapul și masa aici, la tehnic —, se ridica și dădea raportul :

— Să trăiți, tovarășe director, azi nimeni ; mîine e programată tovarășa Lenuța !

Tovarășa Lenuța, ori tovarășa Aurica, ori tovarășa Marioara Roșeanu, recunoșteau ori nu, toată lumea rîdea foarte tare și... așa în fiecare zi.

Nu se știe dacă era mîna celor din conducere însă, aici la tehnic, se aflau totdeauna fete tinere : absolvente de liceu care nu aveau de gînd să meargă mai departe, candidate căzute la examenele de admitere, ori pur și simplu — fete care în cel mult un an își găseau pereche, se măritau și atunci erau mutate grabnic în alte birouri, ca să facă loc celor care abia așteptau să fie angajate. (De altfel, în orășel, fetele nerăbdătoare nu mai apelau la descintecele vreunei babe din Țigănie, ca pe timpul obscurantismului burghez, ci, încrezătoare în puterea tehnicii, se prezentau la Întreprinderea de Gospodărie a Orașului ca să fie repartizate la O.R.N. unde, făcînd devize pentru instalații sanitare și de gaz metan, aveau prilejul să consimtă la cererile în căsătorie ale tehnicienilor, inginerilor, ofițerilor și chiar ale unor asistenți universitari).

Numai pe Iolanda n-o înveseleau vizitele directoriale, ba chiar o cufundau mai adînc în proiectele-tip de locuințe din sectorul rural — cu care se ocupa de șase ani — pentru că o rușina glasul sănătos și bine dormit : „Care te-ai mai măritat azi ?" Uneori directorul venea lîngă ea și, luînd din trusă un trăgător cît mai nichelat, începea să-și curețe unghiile :

— Ei, tovarășa Iolanda, pe mata cînd te văd cu lămîiță ?

Iolandei i se abureau dintr-o dată ochelarii și scotea un asemenea „Ioi...", de parcă s-ar fi repetat cea mai mare rușine a vieții ei. Directorul așeza trăgătorul la loc, în patul de pluș, — după ce-l ștergea îndelung cu batista — apoi o bătea încurajator pe spinarea încovoiată a plîns :

— Lasă, tovărășico, că în problema asta-i ca și cu vinul : cu cît mai tîrziu, cu atît mai bine.

Le făcea cu ochiul celorlalte opt, apoi le mai făcea semn cu degetul la buze, după care pleca. Iolanda se mai smiorcăia o vreme, își ștergea ochii și ochelarii cu batistele ei totdeauna strălucitoare, cu monogramă și se apuca de lucru. După vreun ceas de liniște, începeau secretele să filfîie prin birou de la masă la masă, colorate, vesele, afițătoare și atunci Iolanda se rezema pe planșetă și le urmărea zborul cu zîmbetul ei bun, de mioapă. Dar ele continuau să rămînă secrete pentru ea, care le privea ca din stradă, de dincoace de sticla vitrinei, le afla ale altora, de neajuns și, pe undeva bănuia o nedreptate — celelalte fete așteptau doar și atîta tot, pe cînd ei așteptarea nu-i adusese niciodată nimic de-a gata — și atunci se hotărî să-și ia singură ceea ce i se cuvenea.

Pe la sfîrșitul lui octombrie, după o învoire de trei zile, a apărut la birou alta : într-o rochie de culoarea mustarului, care n-o prindea rău și pantofi negri cu toc înalt. Și cu verighetă.

Fetele au năpădit pe ea, sărutînd-o, pipăind-o, punînd-o să se rotească — și ea făcea piruiete după piruiete, plutind — o întrebau, o întrebau, îi cereau verigheta s-o încerce și verigheta trecea de pe deget pe deget, mîngîiată, privită în zare, mirosită, au venit cei de pe la alte birouri, a venit inginerul-șef, apoi directorul, gîfîind și i-a scuturat mîna tovărășește, a bătut-o pe umăr și a plecat, apoi a venit iar după o vreme cu o servietă cu sticle de bere și au băut toți din pahare de plastic și în ziua aceea Iolanda n-a mai apucat să lucreze : trebuia să facă piruiete, să dea verigheta, recomandînd rugător : „Să nu zgîriați, fetelor...", să se lase sărutată, pipăită și să spună :

— Inginer, așa bun, cu mustață, și Fiat o mie trei sute, roșu...

Îi era bine așa, logodită, rochia o prindea, pantofii nu-i stricau pasul, căpătase un aer de siguranță și de rost, iar fetele erau grozav de fericite, de fericirea Iolandei. A făcut piruiete și a doua zi și în a treia, dar în a patra s-a rotit în gol. Fetele cam obosiseră și apoi aveau atîta de lucru... Și iar s-a lăsat zidul de sticlă al vitrinei între ea și parfumurile și culorile pe care lumea le primea, așteptînd doar și numai ea singură trebuia să muncească pentru a și le apropia. Așa că într-o luni s-a arătat la slujbă îmbrăcată în negru. I se lungise obrazul, ochelarii i se îngroșaseră. Șnur galben din perete. Iolanda s-a simțit vinovată de iarna din birou, și-a luat altă învoire și, cînd s-a întors, avea o rochie albastră. Îi lucea părul și mirosea bine, coaptă, fetele s-au adunat iar împrejurul ei, întrebînd-o, întrebînd-o, punînd-o, să facă piruiete, cercetîndu-i verigheta, alta, bucurîndu-se ascuțit.

— Aviator, din Tîrgu-Mureș, mere la Budapești și la Paris zboare... Așa bun, cu mustață... Da' voi nu superați că așa iute logodit... după inginer cu Fiatu o mie trei sute, roșu...

Fetele nu s-au supărat, nici inginerul-șef, nici directorul, au mai băut o servietă de bere cu pahare de plastic, colorate, iar Tășnadi a luat-o la un ceardaș printre mese.

Dar fetele erau prea tinere, oboseau repede, așa că a fost o furtună pe undeva, apoi s-a prăbușit un avion, apoi Iolanda s-a îmbrăcat în negru, își stăpînea durerea cu demnitate, — „Accidentu... Căzut în Balaton... Gata"... — însă îi era frig în demnitatea ei neagră de care fugeau toți și atunci se apropia cu verigheta, ca să se încălzească, dar nici verigheta nu le momea pe fetele înfricoșate și dintr-o dată înrăite, iar Lili a țipat la ea, nefiresc de răgușită :

— Lasă-ne-n pace ! — și a alergat afară, cu palma apăsată pe gură.

Dar Iolanda nu voise s-o supere, ea nu voia să fie nimeni supărat și, ca să le împace, a doua zi a venit într-o rochie și mai frumoasă, verde cu paiete, fetele au uitat totul și au pus-o să pirueteze, dar a murit și ofițerul de marină :

— Accidentu... O stîncă spart vaporu... dus în Atlantic, la fund... Gata...

Și și-a pocnit, șters, palmele. Fetele tăceau. Și era frig în birou.

— Asta norocu' meu, fetelor... a reluat ea, egal. — Așa lungi nopțile lungi, ei vine, logodește și moare, de ce ve superați, nu pot se opresc, nu superați chînd ei vine și ei pleacă, ioi, fetelor...

7 oct. 66

Uite ce-aș avea să vă rog, dragii mei. Un prieten de-al meu ar dori să știe...

Și le-am spus treaba cu ceva-ul dintre bobine.

Peste puțin timp vreo 500 de specialiști de toate gradele, cu aparataj de toate felurile, cercetau și-n sus și-n jos bobinele mele. După vreo lună de zile mașina electronică K.H.Y.R. — 3 a dat soluția 7531 9412 1536 2975 6953 4927 7793 7529 455432195 pe care, în două zile mașina electronică B.O.N.X. — 6 a tradus-o pt. creierele noastre : fragment querconic.

— Pe unde scoatem cămașa, Anghele ? Auzi tu ce-i trebuie sărăciei mele de bobină : un fragment querconic.

— Mă, fragment știu și eu, da chernonic, sau cum îi zici tu, n-am pomenit. Am văzut destule, am auzit destule, însă așa ceva nu.

— Conic, de la con. Da quer ?

— N-ai încercat să-i tragi de limbă ?

— Mai întîi mi-a fost jenă. Nu se face ca un cadru științific de rangul meu să n-aibă habar de un fragment de genul ăsta. Totuși nu știu ce mă face să cred că nici visenșafții nu-s lămuriți pe deplin. Cînd am făcut aluzie, unul era ocupat, altul a schimbat vorba, altul...

Totuși pînă la urmă sforțările mele n-au rămas zadarnice.

— Dragă Ionescule, mi se adresă într-un moment de sinceritate un visenșaft celebru. În chestiunea care te privește mi-aș permite să-mi spun deschis părerea. Mi-ar pare rău dacă te-aș întrista. Uite ce-i : știința face și ea ce poate și cît poate. Mai încolo, deh, știi și dumneata. Eu aș zice să încerci în Artaria, în țara artei. Acolo oamenii cunosc fenomenele, lucrurile instinctual. Cu ce ți-or spune ei, cu ce-om mai găsi noi, poate-i ieși din încurcătură.

Ce era să fac ? Între a o pune de mămăligă fără apă în Visenșaftia și a încerca o șansă în altă parte, cu necesitate aspră trebuia să aleg a doua posibilitate.

Așa că iată-ne cu racheta după noi, trecînd frontierea Visenșaftiei pe la Atenești spre Frumușani, prima localitate din Artaria.

PARTEA A III-A

Capitolul IX Mirabila țară

Motto :

Totuși,
Cervantes
Don Quijote de la Mancha.

Am rămas în fața primei gări din Artaria năpădiți de impresii. Piii, ce mai gară ! Doar eram la artiști acasă. Gară, nu jucărie ! Era... aaaşa. Fațada venea... așaaa și acoperișul... aaașaaa. Greu s-o descrii. Cînd îți trece și dv. pe acolo o să vedeți că am dreptate.

După ce ne-am umplut pînă sus de admirație, am luat trenul spre Tîrgul-Frumosului, capitala Artariei. La ce-oi fi precizat „capitala Artariei", nu știu. Că ce capitală, mă rog, putea să aibă alta decît un fel de Kalopolis sau Belleville ? Dar mai bine să-i zicem pe românește. Ajunși aici, aranjîndu-ne cu casa, cu masa, am început să ne ocupăm de grija noastră. Eu pe-o parte, Anghel pe alta.

Întîi a trebuit să aflu ce-i cu Artaria. Mai de ici, mai de colea, am strîns informații cu totul interesante care s-ar rezuma cam astfel.

Suprafața nu e cunoscută nici pînă astăzi. Un artist, oricît de plastic sau de neplastic ar fi el, nu poate merge cu teodolitul în spinare să-și măsoare patria. Lui îi ajunge forța imaginației. Luîndu-ne după poeți, Artaria e cea mai frumoasă țară din univers, cu rîuri limpezi, holde bogate și locuitori eroi care au bătut totdeauna pe dușmani de i-au zvîntat. Acolo soarele răsare, luna apune, vîntul bate ca nicăieri în lumea asta.

Din nefericire nici eu nu pot furniza informații geografice mai numeroase decît ei pentru că după terminarea liceului nu mai am unde vîrî în neîncăpătoarea mea căpățînă alte cunoștințe. Cu toate acestea, în afară de capitală, îmi mai amintesc oarecum de împărțirea ei pe regiuni istorice și pot înșira vreo cîteva ca Pegasonia, Prozateșul, Reportajia, Criticina, Pictonia, Sculptovina, Afișonia, Graficania, Dramatița, Filmania. Locuitorii lor erau și ei cum puteau, dar fiecare rideau de cei din altă regiune. Pegasonii leșinau cînd auzeau de criticini, criticinii nu sufereau pe prozateșeni, pictonii luau totdeauna peste picior pe afișoni, dramatițienii nu înghițeau pe filmani.

Din istoria Artariei am reținut mai puțin ca din geografie. Am constatat că locuitorii ei s-au beregătit de-a lungul și de-a latul veacurilor în fel și chip pînă cînd într-un sfîrșit au ajuns la cîrmă pegasonii. Din acest motiv tenta dominantă a Artariei, ca să vorbim în termeni de artă, era literară. Pentru a-i cunoaște mai bine am tras într-o zi o raită pe meleagurile lor și nu am regretat. Am aflat stări și fapte de mirare ce cu greu pot fi închipuite altfel.

Astfel, din 7 000 274 locuitori adulți cîți avea Pegasonia, 7 000 001 erau poeți și numai 273 cititori. Pentru a-și apăra drepturile și a se salva de la moarte prin îngropare în avalanșe de versuri, cititorii se constituiseră în 17 asociații care se purtau foarte dur cu creatorii. Altfel nu era chip. Și n-aveam decît să privim capacitatea de scriere și capacitatea de citire ca să ne lămurim pe dată.

Un pegason publica în medie două volume de versuri pe an cuprinzînd între o sută și șapte sute de pagini. Normal trăia cam 70 de ani. Poezii făcea de cum începea să scrie, dar de publicat nu publica decît în jurul vîrstei de 20 de ani. Asta înseamnă că scotea într-o viață cca. 100 volume. Dacă înmulțim cu 7.000.0001, cîți pegasoni erau în stare de creație, iese o cifră formidabil de fantastică în care, să fim atenți, nu sînt cuprinse memoriile și celelalte activități publicistice.

Acum să vedem care era capacitatea de cuprindere a unui cititor. Să presupunem că trăia tot cît un poet, șaptezeci de ani și că iarnă, vară citea de la vîrsta de șapte ani în fiecare zi cîte un volum de poezii. Asta însemna 22,995 volume toată viața. E ușor de presupus deci rigoarea de care trebuiau să dea dovadă cititorii.

În orice caz erau foarte respectați de poeți. Cînd unul din ei auzea de la a treia mînă că un cititor ar intenționa să-i vadă producțiile, era cuprins de o bucurie fără pereche. Într-o zi am fost martor la o scenă asemănătoare cu cea furnizată de Arhimede. Un pegason îmbrăcat foarte sumar, probabil cum îl surprinsese vestea, alerga pe mijlocul unui bulevard ticsit de lume răcnind cît îl ținea gura : „M-a citit ! M-a citit ! Fraților, m-a citit !" Iar după el fugeau o droaie de alți pegasoni să afle amănunte.

O dată pe an, timp de o oră, cititorii dădeau autografe poeților în librării. Autografele erau foarte seci sau cuprindeau numai iscălitura. Și așa și tot era greu. Am în memorie o păruială cumplită între doi poeți care susțineau cu ardoare fiecare că grafia autografului primit e mai generoasă decît a celuilalt.

Bărbații se descurcau cu mare, cu mare greutate. Femeile pegasone erau foarte, foarte pretențioase. Dacă cineva nu avea publicate măcar 20 de volume, nici prin gînd nu-i trecea să apară în ochii sexului frumos. Abia de la al 21-lea i se acorda oarecare atenție.

În schimb, cînd le venea la îndemînă, poeții se răzbunau crunt pe femei. Presupunînd că întîmplarea îți scotea pe una din aceste victime în cale, nu scăpai cu una, cu două. Fără doar și poate fabrica prilejul să-ți spună că a trăit în preajma unui mare poet. Oricum o întorceai, oricum o suceai, dădeai peste „iel". De exemplu :

— Vă rog să-mi spuneți unde-i strada Plopul cu flori ?

— L-am cunoscut pe marele poet Georgescu.

— Totuși, unde vine strada Plopul cu flori ?

— Îi plăceau mult sarmalele-n foi de viță.

— Vedeți, eu caut o stradă.

— „Iel" pe mine mă iubea foarte mult și cînd a murit, a murit cu mine-n gînd.

— Vă mulțumesc ! Sărut mîna.

— Stați ! Nici o poezie nu publicam pînă n-o vedea „iel".

(va urma)

elena văcărescu

Țara noastră a dat omenirii cîteva femei mari. Maria Cantemir, *fiica învinsului de la Stănilești, era socotită de contemporani femeia cea mai cultă a veacului.* Elena Ghica, *urmașa întemeietorului Muzeului Național de arheologie din București, a cucerit sub pseudonimul Dora d'Istria o notorietate literară neegalată de cît de aceea a vestitei Mme de Stael.*

Elena Văcărescu, poetă lirică și oratoare de prestigiu european, a fost reprezentantă permanentă a României la Liga Națiunilor. S-a născut la București, în 1866. Mama, din familia Rosetti, îi va insufla statornic dragostea pentru tot ce-i românesc. În casa părintească, din str. Romană, învață franceza, germana și engleza. La vîrsta cînd alți copii deprind a trage bastonașe pe tăbliță, uimește pe Titu Maiorescu *și Alecsandri prin precocitatea talentului literar și o mobilitate intelectuală, ieșită din comun. E dusă la Paris, unde-l cunoaște pe C. A. Rosetti, unchiul ei după mamă.* Leconte de Lisle *îndrăgește copila. Împreună cu sculptorul* Soldi *o va prezenta lui* Victor Hugo. *Ia lecții de prozodie franceză cu* Sully Prudhomme. *„Oricît de departe aș pătrunde în trecutul meu, nu păstrez amintirea nici unei vremi, în care să nu fi vorbit franțuzește și să nu fi scris versuri". E admisă „la sîmbetele" lui Leconte de Lisle, la Beausacq și în salonul ducesei de Rohan.*

Avea 20 de ani, cînd i-a apărut primul volum de versuri Chants D'Aurore. *Hyppolite Taine a tutelat cartea, care a fost un triumf. Academia Franceză îi acordă premiul Archon Despérouses.*

Urmașa Văcărești lor notează: „Dacă al meu cînt pentru a se pune la încercare nu a ales limba iubită ce se vorbește în jurul căminului părintesc, vei putea vreodată, o Patrie, să ierți pe copilul tău"?

În 1898, la legația României de la Roma, în fruntea căreia se găsește tatăl ei, Ion Văcărescu, face cunoștință cu d'Annunzio, *prin intermediul unui tînăr secretar de legație —* Duiliu Zamfirescu, — *„Spune-mi Gabrielle, spune-mi" o va implora mai tîrziu marele poet al Italiei, cerîndu-i să-i spună pe nume.*

În 1898 va apare Le rapsode de Dambovitza. *Cartea rămîne capodopera ei poetică. Academia Franceză o încununează cu premiul Julien Fabre (apăruse mai înainte în limba germană, în 1889, la Mayer Lübke).*

Bibliografia lui Gheorghe Adamescu (vol. III, pag. 209) menționează o ediție franceză, tipărită, pare-mi-se, la Bruxelles, în 1892. Cîntecele din acest volum „au fost culese din satele noastre". La vremea lui, volumul, care s-a bucurat de mare succes, a fost tipărit în limbile germană, franceză, olandeză, engleză (cu un studiu de Elda Gianelli), *japoneză, daneză și chineză. Extracte s-au tradus în peste 30 de limbi. Din cauza unor intrigi, atunci, și a uitării, acum — volumul nu a apărut în limba română. Doinele, horele, cîntecele de dor și jale sînt transpuse în limba franceză în proză ritmată, muzicală, cu limpezimi de cristal. În aceste poezii a păstrat frusta și monumentala simplicitate ancestrală. O dată cu viziunea poetică a Elenei Văcărescu, omenirea cunoaște universul nostru spiritual, concepția noastră despre lume. Pătrunde în literatura universală cuvîntul „dor". Iată ecoul — unul din sutele de articole — ce au apărut în presa franceză:*

„Nu cred că e pe lume o altă poezie populară mai frumoasă, mai adîncă, mai emoționantă, decît aceea a României".

„Sînt sigur că nu există în limba franceză o carte mai aproape de a ne deschide o comoară națională" (*Dorchein Auguste* — Le Peuple Roumain, Le Pantheon, Paris 11 *iunie 1913, pag. 265, op.*).

Elena Văcărescu a fost un scriitor fecund. În 1896 apare L'Âme Sereine, *apoi* Nuits D'Orient — Folclore Roumain *și în 1911* Le Sortilege.. *În 1912 se reprezintă* Cobzarul *pe scena Operei Mari din Paris.*

Iată comentariul presei noastre: „Libretul are o deosebită valoare literară. A plăcut prin aerul de primitivă energie sufletească și poetică naivitate a satelor noastre. A plăcut prin armonia mișcătoare a cîntecelor noastre naționale. Cobzarul *a avut marele merit* de a face elemente de succes artistic de prim rang din lucruri românești care la noi erau nesocotite pentru sărăcia și lipsa de interes". (Flacăra, din *31 martie 1912*).

A scris șase volume de versuri. Poezia ei este un uriaș vitraliu prin care străbate triumfal forța lirică a neamului românesc, o parte din conferințele ei (Projection Colorée, *Paris, 1928*) *vădesc remarcabile calități de exprimare în proză. Opera de traducător a Elenei Văcărescu este considerabilă, nu atît prin dimensiunile ei, cît prin puterea de a întui esențialul. A tradus în franțuzește din* Lucian Blaga, T. Arghezi, V. Voiculescu *și* Adrian Maniu. *Despre Eminescu spunea că „e cel mai mare poet al lumii". E intraductibil. „Nici o altă limbă din lume nu-l încape".*

În acei ani de efervescență de la începutul veacului al XX-lea, două „ateliere" sînt far călăuzitor în Parisul tuturor posibilităților: locuința de la entresol *din rue Washington, a Elenei Văcărescu, de unde și-au luat zborul* Giraudoux, Siegfried, Maurois, Cocteau *și atîtea alte nume mari; și cea din impas Ronsin, — unde o săgeată însemnată cu cretă pe zid te ducea către așezarea lui Brâncuși, cel ce „găsea în artă un drum nou, care părăsindu-și țara, nu a părăsit însă și legendele și amintirile ei" (Lucian Blaga,* Știință și Creație, *Sibiu, Ed. Dacia Traiană, 1942, pag 145).*

Prestigiul lui Brâncuși și al Elenei Văcărescu paraliza pasul neofitului care trecea pragul. Dar, dincolo ce încîntare!

Opera, poziția ei de avangardă și neclintita dragoste de țară, au legat-o statornic de tradițiile poporului și familiei din care se trăgea, într-un trecut care urcă prin neguri pînă la 1215, la acel îndepărtat strămoș și ctitor Neagoie Văcărescu. A fost în stima și admirația celor mai proeminente personalități ale epocii. Nume ilustre se mîndreau cu prietenia ei: Hérédia, Moréas, Paul Verlaine, Marcel Proust, Paul Valéry, Mallarmé Anatole France, Francis Jammes *(căruia îi dedică o elegie, datată 1907).*

Cînd cleștele de oțel ale lui Falkenheim și Makensen prindea în strînsoarea lui rezistența noastră, în 1917, Cocteau *o consolează. Ofensiva armatelor române de la Mărășești, i-a redus pacea în suflet.*

Elena Văcărescu a fost un mare orator. „Cuvîntul ei convinge și înflăcărează. Este destul să o auzi vorbind ca să vezi cu ochii tăi România", *va explica uimit* Maurice Ricord. *Austerul și rezervatul reprezentant al Marei Britanii, la Liga Națiunilor,* Dalton *a omagiat-o de la* Tribuna Genevei *pentru magnifica sa elocvență. „Restrîngeți totul asupra țării mele", a fost modestul ei răspuns.*

Realistă, a vorbit în fața elitelor lumii ca și în fața muncitorilor din mine sau a soldaților. Ideile ei au fost luminate de rațiune. Cuvîntul i-a fost îndrumat cu suflet. Causticul și totodată duiosul Cincinat Pavelescu, *într-un mișcător articol publicat în limba franceză în 1920, vestea știrea decorării Elenei Văcărescu cu legiunea de onoare „pentru servicii eminente aduse cauzei aliaților".*

„În ceasurile grele ale istoriei noastre nu am avut decît un singur țel, să ridic energiile Țării și drapelul speranței". A galvanizat entuziasmul pentru România, pierind modestă în dosarul faptei. Nu purta decorații. Foarte arareori pe pieptul ei înflorea ca o petală însîngerată de garoafă panglica de mare ofiter a legiunii de onoare.

Pe o jumătate de coală de hîrtie, îngălbenită de vreme, s-a scris o pagină de istorie. Sună astfel: „Subsemnații, avem onoarea de a vă propune ca membră de onoare a Academiei Române pe Elena Văcărescu, distinsa scriitoare, care, atît prin opera ei, cît și prin munca depusă în străinătate, a adus servicii Țării și prestigiului ei." *Iscălesc:* Octavian Goga, Ion Al. Brătescu Voinești, Mihail Sadoveanu, George Murnu, N. Iorga, *general* Radu Rosetti. *Propunerea este acceptată.* Iacob Negruzzi *o proclamă membru de onoare al Academiei Române în ședința din 11 iunie 1925.*

A luptat pentru afirmarea specificului național. *Sună de-a dreptul dramatic apelul ei:* „Să nu ne deznaționalizăm, imitînd pe alții, să ne păstrăm în viață și în literatură caracteristica noastră românească".

Ridicîndu-se de la particular la general, anticipînd cu luciditatea vizionarei drumul cu orizonturi vaste al omenirii spune: „Va trebui să și cultive intens specificul național, tradiționalismul și sensibilitatea fiecărui popor. Altfel, nimeni nu se va deosebi de nimeni și universul va deveni cenușiu și monoton". Acestea sînt cuvintele care l-au determinat pe Barrès *să afirme despre ea: „ce n'est pas une femme, c'est une race". Vorbind despre limba română, va spune: „Limba noastră a luptat ca și țara împotriva invazilor. LIMBA ROMÂNĂ PE CARE AM PĂRĂSIT-O — ȘI TOCMAI DE ACEEA — ÎMI APARE CA CEA MAI FRUMOASĂ ȘI MAI ALES CEA MAI PATETICĂ DIN LUME".*

Rănile primului război mondial prinseseră o coajă subțire, prin care treceau în afară dureri din adînc. Din nou război. Franța e invadată. Parisul ocupat.

Elena Văcărescu a refuzat să trăiască sub ocupație. A luat drumul bejeniei.

În martie 1941, la biserica ortodoxă Sf. Mihail, din Cannes, o mină de oameni stăteau înmărmuriți în fața unui sicriu înfășurat în Tricolorul românesc. Pe drapel stau așezate în bătaia soarelui marele cordon al Legiunii de onoare și marele cordon Victoria Cross, dominînd prin valoare un morman de decorații.

Într-un ungher, ca de piatră, sta o femeie. Pe față îi curgeau șiroaie de lacrimi. Însingurată, Elena Văcărescu jelea la capul lui Nicolae Titulescu. Misiunea română „care a voit să aducă o mărturie de credință și atașament, a fost silită să lipsească", (notează Petit Nicois, *25 martie 1941). Legată de această mare durere, va evoca figura marelui dispărut într-un necrolog din martie 1941...* „Trăia furtunos, mîinile sale se ridicau și se coborau într-un ritm care era un grai. Puterea sa de muncă era inepuizabilă. Pentru nimic în lume nu și-ar fi schimbat convingerile. Totul pentru drepturile României".

În 1944 „an de la grande offensive", va scrie în cinstea marelui bărbat politic o elegie, datată 19 martie. „Patria nemuritoare te păstrează nemuritor".

La Aix, 1 iunie 1942, poeta va nota: „Două războaie, două năvăliri am trăit. Una în 1917, asupra României, și alta în 1940 asupra Franței. Am înțeles și am iertat multe lucruri". ...Paris, 8 mai 1945. „Se aude tunul. Stau cu mîinile amîndouă pe drapelul țării mele". Orașul e numai vibrație, Freamătă de euforia eliberării. Dreptatea a triumfat.

Departe de țară, poeta notează: „Stau singură pe balcon. Din prăpastia uitării îi strig pe cei ce mi-au fost dragi. De mai bine de o jumătate de secol, dragostea de Țara mea mi-a dominat viața. Fără cămin, fără soț, fără iubit, fără copil, România a devenit singura, devoranta mea pasiune".

În 1946 urmărește consemnarea intereselor românești în documentele diplomatice, ce se încheie la Paris.

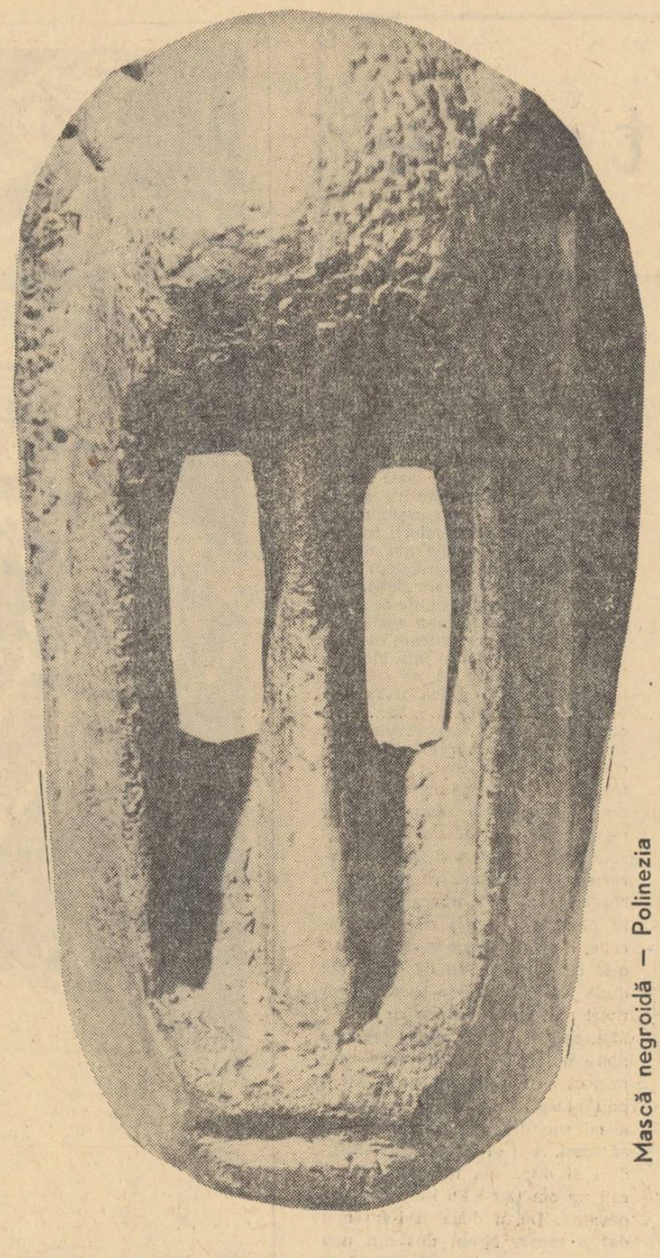
În anul următor,1947 primăvara a venit mai devreme în capitala Franței. În apartamentul de la catul al treilea din Passy, ursitoarele au tăiat firul unei existențe care se continuă în legendă. Era în ziua de 17 februarie. Spre seară, presa din toate țările lumii și posturile de radio vesteau „Elena Văcărescu nu mai este".

Placa comemorativă, țintuită pe peretele casei de la nr. 7 rue Chaillot, din inițiativa „Asociației prietenilor Elenei Văcărescu", a „Societății oamenilor de litere din Franța" și a „Societății Franța — România", cît și impresionanta solemnitate, la care au luat parte personalitățile cele mai marcante din viața culturală și artistică a Franței și ambasadorul României la Paris — adeveresc că oamenii mari nu pier.

Moro Giafferi „demonul elocienței", a evocat la Sorbona figura marei dispărute.

Elena Văcărescu s-a desprins din neguri. De dincolo de marele și irevesibilul prag al morții, inima ei a suspinat cu glasul ierbii ce iese din pămînt: „O Românie, O Țara mea de vis".

NICU FILIP



Mască negroidă — Polinezia

lirică franceză

DOMINIQUE TRON

marsilia

lui Kitty

In zori orașul pare o grădină
Marsilia — acest vapor pe cale de a se scufunda acum
Aceste diguri, aceste macarale
Și-apoi bulevardele negre și casele îmbătrînite
Pe urmă prospețimea cerului
Fabricile tale de zahăr, de săpun, de sare
Sînt tot atîtea flori pe benzile tale de verdeață
Grădinărița pură, cea care hotărăște florilor
Cînd să se deschidă, cea care salvează marinarul din larg în timpul naufragiului

Este Notre-Dame de la Garde.
O, sfîntă protectoare, sădește lin în inima mea
Flori, flori abia deschise, dar simple, flori
O, sfîntă protectoare, scoate-mă din disperarea care m-a cuprins
Căci m-am pierdut într-o mare de lacrimi de tristețe.

toate clopotele vor răsuna

Copilărie, refren drag, dimineață de turtă dulce
Întoarce-te, fără tine jucăriile sînt triste
O, da, voi pleca de pe stîncă, pînză de corabie
Goelandul meu zboară spre nisipurile marocane
Sau mai bine Atlasul va coborî pe genunchii mei
În vechea odaie cu arome de eucalipt și de ambră.

Toate clopotele vor răsuna!

Diminețile îmi aduc ghicitorile uitate
La radio ascult un cîntec de om și de clepsidră
Și ei merg deghizați cu fîșii de pînză pe șolduri
Agățîndu-se mereu de brațul îndrăgostiților
Toți puștii, cerul meu nou, iar tu plîngeai.
Ei vor aduce marile lor cutii cu taine
Ursulețul de pluș, păpușa, un sipet

Și toate clopotele vor răsuna!

În românește de VIOREL GRECU

lirică italiană

MUSHKA MONTANARI

plecarea ta...

Plecarea ta mă umple
de bucurii nesigure,
de aceea îmi place să te uit.
Drumurile se acopăr de petale
și ca o nebună alerg
spre vadul sălbatic al zilelor de mîine.
Stelele se încrucișează,
cerul topit mi se pierde în păr.
Sînt liberă de nourii tăi...
Fug de umbra ta zbîrcită de viață
ca să respir — în sfîrșit — uitarea
pe care mi-o aduci.

o lucrare bulgară despre grigore ţamblac

În editura Academiei de Științe a R. P. Bulgaria a apărut — sub semnătura profesorului Penio Rusev, rector al Universității din Tîrnovo (participant, anul trecut, la cursurile de vară de la Sinaia consacrate limbii, literaturii, artei și istoriei poporului român), în colaborare cu asistentul universitar Anghel Davidov — lucrarea **Grigore Țamblac în România și în istoria literaturii române vechi.** Consultînd aproape întreaga bibliografie românească închinată activității lui Grigore Țamblac (de la episcopul Melchisedec, N. Cartojan, St. Ciobanu pînă la lucrările mai noi ale lui P. P. Panaitescu, Emil Turdeanu, Al. Piru) la care adaugă contribuțiile unor cercetători rusi (în special A. I. Iațimirski) și bulgari (cele ale profesorului Petăr Dinekov, șeful catedrei de istoria literaturii bulgare de la universitatea sofiotă) s.a., autorul își propune să rezolve „perioada moldavă" — de altfel cea mai rodnică — a vieții și operei acestui cărturar, unul dintre scriitorii marcanți din peninsula balcanică de la sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea, opera sa aparținînd literaturii române, bulgare, sîrbe, ruse, propagator al doctrinei isihaste, elev al patriarhului Eftimie din Tîrnovo.

În afara studiului despre Grigore Țamblac în România și în literatura română veche (p. 1—86), lucrarea mai cuprinde traducerea, în bulgara modernă, a operei hagiografice a acestui scriitor medieval — **Viața Sfîntului Ioan cel Nou de la Suceava** — după cele mai vechi copii cunoscute la noi, ale lui Gavriil de la Neamț din 1439 mss. sl. BARSR nr. 164, f. 324—330 și mss. sl. nr. 314, f. 2—13) urmată de o exegeză, index de nume și glosar. Studiul introductiv cuprinde trei capitole: **Țamblac în România, Cuvîntările lui Grigore Țamblac** și un larg comentariu despre **Viața Sfîntului Ioan cel Nou.** Sosit împreună cu Manuil Arhont în capitala Moldovei, Suceava, la sfîrșitul verii anului 1402, în calitate de trimis al Patriarhului din Constantinopol, ca să sprijine acțiunea domnitorului Alexandru cel Bun în organizarea vieții eclesiastice și culturale, Țamblac a îndeplinit funcția de predicator la Curtea Domnească. Penio Rusev încearcă să demonstreze că perioada moldavă a activității lui Grigore Țamblac se întinde doar pînă în toamna anului 1406 și nu pînă spre 1450 (așa cum se susținuse pînă acum, în istoriografia literară) cînd Țamblac pornește spre Wilno, avînd de îndeplinit proiectele unei coaliții a popoarelor și statelor din sud-estul european îndreptată împotriva invaziei turcești.

Despre cuvîntările scrise de Țamblac la Suceava, cercetătorul bulgar menționează un lucru de loc nou în istoriografia literară veche, că scriitorul medieval a fost influențat de școala autorilor bizantini Ion Hrizostomul și Vasile cel Mare, ca și de mentorul său, Eftimie din Tîrnovo. De asemenea, Penio Rusev scrie că aceste cuvîntări nu reflectă decît parțial realitățile românești, că predicatorul avea ca temă predilectă apărarea doctrinei creștine.

În privința operei hagiografice, profesorul bulgar subliniază că ea reflectă realitățile sociale din Moldova acelor vremuri, scriitorul realizînd prin **Viața Sf. Ioan cel Nou** lucrarea sa de căpetenie. În încheiere, Penio Rusev, beneficiind de o bogată bibliografie românească, menționează ecoul acestei opere în literatura și pictura religioasă moldovenească.

OCTAV PĂUN

meridiane

cerul se culcă

Cerul se culcă pe pleoapele
lacului în gheață.
Îngroapă-ți capul sub pămîntul chinuit,
acopere-te cu valul de amurg,
cînd zvîrcolirea nu se mai teme
de lumina așteptărilor.

nimic nu este gravat mai adînc

Nimic nu este gravat mai adînc
ca amărăciunea primăverilor moarte,
pe această piele ce nu se schimbă
decît la bătăile inimii tale.
Evoci nostalgia convulsionară
a lui niciodată,
fără curajul de a privi dincolo
de teama fantomelor.

În românește de DRAGOȘ VRÂNCEANU

rainer maria rilke despre mesajul poetului (II)

Așa își definește Rilke statutul de viață care coincide cu anii de concepere și elaborare (1904-1910) a *„Însemnărilor lui Malte Laurids Brigge"*, operă centrală în evoluția spirituală a poetului și revelatoare cu privire la frămîntările lui ca om.

S-a spus că *„Însemnările lui Malte Laurids Brigge"* ar putea fi socotite ca un jurnal al poetului, ca o autobiografie, ca un fel de roman educativ, făcîndu-se în acest sens trimiteri la romanele ce-au urmat lui *„Wilhelm Meister"* al lui Goethe și mai cu seamă la *„Niels Lynhe"* al scriitorului danez Iacobsen, față de care Rilke nutrea o admirație deosebită (Cf. J. — F. Angelloz: *„Rainer Maria Rilke"*, Paris, 1936, p. 241). Dar încadrarea într-un gen sau într-o specie literară a *Însemnărilor* e mult prea neesențială. *„Caietele lui Malte Laurids Brigge"*, cum le spun francezii, sînt, în ultimă instanță, analiza spectrală a unui mare poet, care-și consacră viața exclusiv poeziei.

„Însemnările lui Malte Laurids Brigge" au izvorît dintr-o stringentă necesitate interioară, punctînd etapa în care Rilke voia să se lămurească cu sine însuși, cu viața și cu toate cercurile ontice ale realității, prezențe care-l înspăimîntau și care — credea el — sînt bintuite de un vînt al neprielniciei. Proiectîndu-se, în manieră a lui Malte, Rilke începe marea bătălie pentru cucerirea împărăției lui *hinc et nunc*. Nu lupta cu îngerul, după pilda biblicului Jacob, ci lupta cu realitatea imediată, trăsătură atît de specifică unui cetățean modern al lumii.

Într-adevăr, după ce acest *heimatlos* de geniu care a fost Rainer Maria Rilke adunase în sensibilitatea sa miresmele atîtor țări și duhurile atîtor popoare — de la pravoslavnica și imensa Rusie pînă la sierrele arzătoare de pasiune ale Spaniei, cu popasuri la Roma și la Paris, — începe dialogul său decisiv cu viața. Existența sa integrală se transformă într-un atotcuprinzător halo de rezonanțe, într-un cosmic fundal al *poematicului*. Pe tărîmurile, uneori prăpăstioase, ale poematicului, își poartă pașii nesiguri Malte — în acest *no man's land* unde nu există certitudini absolute! — adulmecînd pilpîirile născătoare de poezie.

Și-astfel, ca un Ioan fără de Țară al poeziei, își începe marele dialog cu viața prin coborîre în propriul său eu. Malte, călăuzit de Rilke, ca Dante de Virgiliu, descinde în infernul de neliniști, incertitudini și ispite al propriei sale realități interioare, ca apoi, trecînd prin botezul de foc al purgatoriului, să poposească pe solarele cîmpii elizee. Dar drumul este greu și urcușul anevoios — fapt demonstrat din plin de încetineala cu care au fost elaborate *Însemnările*.

Întîi, Malte vrea „să vadă clar în el însuși". În acestă operație introspectivă, luciditatea lui Rilke dovedește un *spirit de finețe* afin cu cel al unui alt mare îndurerat al condiției umane, Blaise Pascal. De altminteri, afinitățile, sub aspect de sensibilitate, între acești doi căutători de Dumnezeu sînt multiple.

A vedea clar în tine însuți înseamnă, în cea mai socratică accepțiune a expresiei, a te cunoaște temeinic, a-ți da seama de calitățile și scăderile pe care le ai, a-ți cumpăni virtuțile și lipsurile, iar dacă ești poet, a-ți identifica steaua sub care te-ai născut pentru a rămîne pururea fidel *cîntecului* ce urmează să-l înalți omului și lumii. Rilke a înțeles pe deplin acest destin și i s-a conformat. De aceea, s-a aplecat cu umilință în fața lucrurilor celor mai smerite, a destăinuit tresăririle florilor, a ghicit privirile animalelor, a îmbrățișat mizeria și suferințele oamenilor din marile metropole ale Europei, a contemplat amurgurile sfîșietoare la tărmul mărilor, a vegheat revărsarea zorilor peste pămîntul adormit, a călătorit cu vînturile și a tălmăcit stihiile, a logodit pămînturile cu cerurile și a îmbrățișat — printr-o cosmică dilatare a eului său — toate cele de pe uscat, din apă și din văzduh. Procesul acestei atotcuprinzătoare cunoașteri a lumii din afară nu l-a făcut pe Rilke să neglijeze aprofundarea propriei sale intimități. La el, comuniunea cu lumea culorilor și a stelelor trece prin comuniunea cu propriul său eu. Și ce este eul, dacă nu conștiința unității și identității noastre în timp? De aici, osmoza cu cosmosul, de aici *monumentalitatea intimă* și *intimitatea monumentală*, ce caracterizează — în suprema ei eflorescență — poezia lui Rilke.

Poetul a învățat de la multe și de la mulți. Am putea înșira aici autori, cărți, personalități uluitoare (cum a fost de pildă cea a lui Rodin, în preajma căruia a petrecut cîțiva ani), dar toate acestea, ca să fructifice, ca să devină carnea și sîngele poeziei, au trebuit să treacă printr-un proces de *esențializare*. Rilke a știut să înlăture coaja și zgura pentru a descoperi filonul de aur pur al poeziei. El a fost un mare intuitiv și un mare pur. După mărturisirea editorului său și, mai tîrziu, prietenul său de nădejde, Rudolf Kasner, Rilke trăia prin ochi. El intuia ca un copil care deschide pentru întîia oară ochii asupra minunilor lumii. Puritatea lui izvorăște din sentimentul de sfială și evlavie pe care-l manifestă, mirîndu-se în fața evenimentelor existenței. Or, se știe, a spus de altfel și Albert Camus, că puritatea este piinea cea de toate zilele a poeziei. Această puritate este cu atît mai grăitoare, cu cît Rilke — în scopul de a descoperi *adevărul uman* și *adevărul poetic* — brăzdează toate aspectele și scormonește toate ungherele realității, fie bătute de soare, fie întunecate de tumultul pornirilor răzvrătitoare. Pentru că, după convingerea sa, poetul trebuie să cunoască totul și să accepte viața așa cum este ea, în toate privințele. Din această cauză, Malte caută necontenit și se caută, se cheltuiește în experiențe de tot felul, evoluează, se transformă și așteaptă inspirația ce va să vină. Ca acel *„das Offene"* al poetului sufletul său rămîne mereu deschis primenirilor și transfigurărilor.

Purtat de vîntul neprielniciei, cum ne exprimam mai sus, Malte nu se poate fixa, nu-și găsește vatra, căminul; nu e nicăieri acasă în lume. Îi lipsește căldura unui *chez soi*, care să-i îmblînzească nostalgiile și să-i domolească neliniștile. Dar lecția lui este extrem de instructivă pentru fiecare poet. Prin zbuciumul lui iscoditor intrăm în atelierul poetului Rilke.

Ne amintim din *„Scrisori către un tînăr poet"* că Rilke recomanda lui Franz Xaver Kappus, fratele mai mic al lui Malte, zăbava asupra copilăriei, înțeleasă în semnificațiile ei majore. Această recomandație e la fel de valabilă, tot atît de eficientă, și pentru Malte. Rilke însuși, în ipostaza de părinte spiritual al amîndurora, consideră acest „tezaur regal", (cum numește el copilăria), ca sursă inepuizabilă de inspirație. Aci însă e vorba de copilărie regăsită, redobîndită; în sensul *repetiției* kierkegaardiene.

Să nu uităm, copilăria și tinerețea lui Rilke au fost împovărate și otrăvite de cicatricele psihice ale traumei suferite în școala de cadeți. Cu toate acestea, saltul calitativ al mutației ontologice produse în împlinirea spirituală a poetului le-a investit cu puteri transfiguratoare.

Vasta corespondență a lui Rilke ne dezvăluie, între altele, și numele femeilor care au participat din plin și constructiv la formarea lui ca om și la desăvîrșirea lui ca poet. Dacă e să credem ceea ce afirmă filozoful spaniol Josè Ortega Y Gasset, în cartea lui *„Despre iubire"*, femeia este aceea care întreține — și a întreținut de la epoca *truverilor* încoace — atmosfera prielnică înfloririi valorilor spirituale și, în primul rînd, a poeziei. Rilke a intuit acest adevăr, acordînd femeii un loc privilegiat în cuprinsul creației sale. În *„Însemnările lui Malte Laurids Brigge"*, pentru a da un mai adînc relief existențial amantelor celebre, face deosebire între „a fi iubit" și „a iubi". „A fi iubit vrea să zică a se consuma în flacără; a iubi, este a străluci de o lumină inepuizabilă. A fi iubit, este a trece; a iubi, este a dura" (Apud. J. F. Angelloz, op. cit. p. 260). Iată de ce Rilke celebrează amantele. Ele sînt purtătoarele zeiescului Eros. Că se numesc Gaspara Stampa, Heloise, Marianna Alcoforado, călugărița portugheză (1640-1743), îndrăgostită de ofițerul francez Chamilly (căruia îi adresează cinci scrisori de dragoste, cunoscute în literatură sub numele de *„Scrisori portugheze"*, considerate capodopere ale genului), Louise Labbé, celebră prin sonetele sale, Marceline Dolores des Valmore, Julie de Lespinasse, prietena lui d'Alambert (în salonul căreia se adunau enciclopediștii), Alceste, Eurydice sau Eva, ele reprezintă una dintre formele de realizare plenitudinară a vieții. Ar fi interesant de urmărit *tipologia feminină* în opera lui Rilke — acest *doctor în problema iubirii și a morții*, care susținea că iubirea — prin excelență — este *vocația* femeii.

Din lumea iubirii, poetul trece în împărăția morții. Ar fi de discutat aci dacă concepția lui Rilke despre moarte, considerată ca o altă față a vieții, este sau nu influențată de filozofia lui Georg Simmel, ale cărui prelegeri le ascultase ca student la Berlin și despre care îi scria lui Rodin cu admirație. Lăsăm aceasta pe seama istoricilor literari. Mai socotim că în deslușirea acestei chestiuni cuvîntul greu și hotărîtor îl au *afinitățile comunitare* dintre cele două mari sensibilități. În tot cazul, în opera lui Rilke, ca și în viața lui de altfel, moartea se impune ca o *pretutindenitate* sau *omniprezență*. Oricît de pasionantă este tema, locul nu ne permite să stăruim mai cu dinadinsul asupra ei. Atragem doar atenția că poetul operează o distincție categorică între *moartea impersonală* (anonimă) din marile orașe și *moartea proprie*, care izvorăște cu necesitate din viața cuiva, după însăși expresia poetului.

Alături de temele majore — realul, copilăria, iubirea și moartea — în atelierul poetului mai întîlnim nostalgia, mizeria marilor orașe, suferința umană, sărăcia, tot atîtea componente în fremătătoarea simfonie a lirismului rilkeean.

GRIGORE POPA

avatarii de breslă

Oficiul activ al criticii dă temperatura, mișcarea și tensiunea unei culturi. Scriitorii o întrețin, criticii o dirijează și o stimulează. Pregătirea unei atmosfere permanente „de lucru", *fazarea* cu idei a unei epoci literare este opera criticilor. După cum operele literare sînt creația unor personalități, descoperirea funcțională a acestor personalități este „opera" criticilor. Amiralul virtual al unei epoci poate scufunda încărcătura sau o poate duce spre Cythera. Devierea și denaturarea funcției în „cronicari" de gazetă înseamnă o plutire maestuoasă cu o flotilă de bacuri pe Techirghiol. Perspectiva unei literaturi este amenințată de a fi abandonată în delirul temporar al unei cărți oarecare și din plăcerea de a face *fiziologii* ex-literare.

Citind un material critic despre volumul unui poet am aflat foarte multe lucruri despre temperamentul, starea emotivă, relații conjugale, antecedentele sale, în fine un adevărat cazier completat pe baza datelor deduse din poezie. Desigur, fanteziei criticului i-a fost ușor să puncteze unele titluri și versuri cu opinii mai vechi ale sale. Un impresionism total din afara relațiilor strict literare determină și manevrează în ultima vreme foarte mult judecata de valoare, vizîndu-se, cu o nesocotire a bunului simț și a onestității publicului literar, finalități care jignesc scopurile și sensurile reale ale unei culturi. Un alt cronicar piruetează, simultan, în cîteva propoziții vărsate într-o ladă de citate, cu impresii strict personale, de album intim, iar o droaie de simpatizanți universitari umiliți de neînzestrare, încrucișează spade de biruință că a apărut un nou Mesia.

A fost cu ani în urmă nu o epidemie și nici o modă, dar mai mult decît atîta, cînd citatele în lanț se făceau parcă printr-o înțelegere tacită între critici. Era destul ca să știm cine iscălește ca să știm pe cine citează. Printr-o aglutinare forțată unele pîntece n-au putut nici pînă astăzi să elimine o hrană indigerabilă. Faza s-a compromis și a trecut. A rămas însă o boală și mai urîtă, aceea a economatelor regionale de valori literare. Spirite de vocație restrînsă, cărora o cultură le apare ca o piață unde cine țipă mai tare acela își vinde marfa, profitînd de o condiție tipografică excelentă la nivel de regiune sau pe profil de vîrste și pe specialități intelectuale, provoacă perturbări de valori cu o violență întristătoare de sărăcie lăuntrică. Condeieri abia dibăcind grafia poeziei, sînt încheiați ca martiri iluștri și inventariați pe tabela de onoare a culturii secolului XX, cu eșarfe strălucitoare, pregătite de somități și *doctori* în materie. Într-o revistă, unde i-ar sta mai bine modestiei și entuziasmului discret al ucenicilor, — singura în presa românească literară de întotdeauna care și-a deschis o rubrică de prezentare cu o înfaturare juvenilă frapantă *noua pleiadă*, scriitori de început, fără a contesta nici unuia meritele, sînt aduși în public, tot de colegi de a-i lor la un mod imposibil de superlativ. Avem de aface nu cu oameni la primul sau la al doilea volum, ci parcă cu niște clasici pe care pînă acum i-am scăpat din vedere. Fraze umflate cu expresii livrești, de cele mai multe ori inconsecvente ideii, sînt un act de necuviință și, la urma urmelor, provoacă o stare de tristețe. Să nu uităm că limbajului lozincard de altădată îi urmează un limbaj critic de estetică a lui Mitică vorbind „radical" și furînd cuvinte rare și idei de unde poate. Nu e cazul să reproducem aici vreun comentariu asupra unui geniu al pleiadei, în curs de afirmare, firește. Izbinda în artă nu se cucerește decît superficial cu certificate din partea unor maeștri, și ei temporari. Geniile nu se fac cu un vers și cu o poezie izbutite în criza adolescenței. Să lăsăm pleiada, plętora e mai corect, de talente tinere să persevereze cu onestitate într-o neliniște sinceră a creației și să-i dăm drept timpului de a defini această fază.

O teamă a răspunderii față de cultură trebuie să ne facă mai onești și pe noi înșine, mai tăcuți în eforturile noastre izbutite și neizbutite. Zgomotul n-a devenit valoare în nici o estetică. Presa literară a fost și mai este din păcate cînd și cînd o fabrică de certificate de glorie. Plăcerea de a scrie despre poezie, făcînd educație estetică, arta de a sensibiliza publicul cititor, dialogul despre frumos, sînt abandonate în viteza descoperirii starurilor lirice. Apoi analizele cad într-o transă filozofardă nesfîrșită, derutînd asupra conținuturilor reale. Știm cît de penibil este azi cînd urmărind unele reviste literare de acum cîteva decenii, dăm peste atîtea sarcofage împărătești pregătite pentru vecie unor decedați de drept literar comun. S-a practicat mult sistemul lansării simultane și în lanț, ca și cum talentele curg ca pietrele la vale, iar redacțiile trebuie să le prindă în coșuri. Aceasta în ritmul mașinilor automate. O izbucnire lirică a vîrstei s-a luat drept talent, o criză de romantism adolescentin, o predispoziție pentru artă. Ce a rezultat ? Elevi și muncitori au abandonat băncile școlii medii, necunoscînd nici o sală de așteptare, premiați, laureați, citați, ca apoi să urmeze faza decepției și a intrării în anonimat.

Editurile recepționează aceleași manuscrise predate revistelor, strînse ulterior în pachet și cu sumar, și la o mică distanță de debutul publicistic urmează volumul de debut. N-am să recurg la nici un exemplu ca să arăt că mari artiști și-au pregătit primul volum ca o sinteză și nu ca o promisiune. Debutul publicistic nu trebuie să necesite și să oblige chiar pe cel tipografic-editorial. Nu vorbesc de excepții ! Dar ele să fie cu adevărat. Nu este de datoria editurilor să sărbătorească majoratul tinerilor care nu și-au terminat nici liceul și nu facem procese nimănui dacă se va aprecia că n-a apărut nici un *luceafăr*, într-un semestru s-au într-un an editorial.

O planificare a lansării talentelor, o îngrijorare uneori că redacția va fi criticată pentru că n-a dat drumul unor tinere condeie ! Participam odată la niște întîlniri unde un redactor de poezie eșalona zelos debuturile și era mereu preocupat de îndeplinirea unui plan de debuturi. Criticii s-au complăcut în această situație dată, pregătind fiecărui începător o cunună pretimpurie pe Capitoliu. Mă întreb dacă nu cumva ușurința de a recepta debutul, supralicitarea verbigeroasă a cronicarilor n-a contribuit la uciderea prematură a unor talente cu adevărat promițătoare. Cînd un tînăr care încă în faza prenativă ca artist se vede declarat cu o sofisticărie semidoctă că e un *nume, unic, matur, impus*, și cînd despre el se scrie mai mult decît se scrie într-un an despre Goethe Shekespeare, Valéry la un loc, nu înseamnă o pierdere a direcției din partea anumitor critici ? A lui ca artist, a acestora care privesc literatura zonal, fără sentimentul vîrstei și al duratei. E proverbială uriașa cantitate de hîrtie consumată ani de zile, ostentativ la o redacție vecină pentru a preciza că o carte era roman și nu povestire sau nuvelă, cît s-a scris despre poezia aspirației cosmice la unii poeți tineri la care era vorba de o simplă tematică contractată prin mimetism cultural. Fiecare stea descoperită este nu o dată confundată cu cîte un soare. De unde și reversul. Adevăratul scandal în presă al poeților debutanți la cea mai inofensivă observație critică. Căci să nu mai vorbim, restricțiunea de grup, opinia de gazetă este antecunoscută. Nu în baza unor principii estetice. Lupta de convingeri, de școli și de stiluri este subordonată unei critici mărunte raportată la mici și la interese. N-am văzut încă pe cineva care în numele respectului și al eticii profesionale să scrie că o carte a prietenului său nu e izbutită. N-ar fi nici o crimă. Cîtă francheță a stimei dovedea pe vremuri cronica lui Ibrăileanu la unele romane ale lui Ionel Teodoreanu. Și nimeni nu a sărit ars că a fost „desființat". O carte neizbutită a unei personalități valorează mai mult decît capodopera unei mediocrități. A avea însă o opinie despre X alta decît a criticului sau grupului de critici de la revista care-l protejează, înseamnă a fi înconjurat de un zid cu sîrmă ghimpată pentru totdeauna. Mărinimia criticului se vede nu numai în curajul de a apărea lîngă prietenul său într-o imagine postumă, ci și în actul de confesor sincer : nu de avocat, ci de judecător. Valorile absolute, obiective suferă ierarhizări codificate între cercuri și critici, (după ierarhiile trei plus trei au apărut acelea pe generații, ani) derutînd ca o roată a noroculuí care de la un an la altul ridică și aruncă la pămînt nume noi. Un istoric literar de mîine va crede atunci cînd va studia epoca noastră că a fost, după opiniile criticilor, o floră incredibilă de capodopere.

Aceeași oameni lansează, de un timp, sub formula *pleiadei* moderne, ceea ce compun unii absolvenți de facultate la un mod umoristico-dement. Elucubrația poetică este încurajată cu o atrofiere totală a gustului și spiritului critic. Ininteligibilul și cacofonia gramaticală sînt declarate îndată ca profunzimi nemaiajunse pînă acum în gîndirea poetică modernă. Alții, de teamă de a nu fi bănuiți, întîrziați, publică „capodopere" care le-ar fi publicat *Alge* și *75 HP*. E o descoperire a suprarealismului amestecată cu o confuzie de barbism. Tineri, care nici n-au intrat bine în templu, iau aerul de oficianți. Ce va rămîne din aceasta? Ritualul exterior. Marilor banalități de simțire poetică li se dau un smalț sintetic de ermetism intelectual prin strîmbarea propoziționii logice. O înscenare ca în montajele fotografiilor din vechile tîrguri. Mulți vor să fie văzuți într-un cadru pe care nu-l realizează decît prin contrafacere. După patruzeci de ani se mai leșină lîngă ruinele unor monumente de nevroză verbală. Nu confundăm aceasta cu operele sincere ale moderniștilor de odinioară. Punctul de plecare nu este în muzeul real al artei moderne, ci la periferia și în cimitirul care au însoțit aceste fenomene interbelice. Critici, cu cultură profană, de frică ca să nu fie mînjiți de păcatul refuzului și pentru a fi mecenații redacționali ai „ruperii de zăgazuri", se înecă cu superlative lîngă orice mașinațiune lirică de construcție modernistă veche tip '20 sau '30. Nu vorbim în numele nici unei direcții sau formule, pentru poezie cetățenească în exclusivitate, erotică, filozofică și cîte mai știu manualele universitare. Prioritatea unei formule e normal să determine întotdeauna reacții și unilateralizează conceptul. Vorbim pentru a se apăra *creația* de impuritate și de invazia stofelor de celofibră în artă. O poezie -poezie satisface în principiu toți termenii aflați în dilemă. Orice artă prin esență și condiție este umană și prin aceasta și cetățenească. Formulele prestabilite ucid creația. Mi s-a relatat că pe vremuri unii romancieri își încheiau contractele consemnînd cu redactorii tematica pe care aveau de gînd „s-o abordeze" cîndva. Se știe ce *opere* au rezultat !

Dar să revenim la subiect. Cineva crede că descoperă Antarctica susținînd că poezia cetățenească, după părerea sa, nu e perimată. Un truism, Perimat e tot ce nu e reușit, ce se îngaimă, ce se scrie de la o zi la alta, lăsînd în urma lui o diră în zig-zag, răspunzînd la oferta modei literare ca un tonomat de cafenea. Altceva e cînd unii poeți se cred a fi moderni dacă vorbesc numai de moarte, de nefericire și de scîrbă de ei înșiși, îngroșîndu-și vocea pentru a fi crezuți, descoperind prohodul și trecerea pe sub patrafir. Mimetismul e contractat pe loc și iată o poezie cernită a unor bolnavi închipuiți, pe cînd alți confrați filozofează uitîndu-se în lăuntrul lor ca într-un neant. Cîte eforturi încearcă atunci criticii pentru a le motiva stările prin formule scuzabile : *neliniști, zbateri*, cu un aer însă că abia pot descifra un limbaj intelectual strîns ca un text de Kant. Cîțiva poeți și-au găsit un loc mai ferit, luînd ca model de artă poetică pe Vasile Militaru și pe Mircea Dem. Rădulescu vrînd să ne convingă în strofe buciumașe că avem nevoie de o industrie dispărută de opinci naționale.

Au fost sanctificați, rînd pe rînd, Bielinski, Cernișevski, Saint-Beuve, Croce, acum urmează Roland Barthes. Sînt certuri ca între copii : *cine* și *dacă* l-a citit. Presa este inundată de un nume, iar cultura criticilor verificată ori contestată în funcție de el. Gloria unuia este că i-a citit o carte. (Și că îi îmbracă hainele pe dos !). O lene intelectuală de cucoane care așteaptă jurnalul de mode ca să vadă cum să se îmbrace „la zi". Atitudine lipsită de mîndrie creatoare, de provinciali cu ochii licărind spre Capitală. Pentru a fi în „ritmul" vremii și a da dovada inteligibilității și al „gustului" ales, se prefac sau cred în mod serios că norul de praf este nor mănos de ploaie.

MARIN BUCUR

TAPISERIE

CONTINUĂRI DIN PAGINA I-a

literatura de informare

ratura de informare a fost abordată timid, rezultatele obținute nesituîndu-se la nivelul cerințelor actuale. Mari lacune se fac resimțite atît în domeniul disciplinelor umaniste (filozofie, literatură, muzică, arte plastice — compartiment deficitar din toate punctele de vedere etc) cît și în cel științific și tehnic.

Literatura de informare trebuie să depășească stadiul unor inițiative izolate, devenind o preocupare fundamentală a întregului sistem editorial. Se impune găsirea soluțiilor de cadru material pentru a asigura publicarea în cantitatea necesară a unei literaturi de informare *pentru toate domeniile de activitate, diferențiată pe categorii de cititori*. În țările cu o mișcare editorială puternic dezvoltată, ponderea literaturii de informare este sensibil apropiată de aceea a literaturii beletristice sau de cercetare științifică și tehnică.

Soluționarea problemei trebuie să țină seama, după părerea noastră, de doi factori de egală importanță :

a) dezvoltarea pe plan orizontal, prin acoperirea sistematică a întregii sfere de manifestare a spiritului uman, și, pe de altă parte,

b) dezvoltarea pe verticală, în profunzime, editînd tipuri de ediție particularizate la nivelul de înțelegere al tuturor categoriilor de cititori.

Literatura de informare ar trebui dezvoltată, spre a răspunde solicitării tuturor categoriilor de cititori, pe patru nivele de accesibilitate :

Nivel de inițiere. Cartea se adresează copiilor, cărora urmează să le transmită, încorporate în narațiuni accesibile, informații elementare privind toate domeniile de activitate, familiarizîndu-i cu problemele generale și cu terminologia de bază. Tot în această categorie includem și repovestirea pe înțelesul copiilor a unor capodopere ale literaturii. *Legendele Olimpului* de Al. Mitru sau repovestirea realizată de Romulus Vulpescu după *Gargantua* de Rabelais ni se par a fi izbutite realizări ale genului.

Nivel de popularizare. Cuprinde cărți de informare generală pentru cei doritori să cunoască abc-ul altor domenii de activitate decît cel în care se specializează. Pentru această categorie de cititori ar fi recomandabilă elaborarea „introducerilor în..." (muzică, arte plastice, filozofie, economie politică, diferite discipline științifice etc. etc) precum și prezentarea clară, pe înțelesul tuturor, a unor importante descoperiri științifice, a unor inovații tehnologice etc.

Nivel mediu. Lucrările se adresează unei categorii de cititori care au o pregătire de specialitate sau informații destul de avansate într-un domeniu sau un grup de domenii (studenți, învățători, profesori din învățămîntul secundar etc.) fiind menite să le îmbogățească și consolideze cunoștințele.

Nivel superior. Avem în vedere în general la lucrările de referință, care consemnează rezultatele cercetării specializate, noi descoperiri în domeniul științific, contribuții serioase la clarificarea unor importante probleme în domeniul disciplinelor umaniste etc. Enciclopediile se înscriu tot acestui nivel de prezentare. Programul schițat în articolul lui D. Trancă este judicios și realizarea lui s-ar înscrie ca unul din marile succese ale culturii noastre.

Insistăm ca literatura de informare să se dezvolte *simultan pe toate nivelele de accesibilitate*, întrucît toate categoriile de cititori trebuie să găsească în librării cărțile de care au nevoie. Insistența asupra respectării caracteristicilor fiecărui nivel de accesibilitate — care are valoarea unei axiome — ar putea părea de prisos ; o facem totuși, pornind de la faptul că în ultima vreme ne-am întîlnit în cîteva rînduri cu teza eronată a unor istorici și critici literari sau oameni de știință și tehnicieni care pretind că în actualul stadiu de dezvoltare a culturii noastre lucrările editate trebuie să fie *numai* de un nivel elevat, recte să se tipărească exclusiv lucrări de tip mediu și superior — dar mai ales de nivel superior — ignorîndu-se faptul elementar că, pentru a ajunge la înțelegerea unor cărți de această factură, tineretul școlar și universitar și în general nespecialiștii au nevoie în prealabil de lucrări de largă accesibilitate. Datorită presiunii unor asemenea opinii, chiar anumite colecții și serii destinate elevilor sau publicului larg — Seria de *micromonografii*, *Biblioteca școlarului*, *Biblioteca pentru toți* — publică, uneori, lucrări sau studii introductive depășind puterea de receptivitate a categoriei de cititori căreia îi sînt destinate. În seria de *Sinteze* a Editurii Tineretului au fost publicate două excelente cărți *Despre stil și arta literară* de T. Vianu și *Semnurile muzicii* de G. Bălan, superioare prin factura lor nivelului de popularizare specific seriei respectve. Exemplele s-ar putea înmulți îngrijorător, fiindcă cele mai multe titluri publicate în colecții nu se suprapun specificului acestora. Anumiți critici literari manifestă o superioară neîncredere față de lucrările care răspund unor sarcini didactice sau de cultură generală bine precizate, ignorînd faptul că într-o cultură evoluată este obligatoriu ca pe o anumită temă să se găsească în permanență în librării cărți de diferite nivele științifice, fiecare cititor avînd posibilitatea să-și aleagă tipul de lucrare adecvat pregătirii lui culturale. Eficacitatea tîmpului de ediție — profil, nivel, modalitate de prezentare — nu trebuie sacrificată pentru a se face concesii autorului, ci acesta trebuie să se identifice cu tîmpul de ediție și să-i respecte profilul.

Literatura de informare, încă deficientă în ansamblul culturii noastre, trebuie să se bucure de atenția cuvenită. Nu se poate concepe — pentru a satisface sarcinile de mare răspundere care stau în fața editurilor în opera de instruire multilaterală, profundă și diferențiată a tuturor categoriilor de cititori — permanentizarea lacunelor existente. Actualul stadiu de dezvoltare a mișcării editoriale oferă condițiile necesare pentru rezolvarea problemei.

cordovanii, ediție și lectură nouă

durabile ca și necunoscute, am zice, prozei noastre epice, dacă i-ar lipsi Pădurea Nebună *de Zaharia Stancu.*

Dar, oricum, aprinderea pasională ca destin al unei vieți și de bărbat și de femeie, precum și priceperea inocenții ei, pune lumini statornice, dimpreună cu evocările de peisaje, pe fondul de violență al narațiunii. Așa este prima rămînere, singuri, a lui Lae și a Parascăi în noapte, la cîțiva pași de casa ei, unde mamă-sa bodogănea din cauza necuvenitei întîrzieri și tot astfel, între altele, este noaptea de peste un timp, pe care o petrec amîndoi în plin cîmp.

Altădată, după căsătorie, Parasca îmbunează pe Lae cu un gest femeiesc și el își urmărește schimbarea : „Mina Parascăi s-a așezat pe mîna mea. Și-o parte din căldura ei s-a strecurat în mine, ușor, fără să mă înfioare. Și mie mi-au pîlpîit în fața ochilor inelele acelea jucăușe de pe fruntea ei și de după ceafă, vîrtecușurile acelea de lumină. Și-am auzit parcă, de undeva din urmă, ca pe o unduire de spice care dau în copt, foșnetul acela moale al genelor, pe care nu-l mai auzisem de mult. Toate au fost scurte și trecătoare și eu am tresărit cînd i-am auzit glasul și parcă mi-a părut rău de ceva, fără să știu de ce".

Conlocuirea, în aceeași conștiință artistică, a facultății realist epice, care nu ocolește nici înjurătura, cu aceea opusă a celor mai subtile descifrări erotice, a poeziei peisajelor și a cadențării expresiei, alcătuiește întreaga originalitate, din care Ion Lăncrănjan și-a înălțat masivul roman.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

oscar walter cisek

Născut la București (6.XII.1897—30.V.1966), Cisek și-a început de fapt îndelungata sa activitate de publicist de propagator al literaturii universale în anul 1919 în coloanele ziarului sibian Deutsche Tagespost. Aici a tipărit, între altele, prima prezentare din scrisul de limbă germană de la noi a lui Henri Barbusse, căreia i-a adăugat o traducere proprie a unui fragment din **Le feu.** Rod al simpatiilor sale pentru literatura progresistă este și articolul despre M. Gorki (1920), scris special pentru ziarul muncitoresc timișorean **Arbeiterzeitung.** Tot în 1920, în coloanele revistei **Frühling** (Sibiu), apar multe din poeziile lui O. W. Cisek, precum și primele sale prezentări ale artiștilor plastici români. „Scrisorile" sale, apărute din 1920 înainte în revista berlineză **Literarische Echo**, contribuie la popularizarea peste hotare a literaturii române precum și a scrisului de limbă germană de la noi.

În 1921 pleacă la München pentru a studia istoria artelor și se folosește de șederea sa în Germania pentru a publica noi dări de seamă despre literatura română, precum și traduceri din proza și poezia românească.

Întors în țară în 1923, Cisek se impune rapid drept unul din cei mai competenți critici și istorici de artă ; lui i se datorează în presa românească — a colaborat între altele la **Ideea europeană. Contimporanul, Cugetul românesc** — studii substanțiale despre Șt. Luchian, H. Catargi, Th. Pallady, iar monografia sa despre Th. Aman (1932) a fost tradusă în mai multe limbi. În străinătate, mai ales în coloanele lui **Prager Presse**, a publicat nenumărate traduceri contribuind la popularizarea creației lui Lucian Blaga, Adrian Maniu, B. Fundoianu, Bacovia etc.

În revistele de limbă germană de la noi — între care **Ostland** (Sibiu) și **Klingsor** (Brașov) — Cisek își continuă activitatea sa de interpret al artei plastice și al literaturii române, dar se impune cu autoritate, mai ales din 1925 ca nuvelist de o pregnantă personalitate.

Povestirile sale, ai căror eroi sînt în genere români sau fac parte din alte naționalități conlocuitoare decît cea germană, sînt caracterizate prin rigurozitatea construcției lor epice, printr-o evocare răbdătoare mai ales a reacțiilor primare, precum și prin stilul lor, străin de orice facilitate, mai curînd inspirat de proza alambicată, de largă respirație a lui Th. Mann.

Primul volum de nuvele al lui Cisek **Die Tatarin** (Tătăroaica), rol al unei severe auto-exigențe selective, apărut la Hamburg în 1929, l-a impus dintr-o dată drept unul din cei mai de seamă prozatori de limbă germană. Nu întîmplător această carte a fost menționată elogios cu ocazia severei trieri ce s-a făcut în 1929 în vederea atribuirii prestigiosului premiu literar „Kleist".

Un răsunet relativ mai redus l-au avut volumele următoare ale lui Cisek. Romanul **Unbequeme Liebe** (Dragoste incomodă), apărut la Hamburg în 1932 și în traducere maghiară la Bratislava în 1937, constituie o investigație lucidă, critică a „oblomov"-ismului unor cercuri burgheze românești, nu fără momente trenante și accente naturaliste. Culegerea de versuri **Die andere Stimme** (Vocea cealaltă), apărută la Dresden în 1934, înmănunchează cele mai însemnate din creațiile sale lirice.

Închinat realităților din Delta Dunării, vieții trudite, năzuințelor și dragostei aspre și năvalnice a pescarilor lipoveni, romanul **Der Strom ohne Ende** (Fluviul fără sfîrșit) constituie după aprecierile unanime ale criticii timpului, confirmate și de istoriografia noastră literară, o realizare remarcabilă. Această adevărată epopee, majestuoasă și lentă ca apele Dunării aproape de vărsare, apărută inițial la Berlin în 1937, a fost retipărită la Zürich în 1943 și în R.D.G. în 1958.

Viața oamenilor simpli din Țara Oașului, înfățișarea lor cu natura alcătuiesc, în esență, subiectul următorului roman al lui Cisek, **Vor den Toren** (În fața porților). Acest volum, încheiat încă din vremea celui de-al doilea război mondial, a fost tipărit la Frankfurt pe Main, în 1950, reeditat fiind apoi la Zürich în 1953 și la București în 1964. Postfața de acum doi ani, scrisă cu o căldură neobișnuită la un prozator reputat pentru modul voit glacial în care s-a străduit să evite în operele sale literare propriu-zise și în comentariile la ele orice „participare auctorială," constituie o adevărată profesie de credință a unui om ce se simte legat de oamenii din popor, atît de bogați în simțire și atît de reticenți în exprimarea acesteia.

După ani de activitate funcționărească, dintre care o parte în carieră diplomatică — asemenea lui F. C. Weiskopf și Saint-John Perse — datorită condițiilor create de regimul nostru creației literare și artistice, Cisek s-a putut dedica, în sfîrșit, întrutotul scrisului. Numai grație acestor circumstanțe s-a născut în el hotărîrea de a-și consacra forțele conceperii unei vaste fresce istorice, dedicată evocării răscoalei moților din 1784 în întregul ei context.

Paralel cu o documentare uriașă și cu o lentă muncă de gestație pentru ceea ce avea să fie culmea creației sale, Cisek a desfășurat cu o energie tinerească o vie activitate publicistică, de traducător, de memorialist, de critic și istoric literar. Dintre volumele sale de traduceri din această vreme pot fi citate cele din opera lui N. D. Cocea (București 1949), M. Sadoveanu (Berlin 1953) și Zaharia Stancu (București 1955), dintre studiile sale literare cele dedicate lui Eminescu (1957), Goethe (1957), M. Sadoveanu (1953 , 1955, 1959) și T. Arghezi (1957, 1961). Foarte interesante sînt amintirile sale despre G. Enescu (1958) și mai ales cele despre Th. Mann (1954, 1955, 1964), de care s-a simțit legat printr-o adevărată „Wahlverwandschaft" (afinitate electivă) și care găsise de mai multe ori ocazia să sublinieze prin viu grai și în scris stima ce i-o purta lui Cisek.

În mod paradoxal, Cisek, atît de cunoscut peste hotare, avea să aibă la noi în țară de-abia în condițiile României socialiste primul său volum de povestiri — este vorba de **Am neuen Ufer** (La malul nou), carte prefațată de Alfred Kittner, apărută la București în 1956 și înmănunchind cele mai însemnate creații ale sale, inclusiv **Die Tatarin.**

La mai bine de un deceniu după schițarea primelor capitole și la cinci ani după publicarea primelor fragmente, a apărut **Cartea I-a : Crișan** din **Reisigfeuer** (București 1960, Berlin 1961, în traducere românească sub titlul „Pîrjolul", București 1963), iar **„Cartea II-a : Horia** a văzut lumina tiparului la București în 1963, ediția R.D.G. ca și traducerea românească datînd din 1964.

Această operă capitală a lui Cisek, încununată cu premiul „Ion Creangă" pe anul 1964 al Academiei Republicii Socialiste România, a fost asemuită pe bună dreptate, în ceea ce privește amplitudinea investigației social-politice și în ceea ce privește realizarea imaginii istorice prin mijloace pur literare, cu un **Om între oameni** de Camil Petrescu. Pe de altă parte în legătură cu redarea ușor mitizată a eroului titular — aci Horia — scutit spre deosebire de celelalte personaje, de slăbiciuni și ezitări, se impune și comparația cu tetralogia **Joseph** a lui Thomas Mann.

Moartea a curmat activitatea creatoare a lui Cisek, într-un moment în care acesta era preocupat de evocarea figurii luminoase a haiducului Pintea : romanul **Dickicht vor Tag** (Tufiș în zori), din care au apărut în 1965 extrase în **Neue Literatur** și — în traducere — în **Scînteia.**

Pentru meritele sale literare, Oskar Walter Cisek a fost distins succesiv cu „Steaua Republicii Socialiste România ; și cu „Ordinul Muncii". Din 1962 a fost membru corespondent al „Academiei de artă" din Berlin.

HEINZ STĂNESCU

ARTE

film

dacii (I)

Căutînd cu pasiune și modernă curiozitate să fixeze în imagini cinematografice începuturile istoriei lor naționale, românii au ajuns să răstoarne însuși conceptul de superproducție, redimensionîndu-l, apropiindu-l de zona nobilă a artei. Așa se va putea scrie, cred, despre *Dacii*, într-o viitoare istorie universală a filmului. Teoretic, fenomenul era previzibil : era de așteptat ca din întîlnirea „colosalelor" mijloace de expresie ale superproducției cu o anumită gravitate — culturală, intelectuală — a conținutului, să se nască, mai curînd sau mai tîrziu, opere de artă. Practic, fenomenul a avut loc la noi, ceea ce constitue simptomul unei vitalități admirabile, aproape nemărturisite pînă acum.

În ce constă această redimensionare, această semnificativă „lectio" care pleacă — în sfîrșit ! — de la studiourile noastre sau, mai simplu, ce anume deosebește *Dacii* de superproducțiile curente ? Desigur, angajarea ideologică și poetică a autorilor, efortul lor de artiști adevărați. Dar aceasta nu e decît o afirmație generică, aproape abstractă. Mai trebuie să fie ceva. M-am gîndit de multe ori la autorii unor impozante reconstituiri ale antichității, de la Carmine Gallone la Joseph Leo Mankiewicz, și m-am întrebat : ce le pasă, la urma urmei, unuia de soarta Cartaginei (în flăcări), iar celuilalt, de capriciile Cleopatrei ? Au avut și au ei ceva de căutat și de exprimat, în afară de exotism și de erotism ? Nu cred. Iată, prin urmare, o deosebire esențială în raport cu astfel de antecedente : lui Titus Popovici și lui Sergiu Nicolaescu *le pasă* de tot ce se întîmplă, de tot ce se vede și se spune în *Dacii*. În numele unui patriotism elevat, cu conștiința vie a pionieratului. Fiindcă nu trebuie să ne scape faptul că — exceptînd cîteva versuri și cam tot atîtea proiecte literare — *Dacii* n-au fost, inițial, nici poem, nici roman, nici piesă de teatru. (Se știe, *Tudor* a fost la început lucrare dramatică, *Pădurea spînzuraților* — roman, ca și *Răscoala*, iar *Golgota* — fapt de cronică relativ recentă, ușor de reconstituit.) Dimpotrivă *Dacii* au devenit de-a dreptul film, adică fără să aibă suportul unei tradiții artistice prealabile, fără „cultura" pe care o asemenea tradiție o aduce, de obicei, ca element intermediar, ca model posibil. Cu alte cuvinte, Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu au fost nevoiți să creeze oarecum *ex novo*, adică să treacă de la document direct la imagine sau, mai exact, de la arheologie direct la arta filmului, ceea ce face ca reușita lor să ne apară cu atît mai valoroasă, cu atît mai meritorie. (Ce-i drept, romanii au mai apărut în filme, dar nu în Dacia, iar dacii — deloc.)

Văd filmul nu atît ca pe un cerc, în felul sanctuarelor rotunde de la Grădiștea Muncelului, cît ca pe elipsa unui scut dacic. O elipsă cu două focare de entuziasm : unul — mai reținut, mai disciplinat, mai „clasic" — scenariul lui Titus Popovici ; celălalt — mai năvalnic, mai liber, mai „romantic" — regia lui Sergiu Nicolaescu. De altfel, pe o dualitate similară se structurează și se echilibrează întreg filmul : de o parte, dacii, de cealaltă — romanii, cu tot ceea ce implică zestrea spirituală și materială a fiecărui nucleu în parte, pînă în scena finală, pînă la ultima fotogramă, cînd încleștarea vie (dar trecătoare) a oștilor încremenește în aceea inertă (dar eternă) a pietrei de Columnă.

Un scenariu, s-ar putea spune, „de fier" stă la baza *Dacilor* și mă refer la însăilarea riguroasă a povestirii, dar mai cu seamă la „armătura" ei istorică și culturală. Titus Popovici se arată bine informat și sfătuit în privința întregii perioade dintre anii 85/86 e.n. cînd, după înfrîngerea lui Appius Sabinus, împăratul Domițian intervine pentru prima oară, personal, în campania dacică, și anii 87/88 e.n., cînd generalul Cornelius Fuscus, înfrînt și ucis, e înlocuit cu Tettius Julianus, care se va dovedi mai norocos. Solid ancorat în realitatea istorică a acestui interval de 3 ani de lupte și scurte răgazuri, urmărind îndeaproape itinerarul legiunilor romane spre Sarmizegetusa, scenaristul a construit cu răbdare și îndemînare o acțiune fictivă, al cărei merit principal e de a mișca personaje cu o viață autonomă, limpede individualizată (ceea ce explică, în bună măsură, reușitele actoricești), o viață armonizată cu principalele linii de forță ale istoriei. Apoi, scenariul ne apropie — adeseori într-un mod fascinant — de ceea ce s-ar putea numi „modul de viață" dac : religie, datini, port, artă militară, îndeletniciri — atestînd încă o dată miraculoasa capacitate de reconstituire *vie*, în mișcare, a cinematografului. Din acest punct de vedere, *Dacii* vor rămîne pentru totdeauna în istoria culturii și artei românești, ca un fel de *editio princeps*, model și loc de referință. Subtilitatea realizatorilor merge pînă la a oferi și interpreta — vizual — cele două variante etimologice ale însuși numelui dacilor, așa cum sînt date în cunoscuta carte a lui Hadrian Daicoviciu : **daca* (acad. D. Daicoviciu), cuvînt ipotetic semnificînd cuțit, pumnal, și *daos* (Vl. Gheorghiev), adică lup, care e prezent și în insemnele de război dacice (balaurul cu cap de lup).

Firește, diferențele dintre cele două civilizații sunt marcate și la nivelul mentalității, al „modului de a gîndi" : rațional, „pozitivist", sistematic, la romani ; mai instinctiv, imaginativ, metafizic la daci. Rareori am asistat — fiind vorba de film — la o mai interesantă confruntare și diferențiere a două popoare prin modul lor de a lupta, prin geniul lor militar (poate de la *Henric V* al lui Olivier încoace nici n-aș mai putea cita alt exemplu). Vitejia dusă pînă la jertfa de sine a oșteanului dac e comparată cu arta precisă, cu gradul înalt de instruire al legionarului roman, și chiar din primele scene ale filmului înțelegem că se înfruntă abilitatea, spontaneitatea, vioiciunea de minte — capabile să atingă sublimul — cu sistemul, cu știința riguroasă a războiului — aparent greoaie, dar inexorabile.

Prevăzute încă în scenariu, secvențele care punctează moravurile și obiceiurile dacilor sînt revelatoare : întrecerile între voinici, culminînd cu acea probă uluitoare (și inedită în istoria „suspense"-urilor) a pumnalului — **daca* — înfipt în ritm accelerat, ca la o ciudată ciuleandră, printre degetele luptătorului legat la ochi; „aruncarea în sulițî" a tînărului sacrificat, solie trimisă zeilor (ceea ce i se întîmplă fiului lui Decebal, fragedul și bravul Cotiso) ; țărna luată în pumn de cel care moare și însăși întîmpinarea morții cu veselie ; dansurile în cerc cu strigături abia schițate, rudimentară anticipare a horei românești. În această privință, a anticipării, o importantă caracteristică a filmului e de a crea și întreține ideea și sentimentul continuității, al filiației directe între momentul dacic și întreaga istorie a poporului nostru din cele trei provincii originare. Rezultatul e obținut prin luminarea — și de data aceasta — din două focare : dacă, așa cum afirmă în programul de sală, Titus Popovici face apel la cronicar pentru a ne reaminti : „Cu cele trecute să ne precepem cele viitoare...", aș putea spune că Sergiu Nicolaescu înțelege trecutul recurgînd la prezent, într-o profundă viziune marxistă a dialecticei istoriei, adică el are conștiința limpede a trecutului, a prelungirii și depășirii critice a acestuia în și prin prezent. E un motiv asupra căruia voi reveni săptămîna viitoare, în analiza acestei pasionante, fecunde, nobile premiere cinematografice românești.

FLORIAN POTRA

marginalii la un concert

Nimic mai pasionant pentru un ascultător sau critic dintre cei tentați a se apleca asupra ineditului ori asupra unor lucrări rar prezentate decît să aibă prilej să urmărească ceea ce cu cîteva decenii în urmă se înfăptuia în muzica românească. Că nu la mulți se afirmă acest spirit citeodată cu înclinație istoriografică, este desigur natural. Dar adesea e binevenit. El resuscită portrete, situații, panorame, desenînd etape creatoare, favorizînd clare judecăți de valoare.

În muzica românească, multe lucruri, — foarte multe, — rămîn încă cunoscute insuficient, alteori total necunoscute. Dispunem într-adevăr de materiale (partituri) o mulțime, în majoritate neexecutate, unele datînd de cîteva secole, (muzică eclesiastică), altele mai noi care își așteaptă interpreții. Faptul generează rețineri justificate, istoricul, criticul șovăind a rosti cuvinte ferme, a emite judecăți cît de cît definitive asupra unor întregi epoci ale istoriei muzicii naționale. Alteori, interpretări neizbutite îngreuiază de asemenea, actul critic. Problematica ce se ridică spre rezolvare, necesită un nobil spirit de restaurare a acestor comori artistice, — fie numai ca documentare.

O tendință de păsire în acest sens, un început, a constituit recentul concert al Orchestrei de studio a radioteleviziunii în programul căreia au figurat cîteva lucrări din „perioada romantică" a muzicii românești — „Frescă antică" a lui Theodor Rogalski, „Concertul pentru vioară și orchestră" de Constantin C. Nottara și opera „Zobail" de Constantin Bobescu, — toate fiind primite cu interes, dobîndind frumos succes, îndreptățind astfel teza susținută mai sus, nu numai din punctul de vedere critic, ci și al satisfacției publice.

„Frescă antică" este una din lucrările de tinerețe ale lui Theodor Rogalski, tributară unor influențe eterogene evidente, stilistic plutind undeva într-un spațiu impresionist, pastelar, idilizat, în care se pot întrezări însă certe calități de măiestrie, atracția spre inedit și poetic, atîtea din notele-i caracteristice ce a cultivat mai tîrziu. Rafinatul simț al timbrelor, stăpînirea desăvîrșită a tehnicii instrumentației ridică nivelul lucrării, tematic modestă tăgăduind totuși categoric putința de a o cataloga între lucrările sale „de școală". Trebuie să spunem însă că prezența repetată a acestei piese în concerte nu poate substitui o serie întreagă de lucrări majore ale sale, ce sînt auzite foarte rar : schițele simfonice „Înmormîntare la Pătrunjelu", „Paparudele", celebrele „Trei dansuri românești" sau altele necîntate încă : baladele „Toma Alimoș", „Iancu Jianu", „Mihu Copilu" etc... Programul își putea propune în mod mai fericit prezentarea unora dintre aceste lucrări.

„Concertul pentru vioară și orchestră" de C. C. Nottara, — lucrare tîrzie a compozitorului, în care elementul etnic se găsește substanțial impregnat facturii muzicii, — trebuie considerat o fericită încercare în literatura noastră concertistică de pe atunci. Este una din multiplele căutări și încercări ale creatorilor înaintași, chemați a realiza sublimarea lingvisticei muzicale naționale în structuri majore, chemați a găsi drumul etosului artei noastre spre universalizare. Ne avînd totuși suficient tonus, neputînd exprima esența, permanența, virilitatea specificului muzical românesc, concertul rămîne, credem, un prolog, un prolog prevestitor pentru marile producții concertistice ce i-au urmat în creația românească.

Partea a doua a concertului a produs surpriza prezentării unei opere în primă audiție, „Zobail" de Constantin Bobescu, pe un libret inspirat din poezia lui George Coșbuc. Lucrare monumentală, — opera „Zobail" a captivat auditoriul, timp de peste o oră, transpunîndu-l într-o atmosferă poetic-exotică dezvoltînd tensiuni romantice izbucnite dintr-un bogat aparat orchestral, coral și solistic, construind pe întinse planuri sonore, largi secțiuni lirice, impulsionînd discursul prin dinamice dialoguri melodice cu caracter model-oriental prin antrenante jocuri ritmice. Opera își va cîștiga cu siguranță un loc propriu în șirul repertoriului liric național. Reușita primei audiții a fost condiționată și de interpretarea corectă, expresivă și inspirată a soliștilor.

Ca și la celelalte piese din programul serii, dirijorul Constantin Bobescu în interpretarea propriei lucrări a dat întreaga măsură a calităților sale de șef de orchestră. Nu este oare C. Bobescu artistul care să se consacre împreună cu orchestra sa, prezentării tezaurului muzicii românești încă ne audiate ? Hotărît lucru Da.

O notă aparte, pentru solistul concertului, Virgil Pop, violonist de clasă, mereu prezent cu repertorii din muzica românească, etalînd măiestrie afinitate către nou, outînd deveni, — depinde numai de dînsul ! — violonistul muzicii contemporane românești.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

acest animal ciudat

Tolstoi a fost atît de cucerit de „drama" Olencăi din povestirea lui Cehov Draga de ea, **încît și-a căutat pînă și în Biblie argumentele pentru a convinge cititorii că ușurătatea eroinei e numai aparentă, viața ei nefiind altceva decît un nesfîrșit lanț de dovezi ale unei dragoste fără margini pentru om.**

Ciudățenia acestei ființe naive vine din aceea că nu poate trăi în afara abandonării totale bărbatului, și deci nu poate fi vinovată că destinul o leagă mereu de un alt bărbat. Dar arta schițelor lui Cehov **rămîne magistrală nu prin degajarea compasiunii față de oamenii sărmani, indiferent de natura tristeții lor, ci datorită unei suave cruzimi cu care se denunță ridicolul împrejurării tragice.**

Ce poate fi mai tragic decît moartea umilului funcționar, survenită brutal, în urma unui strănut în chelia înaltului personaj așezat înaintea sa cu un scaun, la un spectacol de operă ? Călinescu vede în protagonistul din formidabila povestire Moartea funcționarului **„un erou shakespearian, pot să zic chiar, pentru claritatea ideii, homeric !" Și totuși noi am rîs cu hohote homerice la scena scuzelor. Chiar și durerea de măsea poate fi atît de cumplită încît să suscite compătimirea cea mai adîncă și totuși Cehov vede aici ridicolul împrejurării, cu o cruzime pe care intenționat am numit-o fiindcă pe scriitor nu durerea îl interesează, ci destinul.**

Scoțînd în lumină ciudățenia dublei imagini a fiecărei situații umane împinsă pe o treaptă limită, scriitorul nu va putea însă niciodată să nu strivească în colțul genelor o lacrimă. Radiografiind universul spiritual în zonele cele mai diverse, el se oprește, cu precădere, asupra acelui furnicar uman unde accentul patetic al dramelor e lesne convertibil în ridicol. Ridicolul e al condiției umane umile, pentru că bietului funcționar răcit nu i se poate propune duelul. Existența lui se petrece în zona indiferenței. Frica lui paralizantă nu-l poate conduce la actele unui Richard al III-lea, dar ea nu e mai puțin intensă. Supus unei condiții sociale de umilință, el nu poate să curme decît o singură existență : a sa.

Un cavaler galant și cu metodă în arta amorului, își povestește cu încîntare aventurile, gata să dea interlocutorului o „probă" doveditoare a garantatului succes. Situația se schimbă brusc. O împrejurare net comică ia o turnură dramatică, scriitorul proiectînd din alt unghi, grav de data aceasta, aceeași ciudățenie a condiției umane. Căci cine se va fi gîndit că ușuraticul cavaler se va putea afla, vreodată, în fața marilor întrebări iscate de prezența femeii ?

Aici însă Cehov se apropie de arta teatrului său inegalabil, care constituie un capitol conceptual aparte al operei lui bogate. Cehov încetează să se mai amuze. Doamna cu cățelul **e o dramă puternic răscolitoare a conștiinței, atrăgînd atenția asupra unor principii de existență. În teatru, Cehov încetează de a mai fi un scriitor satiric.**

Ce face Gabriel Arout ? **Cu un instinct teatral indiscutabil, nu fără a pierde prilejul de a inocula, cînd poate, replicii de atmosferă cehoviană, aerul jovial al ironiei degajate de spețăi tipic franțuzească, el ne invită să răsfoim cîteva pagini ale povestirilor în care scriitorul rus a surprins pentru totdeauna ciudățenia în ce are ea mai omenesc. Astfel se adresează, acelei povestiri cunoscută sub titlul** Draga de ea, **combină cu un simț scenic remarcabil** Moartea funcționarului cu Femeia fără apărare **etc, etc, în sfîrșit, își întemeiază echilibrul lucrării de transcrierea pentru actori a bucății celebre** Doamna cu cățelul. **Un spiritual comentariu, pe cît de cehovian, pe atît de franțuzesc, unește episoadele disparate, pentru a ni se oferi, în esență, universul propriu scriitorului rus. Hibridul, sub aspect dramaturgic, e evident, dar din punct de vedere teatral, șansele sînt nu mai puțin evidente. Cu o singură condiție : ACTORII. Pentru că textul însumează virtuțile unui recital. Iată ce am și văzut la spectacolul de neuitat al Teatrului Nottara. Un recital de virtuozitate actoricească. Rar lucru, de la o vreme, la noi, și poate că și de aceea atît de tulburător.**

Dar înainte să vorbim despre regizorul timid care era Sanda Manu și care acum se dezvăluie de o sensibilitate a nuanțelor de cel mai bun augur pentru un astfel de spectacol. E în regia ei o distinsă spiritualitate, care dă cadrului scenic, dispoziției actorilor, supunerii jocului de lumini și intervenției coloanei sonore o semnificație simbolică, aptă să lumineze infinitele nuanțe ce conduc la convertirea dramei în ridicol și a umorului jovial în tragedie de conștiință. Adaug la acestea înțelegerea faptului că spectacolul aparține, în cazul acesta, în mod expres și categoric, ACTORILOR. Aceștia sînt : George Constantin, Gilda Marinescu, Mihail Heroveanu.

Cine l-a văzut pe Bălțățeanu în rolul baronului din Azilul de noapte, **trăgîndu-și mănușa ruptă pe degetele înghețate, va putea să confirme afirmația mea că George Constantin își egalează cu brio strălucitul profesor. Ei bine, iată un spectacol în care actorul forțează pur și simplu cronicarul să apeleze la superlative. Sînt momente în spectacol care se impun memoriei, datorită prezenței acestui actor extraordinar. Iată-l, jovial și ușor grisat, discutînd amuzat și superior, dar nu mai puțin convins, cu un cățel ascuns într-o cușcă, încercînd să definească condiția umană cu melancolia perspectivei timpului trecut, dar și pierdut. O bonomie caldă transfigurează aerul său de înțelegător al ciudățeniilor omenești văzute de undeva de sus, și în același timp din mijlocul păcatelor atît de firești omului. Comentariul însuși constituie pentru actor o demonstrație de virtuozitate, asemeni unui pianist care se joacă pe clapele alb-negre. Cavaler galant în compartimentul de tren, trăind surpriza răsturnării pe rînd a supozițiilor în fața unei tinere femei pe care încearcă s-o cucerească compătimind-o, curtenitor, pentru prima dată cinstit, în situația de a cere mîna ființei despre care crede că-l poate salva material, actorul desfășoară un adevărat evantai, tulburător colorat, de reacții și accente de o vibrantă emoție. În postura moșierului de provincie supus chinurilor unei dureri de măsele, el compune o imagine de un excepțional comic grotesc. Momentul ia proporții homerice, prin dimensiunile comicului care-și trage esența din tragedia interpretată cu o artă de o autenticitate covîrșitoare. În sfîrșit, iată-l cu morga marelui financiar, chinuit de o nefericită sciatică și asediat de o mulțime de petiționari care nu vor decît să-l gratuleze, ucigîndu-l însă prin insistență. Actorul trece de la o vîrstă la alta, de la un sentiment la altul, de la o reacție psihologică la alta cu o ușurință uimitoare, față de perfecțiunea fiecărei ipostaze în parte. Nu mai vorbim de acel personaj din** Doamna cu cățelul, **unde George Constantin se dovedește un virtuos al coloraturii psihologice, partitura lirică a rolului fiind, în mod special, magistral realizată. Mă gîndesc că o asemenea suită de situații actoricești ar merita filmată și proiectată drept lecție la Institutul de teatru. În majoritatea situațiilor de la egal la egal, Gilda Marinescu face, la rîndul ei, să strălucească o natură actoricească fericit dăruită. Reține îndeosebi, din momentele în care apare, jocul actriței în Olenca, apoi în solista de cor, compoziția excelentă din** Bătrîna **fără ajutor și arta de rafinament pe care artista o face să brieze în** Doamna cu cățelul. **În sfîrșit, Mihail Heroveanu, mai ales prin compoziția din** Moartea funcționarului **— aceasta constituindu-se într-un moment de mare teatru — face din prezența sa în spectacol un prilej de consacrare a virtuților sale remarcabile.**

Nu mă pot opri, încheind, să nu-mi exprim speranța că acest spectacol, alături de acela al Soranei Coroamă cu Patimi **vor constitui etalonul eforturilor viitoare ale teatrului condus de Horia Lovinescu.**

popa v. niculae, artist popular din tirpești-tg. neamț

Arta noastră populară este rodul efortului creator al miilor de artiști anonimi, care fără a avea conștiința valorilor create și-au trăit viața în satele lor și au dispărut lăsînd în urmă-ie obiecte a căror valoare artistică formează mîndria multor muzee.

Puține biografii de artiști țărani au fost consemnate în lucrările de artă populară, fie din cauză că urmele nu au putut duce pînă la ei, fie că muzeografii și cercetătorii, au privit fenomenul în ansamblu, concepînd o practică potrivit căreia arta populară a fost și este anonimă. Se cuvine, astfel ca toți cei ce au fost privați de privilegiul de care se bucură artiștii culți, să fie popularizați și mai ales îndrumați cu competență, în așa fel încît creația lor să devină un stimulent pentru alții și un bun al întregului popor.

Cred că nu se poate face distincție între un artist plastic al cărui nume poate figura în expoziții, lucrări de specialitate, articole și cronici, și un creator popular cu o biografie simplă, a cărui strădanie, și mai ales autenticitate, obligă cu prisosință la acordarea unui loc de cinste în ierarhia artiștilor poporului nostru.

Niculae V. Popa, din satul Tîrpești, raionul Tg. Neamț, este un sculptor popular veritabil, un adevărat creator, cu mari calități, ce-și manifestă sentimentele cioplind bucățile de gresie pe care și le cară singur, cu traista, de la distanțe ce numără kilometri.

Este surprinzătoare plasticitatea cu care tratează piatra, forța de expresie ce amintește de sculptura sumeriană sau precolombiană. Capetele lucrărilor sale au aerul statuilor din insula Paștelui și deși la proporții reduse, se bucură de aceeași monumentalitate.

Născut în 1919, în satul Tîrpești, raionul Tg. Neamț, este, ca și Antonie Mogoș, cîntăreț la biserica din sat, fără studiile necesare ce i-ar fi oferit măcar o bază pentru arta pe care o practică. Arheolog amator încă de prin 1937 și colaborator apropiat al arheologilor Academiei și Muzeului de Arheologie al Republicii Socialiste România, a colecționat piese diferite, din cele mai vechi timpuri și pînă în zilele noastre înființînd, cu o parte din ele, o secție muzeală din satul său pe care unele organe locale, din păcate, vor s-o desființeze, iar pe altele donîndu-le Muzeului raional Tg. Neamț. Este totodată culegător de folclor, autorul unui roman autobiografic în versuri, și creator de costume pentru jieni și irozi. După cum se vede este un artist complex, care le face pe toate cu dragă inimă, după cum zice el : „Mi-a plăcut a boalii să mă ocup de ele".

De sculptura în piatră se ocupă de vreo 14 ani, după ce a văzut niște cioplitori în piatră ce lucrau la restaurarea bisericii Trei Ierarhi din Iași. Lîngă ei a întîrziat multe ore privindu-i cum lucrează.

La început a avut insuccese. Primele 5—6 piese nu i-au plăcut și le-a lăsat unei surori. Peste cîțiva ani a făcut cîteva figurine foarte reușite, cu care, amestecate în pămîntul șantierului arheologic din sat, a stîrnit entuziasmul cercetătorilor. Bineînțeles că gluma a fost dezvăluită la timp de autorul ei, și hazul a fost general, după care a urmat o serie de daruri ce au luat drumul Bucureștiului.

Astăzi a ajuns să facă lucruri mult mai valoroase și de mai mare amploare. De la 10—11 cm, a ajuns să depășească lucrări de 45 cm, temele abordate fiind mult mai variate. Își împarte în mod egal atenția asupra oamenilor și asupra animalelor și păsărilor. Este interesant de remarcat simplificarea, condensarea, dar totuși marea apropiere de natură, în special la animale și păsări. Celor care îi cer asemănare mai mare cu natura le răspunde că merge după forma pietrei, și face ce-i cere aceasta. Știe dacă va putea scoate sau nu din ea ceea ce gîndește, adică un cal sau o pasăre, un om sau un șarpe. „Dacă se sparge nu-l lăs. Mă apuc să fac altceva. Eu nu sînt meseriaș. Nu fac negustorie de chietre".

Fără să fi fost învățat de nimeni aplică tehnica pe care o au meșterii de specialitate. Începe degrosarea de la cap și nu se apucă de detalii pînă nu a dat forma în mare, scoasă „din gros cum aș face cu toporul la lemn" spune el. După ce capătă certitudine atunci trece la detalii, mergînd pînă la gravarea acestora cu ajutorul unor dălți foarte mici și ascuțite.

Oamenii săi simplificați, cu volume puternice, dar foarte calde, cu întîlniri de planuri fără muchii, au detaliile anatomice sumar concepute, dar viguros și precis delimitate, amintesc de sculptura Sumerului antic. Aceleași mîini semănînd cu niște gheare, aproape aceiași ochi și aceleași profiluri, aceeași conturare simplificată a gurii.

Copilul cu lingura și cana de lapte, cu atributul sexual evidențiat, perechea de dansatori, baba, ciobanul, femeia cu cercei prin savuroasa lor naivitate, dar marea forță de expresie, situează pe acest sculptor popular în rîndul artiștilor veritabili. El lucrează așa, pentru că nu poate altfel. Aceasta îi asigură de fapt originalitatea.

Deosebit de interesantă este compoziția cu familia în barcă. Cele trei personaje se află într-o ambarcație ce amintește de antichitate prin capetele de animale modelate la proră și la pupă, în cazul nostru capete de capră și cîine cu zgardă. Surprins am aflat sursa de inspirație. La cinematograful satului a rulat filmul **Elena din Troia**, unde a văzut tiremele cu prorele modelate. Ajuns acasă s-a apucat imediat de lucru și a ajuns să creeze o piesă de gen de o nespusă frumusețe.

Mai apropiat de natură, cînd este vorba de animale, Niculae V. Popa își demonstrează marile sale calități de modelator. Păsări de toate felurile, pupeze, vulturi, găini, rațe, cocoși, animale domestice ca : berbec, vacă, porc, iepure sau animale exotice, ca : girafă, cangur, gorilă și altele sînt sursă de inspirație permanentă pentru acest modest sculptor popular, și un prilej de a-și arăta puternicul spirit de observație de care dispune.

Meșterul Culiță a intuit maniera în care trebuie tratată piatra. Fără să se lase dominat de materie, respectă regulile de prelucrare a acesteia, punînd-o în valoare prin volumele mari pe care le înnobilează cu mici detalii gravate, așa cum procedează cu costumele perechii de dansatori, al femeii cu ciuperca sau la păsări și animale.

Mai întotdeauna personajele sale sînt în acțiune, surprinse într-un moment interesant. Copilul are lingura și cana cu care se hrănește, dansatorii sînt prinși în vîrtejul dansului, calul într-un moment de atenție încordată, familia din barcă în clipe de destindere activă etc.

La prima vedere sculptura sa lasă impresia hieratismului, în special la oameni, dar după scurt timp desprinzi bogăția de sentimente și forța dinamică ce se degajă din ele, simți viața care pulsează sub învelișul de piatră.

Lucrînd în continuare ar putea scoate sculpturile necesare deschiderii unei expoziții în Capitală și poate mai departe

Ar fi de dorit ca unii „specialiști" să nu intervină în creația lui prin sfaturi „binevoitoare", pentru ca să rămînă în continuare același artist autentic, și ne exprimăm recunoștința de această cale față de acest neobosit căutător și creator de lucruri frumoase și valoroase menite să îmbogățească patrimoniul artistic al poporului nostru.

GH. ALDEA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct), I. D. BALAN (redactor-șef adjunct) GICA IUTEȘ, AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacție) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15 telefon 11.51.54 11.38.51 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99
Abonamente : 13 lei — 3 luni, 26 lei — 6 luni, 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul Poligrafic Casa Scînteii

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 7 (251) Simbătă 18 FEBRUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

titulescu și 1907

„Posesorii îndreptățiți ai pămîntului național trebuie să fie prin excelență țăranii."
(NICOLAE TITULESCU, Țăranul, 9 mai 1907)

Se împlinesc șaizeci de ani, de cînd într-un sumbru început de primăvară s-au pornit marile răscoale țărănești. Plecat dinspre miază-noapte — de la Flămînzi, Frumușica și Rădeni — uriașul val de mînie trece cu pași de pîrjol Milcovul, cuprinzînd Oltul și Vlașca.

Pe întinsul celor două Principate devenite România, țăranul ce sta cu căciula în mînă în fața boierului, înfiață capul.

E același țăran pe care pînza cu cer de plumb a reporterului de război Nicolae Grigorescu ni-l înfățișează în Asaltul de la Griviția. Independența noastră națională a fost pregătită de oamenii de carte veac de veac. La temeiul tuturor lucrurilor mari și trainice stă gîndul și fapta omului. Conștiința originei comune, unitatea de neam și fantastica putere de chemare a celor ce vorbesc aceeași limbă a fost întreținută ca o flacără vie de cărturarii noștri. Masele i-au ascultat. La ceasul cerut de istorie au pus mîna pe armă. Așa ne-am cîștigat independența națională.

Dramaticul 1907 este ultima și cea mai dureroasă verigă a unei salbe de nedreptăți, răbufnite și reprimate și la 1888 și la 1892 și 1906. Protestul țărănimii lovește în interesele marelui latifundiar Carol I de Hohenzollern. Pentru reprimarea răscoalei aliniază nu două partide, ci „două bande ce se numesc cu pretenții istorice" după caustica etichetare a lui I. L. Caragiale. „Monstruoasa coaliție" dintre liberali și conservatori, pornește la luptă tunul împotriva bordeiului.

Furtună, dorobanțul, a cărui goarnă a sunat atacul de la Plevna, a scăpat din urgia plumbilor otomani. Întors acasă, cade sub gloanțele jandarmilor. A cerut o bucățică din pîinea pămîntului, căreia vitejia lui și a părinților celor 11 000 i-a conferit Independența națională. Alături de masele răsculate au pornit la luptă intelectualii avansați. Analizînd în perspectivă cauzală răscoala, Alexandru Marghiloman afirmă, la 16 martie 1907 : „pricina agitațiilor din țară sînt creerele bolnave ale unor profesori". Învățătorii satelor, carne din carnea apăsată sub jug a țărănimii, au plătit ispașa morții. Fără judecată au fost uciși la margini de drum. Învățătorul Ion Constantinescu legat cu aceleași cătușe de fiul său în vîrstă de 16 ani este împușcat lîngă copil. Grindina gloanțelor ce au fulgerat pe tată va suna în ființa împietrită a fiului pînă la sfîrșitul zilelor lui. Învățătoare au fost arestate și siluite. Preoți bătuți și puși în fiare.

Se executau ordinele primite „de sus". „Reprimați în mod exemplar, distrugînd totul și împușcînd pe capii răzvrătiților" (Ordinul generalului Gigurtu). „Ați văzut cum se împușcă un cîine turbat ?" (Ordinul generalului Vartiade).

Scriitorii iau poziție. Alexandru Vlahuță, în poemul 1907, scrie zguduit : „Minciuna stă cu regele la masă". Răscolitorul „Vrem pămînt" al lui Coșbuc înfioară tot ce e conștiință națională. Versul de foc al tribunului transilvan adună în pumni de cremene protestul țărănimii. Causticul I. L. Caragiale tipărește 1907 din primăvară pînă-n toamnă, rechizitor împotriva politicianismului subordonat intereselor regale. Carol din Sigmaringen a pus piciorul pe pămîntul nostru numai cu surtucul de pe el. Din truda spinărilor încovoiate sub jug devine unul din monarhii cei mai avuți din Europa, convertind sudoarea în aur.

Penelul lui Nicolae Grigorescu, al lui Luchian și Octav Băncilă, grafica lui Tonitza, Jiquide și Ary Murnu înfierează represiunea.

Pe fundalul de solidarizare cu durerea țării — de la Paris — Brâncuși concepe Rugăciunea, monument aflat astăzi în Muzeul de artă a Republicii Socialiste România. Dacă bustul lui Petre Stănescu în cimitirul din Buzău marchează durerea unei familii, femeia îngenuncheată, nemurește în ființa-i de bronz durerea țării pentru cei 11 000 de martiri. Constantin Brâncuși a protestat împotriva tuturor împilărilor ce au lovit țara noastră. Cel mai mare sculptor al veacului, și-al lumii moderne („the greatest sculptor living" cum îl numește Gideon Weleker în The Modern Art New York), fiu de țăran moșnean, se ridică și rostește cuvînt împotriva represiunii. În 1940 va apuca din nou dalta pentru România, de care e legat organic. Sculptează Piatră de hotar — o coloană conținînd simburele Sărutului. Opera este un act de protest împotriva Dictatului de la Viena ce cuteza să muște din trupul României transilvane.

În 1907 justiția se transformă într-o anticameră a morții. Legată la ochi privește prin cutele ștergarului. Trimite la moarte sigură împricinatul desculț sau în opinci.

În aceste împrejurări tragice, Titulescu și-a înălțat statura-i masivă, opunîndu-se fluxului de nedreptăți. Tînărul profesor al Universității din Iași, suplinitor la catedra de drept civil al lui Dimitrie Alexandrescu, transformă cultura juridică, și verbu-i de foc în armă de luptă împotriva arbitrarului. Tatăl său se trage dintr-o veche familie din țărani moșneni. Nicolae Titulescu, născut la 4 martie 1882, și-a definit fizionomia morală prin aderența cu țărănimea. A copilărit la Tituleștl. Mama sa (nepoata pictorului Theodor Aman) și viața în mediul rural îi vor impune respectul pentru munca țăranului. Toată ființa sa este o uluitoare desfășurare de forțe puse în slujba țării.

Titulescu, împotriva apartenenței sociale, împotriva mediului din care face parte, împotriva propriilor sale interese patrimoniale se alătură țăranilor răsculați. Pledează procesul răscoalelor din Olt. Dosarul din arhiva sa personală nr. 74 a închide între copertele-i tocate de curgerea celor șase decenii, drama țărănimii împilate. Subtitlul scris de mîna avocatului Niculae I. Titulescu din Calea Victoriei nr. 59 rezumă totul : „CRÎMPOȘENII CONTRA PROCURORULUI GENERAL"

Exemplu în istoria profesiunii de avocat. Titulescu apără pe cei ce l-au devastat. Documentele precizează poziția necercetată a marelui bărbat de stat în legătură cu răscoalele din 1907. În Olt urgia s-a pornit din Crîmpoșia și Tituleștl. „La 12 martie focul, la 14 martie am fost la moșie. ȘTIU CUM S-A PETRECUT TOTUL, DE ACEEA CÎND AM AUZIT DE PROCESUL DE FAȚĂ, AM VĂZUT CĂ E VORBA DE VICTIME, ȘI M-AM OFERIT APĂRĂTOR".

La 19 martie se mai trăgea cu tunul în județul Olt. Satele Mihăileștii de Sus, Mihăileștii de Jos și Radomireștl erau transformate în cenușă și dărîmături.

El îi va apăra pe toți acești urgisiți. Cuvîntul lui pune în mișcare uriașa pîrghie a legii. Vibrînd în unison cu interesele mulțimilor se alătură fascicolului de energii pe care intelectualii avansați îl opun stăpînirii. Avocatul Niculae Titulescu este convins de dreptatea maselor țărănești răsculate. Peste apa timpului, se va înțelege de ce, „prin dinamica păcii" diplomatul român a pornit ofensiva uriașă contra războiului. Pe coordonate mai largi, pornind de la național la universal, Titulescu se face întotdeauna exponentul celor mulți. Această atitudine îl determină pe Pier Pasquale Spinelli să afirme la 17 martie 1966 la Geneva : „viața lui Titulescu este o sursă de inspirație a viitorului". Este un stîlp al rezistenței mondiale împotriva războiului. Niculae Titulescu s-a alăturat răscoalei fără rezerve. Acest „știu tot" aduce o lumină nouă asupra desfășurării evenimentelor. Țăranii — subliniază el — „NU VREAU SĂ SE ÎMBOGĂȚEASCĂ". Titulescu, după încetarea răscoalelor, rămîne consecvent poziției. „Declar a mă pune cu desăvîrșire la dispoziția țăranilor nevoiași, ajutîndu-i pe cît voi putea la toate păsurile lor, și mai ales în procesele ce pot avea la Craiova, dîndu-le serviciile mele în chip cu totul gratuit". (Țăranul, 4 mai 1907).

Atitudinea sa este determinată „de absurdul repartiției pămîntului". El constată că în primul deceniu al veacului douăzeci, 4171 de moșieri stăpîneau mai mult pămînt decît 1 015 302 capi de familie. (Niculae Titulescu, Împărțeala moștenirilor, p. 243).

Răscoalele țărănești din 1907 au fost înăbușite.

Comunicatul autorităților anunță laconic : „Țara a fost liniștită".

Este liniștea de mormînt și plînsul plaiurilor și satelor românești împietrite de durere. Vatra rece, și nici un pumn de mălai pe scîndura goală a lăzii. 11 000 de mușuroaie de pămînt, străjuite de cruci aminteau de marea dramă a țărănimii.

NICU FILIP

MIHAIL MEIU
●
„Musceleancă"
(piatră)

distinguo

satul în imagini literare

Proza românească narativă, în destășurarea ei istorică, este documentul atît al unei societăți predominant rurale, cît și al concepțiilor de epocă despre această societate ; e un dublu film, în care imagina obiectivă și cea individual-scriitoricească se acoperă una pe alta, nu însă pînă la a nu mai distinge evoluția și a satului și a concepției despre sat. Succesiunea acestor imagini, oricît de cinematică, perindă în orice caz, chiar pentru privirea cea mai distrată, trei tipuri de colectivități țărănești.

E mai întîi tipul de ruralitate ancestrală, cu străvechi mișcări colective, mișcări neprielnice gesturilor „originale" de viață. Un astfel de sat, închis în el însuși de teama înnoirilor, urmînd făgașul de existență strămoșesc, se află în opera lui Ion Creangă. Personajele lui, fie oameni din Humulești Neamțului, fie țărani transferați în lumea basmului, au vorba, portul și conduita grupului social, adică a țărănimii, căreia îi aparțin. Suferința lor cea mai caracteristică este ieșirea întîmplătoare din legea grupului, sancționată prin umor sau prin desrădăcinare, cum va fi cazul poeziei lui Oct. Goga.

Cu Ion Slavici, în mai mică măsură cu Mihail Sadoveanu și peste orice măsură cu prozatorii „sămănătoriști", satul românesc își preface tipul prin idealizare. Indeosebi scriitorii și intelectualitatea romantică de la „Sămănătorul" își alcătuiesc despre sat o imagină exclusiv idilică, rezultată în bună parte din dezamăgirile intelectualilor de viața orășenească. Acești intelectuali de la începutul secolului nostru au creat imagina de sat paradiziac în opunere cu aceeu de oraș corupt și corupător. Se înțelege că nici satul nu era, în realitate, un paradis al personalității omului și nici orașul — un infern al pierzaniei. Idilismul rustic poleia cu o literatură de circumstanță chiar acea exploatare de epocă a muncii țărănești, care a dus la adevărate tragedii sociale. E o Arcadie românească, pe care o desmințe sîngeros revoluția din 1907.

N-au lipsit însă nici atunci spirite mai critice, care să vadă că lumea satelor, departe de a fi o masă omogenă, care să merite la un loc și deopotrivă idealizarea intelectualilor, conținea un strat de mizerie ruralâ, singurul vrednic de solicitudinea oamenilor luminați. Aceste spirite, rămînînd tot romantice, dar fiind mai exact orientate, au format gruparea „poporanistă" de la „Viața Românească". Iar agenții noii orientări proveneau dintre primii noștri socialiști de la sfîrșitul secolului trecut. Scriitorul, care exprima narativ și în chip cu totul exemplar, prin abundență și geniu personal, ideologia grupării, era Mihail Sadoveanu. Opera lui țintea neabătut la îndulcirea condiției de existență a oprimaților rurali prin „mila" chiar a celor care oprimau, dar reprezintă totuși o mai justă viziune a țărăniinii de atunci față de imagina global idilică propusă de „sămănătorism". Satul, în amîndouă cazurile, este văzut însă romantic și constituie ca atare al doilea tip istoric de ruralitate, pe care ni-l arată evoluția prozei.

Un alt tip de sat și o altă concepție despre așezările noastre țărănești apar din opera de romancier a lui Liviu Rebreanu. O societate autarhică, putînd trăi despărțită de viața orașelor și având cu organizarea de stat doar cîteva legături funcționărești, învățător, preot, perceptor și jandarm, societate care, mișcată de ideea proprietății agrare individuale, își construiește mitul economic al pămîntului și prin el condiția tragică de existență, se dezvăluie ca realitate obiectivă, fără urmă de idealizare din partea autorului. Mitul pămîntului e la origina capodoperelor lui.

Această direcție nouă dată de Rebreanu creației epice va fi urmată de mai toți prozatorii ulteriori ai vieții noastre țărănești. Zaharia Stancu, Marin Preda, Titus Popovici, Ion Lăncrănjan, și, mai de curînd Ștefan Bănulescu, indiferent de materia narativă și atitudinea personală, care îi separă, vor evoca realități rurale neîntrumusețate, urmărindu-le frămîntările particulare. Umanitatea este aceeași ; numai condițiile de viață colectivă ale satului sînt altele, după cum alții sînt și prozatorii. Ei concep un țăran pe cale de socializare ca efect al noilor condiții obștești, pe care cu toții le favorizează, povestesc conflicte iscate din dinamica progresului indiscutabil, proza lor căpătînd de aceea un caracter evident tematic. Concepția despre sat și satul însuși nu mai seamănă cu ceea ce știm de la vechii scriitori. Cu acestia din urmă ne aflăm în fața celui de al treilea tip istoric de ruralitate. O țărănime progresistă mutată de pe temelii de individualism economic, își propune de azi înainte scriitorilor problemele morale și modificările de conștiință, pe care i le-a creat cooperativizarea agriculturii, electrificarea și în general contactul cu civilizația mecanică.

VLADIMIR STREINU

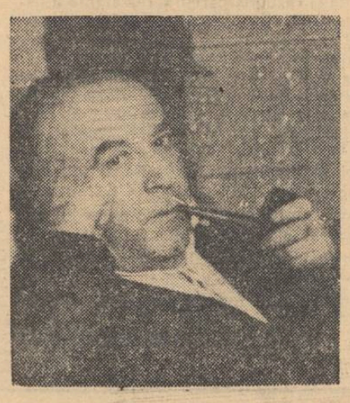
16 februarie

La vremea zăpezilor ardea bîntuit în sevă. De prigonirea gerului. În zbatere cu iarna. Împotrivind urgiei, ramura de viață. E tot o lege-a firii ca viforele cosmice să fie-adăugate cu vifor social. Tradiția noastră știe. În unitatea clasei muncitorești se-adună piatra de temelie a marilor victorii. Dovadă, glasul anului puterea și dîrzenia anului 1933. Ianuarie. Februarie. Cînd mișcarea muncitorească, expresia profundelor dureri și revendicări sociale ale poporului român, a plămădit din propriul sînge încă o cărămidă la casa lumii noi. În perioadă grea. De crize economice. La vreme de cumplite curbe de sacrificiu, muncitorimea țării, unită sub steagul luptei partidului, revendica un drept firesc, furat pe-atunci de burghezo-moșierime. Glasul acelui an de glorie și gravă-ndurerare a străbătut pămîntul întregii Europe. Cuvîntul ceferiștilor de la Griviția Roșie. Cuvîntul minerilor din valea Jiului. Al petroliștilor din valea Prahovei. Al lucrătorilor din porturile românești, al întregii clase muncitorești de la noi din țară, a fost înscris cu cinste și multă prețuire în acțiunile proletariatului mondial al vremii. Spiritul revoluționar de atunci, spiritul revoluționar de astăzi al Partidului Comunist Român, iubita forță conducătoare a poporului nostru, își are tradiția în luptele duse de-a lungul miilor de ani, aici, în preajma Carpaților românești, de unde își trag năvoadele apele și cîmpiile țării. Memoria nu uită. De două mii de ani, patria fir trandafir a trecut mereu prin grea vremuială. Cînd o zguduiau fulgerele, oamenii fier, oțel, au păsit cu mare băgare de seamă. Și ridicare la timp pentru dreptăți sociale și adevărul așezării, în rotirea de sori. Văzuți și nevăzuți de ochii muritori. Au păsfrat focurile nebune. Înecînd pînă la mlaștini și dune, rînduri, rînd, toți lacomii, rîvnitori, văzuți și nevăzuți de ochii muritori. Tot trupuri de eroi, fir trandafir. Am aruncat pe brazde ca haina de pe noi. Am scuturat aerul de cumplire cețoasă. Să nu orbească floarea de casă. Ne-am mutat, luceafăr, tot către soare. Între floare și floare. Cu frîngere lăuntrică de nori. Văzuți și nevăzuți de ochii muritori. Amețeli îngîmfate n-au fost. Nici vremuieli să ne culce. Revărsările apelor sîngerii știu. Dacă Sirius cîinele latră pămîntul țării. Poporul muncitor, cărturar și din vechime țăran. Unde țîțele vacilor cu piatră de trăznet, cu apă dulce. Așteptînd luminarea de cer, și luptînd pînă-n zori. Văzut și nevăzut de ochii muritori. Cu lucruri speriate din amorțeală frumos — Să aibă obrazul așezămînt cuvios — Umblăm acum mutați din viforul spus. Fir trandafir, către aerul cel mai de sus. Supuși vredniciei, veșniciei, tot de vis desmierdați. Oameni din iarbă, din ziuă și din neam următori. Văzuți și nevăzuți de ochii muritori. O mie nouă sute trei zeci și trei, e an. Neuitat pentru țară. Neuitat pentru lume, în rotirea de sori, de cînd sufletul muncitoresc a înflorit armonia României de azi, a crescut din seva pămîntului ei. Anul fir trandafir, Anul o mie nouă sute trei zeci și trei.

L.

de vorbă cu academicianul

victor eftimiu



Cunoscuta și îndelungata dumneavoastră activitate literară ne îndreptățesc a vă ruga să împărtășiți, prin paginile revistei noastre, tinerilor scriitori și cititorilor, cîteva lucruri legate de experiența dumneavoastră scriitoricească. Ce loc socotiți că trebuie să ocupe travaliul artistic, lucrul pe manuscris, în munca de creație a oricărui scriitor și îndeosebi a celui tînăr ?

Despre importanța „travaliului artistic" s-au scris multe, de-a lungul veacurilor. N-a fost poet sau estet care să nu recomande o cît mai migăloasă slefuire a materialului literar destinat publicității. Acest cult al formei perfecte a dus, nu o dată, la o anumită rigiditate, la o anumită monotonie, dacă nu sterilitate.

În exagerarea disciplinei există o carență a inspirației, o opreliște în calea liberei expansiuni a fanteziei creatoare. De aici, însă, pînă la totala neglijare a muncii de desăvîrșire e un pas primejdios, dacă nu o prăpastie.

Încercarea romanticilor de a sfărîma cătușele clasicismului a dus la o anumită respirație mai largă, la unele libertăți de exprimare care au aerisit aranjamentul compact al strofelor, al verbului în general.

Dar nu s-a gîndit nimeni să renunțe fundamental la arhitectura unui poem. Știința compoziției, a măsurii, a echilibrului, a exploatării fiecărui efect, impecabilitatea ritmului, bogăția rimei, firescul accentului, au fost respectate. S-a evitat cacofonia, hiatusul, acumularea de consonante.

În marginea acestor legi seculare, dacă nu milenare, fiecare poet și-a luat libertățile dictate de temperamentul său, de concepțiile-i personale, fiecare și-a înscris originalitatea, viziunea proprie, sensibilitatea, concepția-i despre viață, preferințele genului. Un poet se întîlnește cu altul peste veacuri, de la Francois Villon pînă la Paul Verlainé, iar între ei, cu deosebiri fundamentale, pleiade întregi își desfășoară procesiunea de luceferi. Dar toți s-au apropiat cu sfințenie de masa de lucru, s-au aplecat cu grijă părintească asupra manuscrisului, l-au recitit, l-au refăcut, veșnic nemulțumiți de izbîndă.

Scîndura unui han, un bloc de piatră la o margine de drum, un birou somptuos, o masă de cafenea, au cunoscut strădaniile poetului, migala lui, nemulțumirile, ștersăturile, adaosurile, toată munca unei oneste elaborări în căutarea perfecțiunii. Nemulțumiri, reluări, prefaceri ale manuscrisului, noi eliminări și adaosuri.

E curios cum travaliul artistic devine mai intens la maturitate, cum grija perfecțiunei e mai severă decît la debuturi. Scriitorul tînăr are mai puține răspunderi, își poate permite fermecătoarea neglijență a neofitului, se bucură de mai multă indulgență, își permite mai multe îndrăz-

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

terell

De mai multă vreme agențiile de presă internațională agită un nume plin de cintec : Clay. Se organizează meciuri după meciuri și mașina de pumni pe care o reprezintă acest sgomotos și infatuat boxeur cîștigă partidă după partidă. Ziarele, radioul și televiziunea fac totul ca să îndoape cu laude recentul personaj. Aparent, Clay este o victimă a mașinațiunilor federațiilor sportului cu mănuși de peste ocean, titlul său de campion suprem fiind cucerit abia după ultima partidă susținută cu cîteva zile în urmă în compania lui Terell. Adversități numeroase par să stea în calea frumosului tînăr, cam dezertor după unii, cam înapoiat la minte după propriile motivări. Lucrul nu ne interesează în amănunt pentru că e greu de presupus că un Beethoven ar urca scările ringului, lăsîndu-se martelat din lună în lună de dragul unei centuri spectaculoase și, evident, al unor sume frumușele.

Cazul Clay este interesant prin implicațiile lui. Ultima ipoteză lansată de detractorii acestui campion este aceea că și-ar hipnotiza adversarii. Nu lipsesc din acest cor și cuvintele magie neagră, șantaj etc, etc.

Ceva obscur există totuși în ascensiunea meteorică a boxerului numit. Pe neașteptate, mai de multă vreme, Clay a trecut la mahomedanism, luînd chiar un nume mai complicat și mai pitoresc. De atunci canalele publicității s-au lărgit, teribila fanfară a lansării nu mai are odihnă. După o partidă decisivă terminată pe neașteptate într-o secundă sau două, s-a vorbit în mod deschis chiar despre un „aranjament". Filmele, calculele specialiștilor căutau să reconstituie comedia, fără multe șanse însă. Nimicitoarea mănușe își făcea loc spre treapta supremă.

Iată că a venit acest ultim meci. Pe ring s-a urcat un boxer dur, cu o manieră mai primitivă de a primi lupta, fără eleganța celorlalți, un boxeur sincer, neînstare să facă dialectică într-o luptă deschisă. El voia să spună ceva cu pumnii, net, fără ocolișuri. A renunțat la tehnica obișnuită, a crezut că poate rezista singur în fața lui Clay. Dar s-a înșelat. Clay nu e un simplu luptător, el are în spate o comuniune de interese, el este legat de o confrerie mai mult sau mai puțin secretă. Aici intră și puțină religie, și foarte mulți bani și foarte multe răsplăți oculte. Clay simbolizează mitul invincibilității unei anumite categorii de indivizi ce nu-și fac scrupule din a cîștiga cu orice preț, oriunde și oricum. Pentru asta se pun foarte multe lucruri în joc. Onestitățile sînt corupte, legea este aparent respectată, de unde și literatura legată de îndelungatul martiriu al nerecunoașterii acestui boxeur, poate înzestrat, dar departe după noi de a reprezenta idealul sportivității.

Terell a fost cum se bănuia, învins. Cu greutate, după 15 runduri dramatice. Clay, potrivit declarațiilor făcute imediat de către învins a folosit mijloace nepermise, uzînd de degete, nu de mănuse, aducîndu-l pe adversar în situația de a-și opera ochiul după meci. Cei dornici să ofere imediat certificate cu bravo învingătorilor au afirmat fără control că e vorba mai de grabă de o martelare în regulă, ridicînd din nou în slavă pe mahomedan. Asistăm, cred eu, la o teribilă și înrăită operație de falsificare a valorilor, cum se întîmplă totdeauna în societățile căzute în letargie, setoase de idoli noi, de idei noi, de victime noi. Rumoarea ce străbate pînă la noi ne aduce puțină lumină. E vorba de amenințări discrete sau mai puțin discrete trimise chalangerilor. Această confrerie cotizantă, cu o filozofie milenară, neîndurată, răzbunătoare, doreste cu orice preț un campion și îl are cu mijloace nepermise se pare. Autorități, oameni de bună credință, arbitri asistă neputincioși la falsificarea luptelor ! Terell e una din ultimele victime, e drept ceva mai îndîrjită, mai puțin speriată de murdăria ce colcăie în jur, încăpățînată, cu o dreptate a lui pe care timpul i-o va recunoaște sînt sigur, pentru că mîndriile nepermise și excrocheria au fost plătite totdeauna cu dobînzi. Popoare întregi și-au pierdut onoarea și-au dobîndit robiile cele mai umilitoare atunci cînd nu au știut să respecte regula jocului, darămite un grup de năimiți fanatici ai boxului ce folosesc pumnalul, scrisoarea acoperită cu cerneală simpatică, calomnia și tot arsenalul josniciei omenești. Înfrîngerea lui Terell în 15 runduri, după o grea luptă este semnificativă. Mitul celui ce curăță rapid ce întîlnește în cale se spulberă. Mîine, același sau altii vor arăta că nefericita aureolă a campionului de astăzi era numai rodul unei mașinațiuni odioase. Să avem răbdare. Istoria ne datorează atîtea adevăruri...

EUGEN BARBU

P. S. Revista de dantele și șorțulețe plictisindu-se să tot dea rețete culinare și sfaturi de întrebuințarea rujurilor ne face cinstea de a se ocupa de persoana noastră într-o așa zisă „masă rotundă". Între două cafele și un sirop, un fel de profesor vorbăreț și o tovarășă bine coafată ne ține o lecție dură despre felul cum ar trebui citită literatura cu *Codul Familiei* alături. Apropierea acestor legi respectabile de „Facerea lumii" și „Jurnalul" subsemnatului se face cu totul arbitrar. Ce-ar spune domniile lor dacă am citi Boccacio în paralel cu *Codul penal* și pe Rabelais cu *Codul manierelor elegante* în stînga ? Falsele indignări ale celor doi volubili comeseni ne amintesc de unul Georgescu-Cocoș care făcuse din opera lui Arghezi, produsul unui scatolog. Ia să fim seriosi, doamnelor de la „Femeia" și să ne vedem de fustițele noastre cu ajour !

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (125)

Proza lui Mihai Marin nu a suscitat discuții prea îndelungate. O oarecare notă de umor, o anume sprinteneală a dialogului, cîteva poante reușite, nu au reușit a crea o impresie pozitivă despre calitatea lucrărilor prezentate. Autorul pare a fi „un umorist care se ignoră" (Eugen Barbu), aflat nu arareori pe „teritorii străine prozei" (Ilie Constantin).

Mihai Istrătescu cu „Alba super" și „Prietene Neptun", ni se relevă ca un prozator ale cărui povestiri se pot caracteriza prin acuratețe și cursivitate. Monologul interior al personajelor, dezvoltat peste măsură uneori, conferă bucăților citite un aspect „prea puțin dinamic" (Ion Lazu), deși autorul vădește pe alocurii capacitatea de „a analiza personajul", menținîndu-se însă la niște „subiecte banale" (Maria Tudor).

Cîteva modele literare se fac destul de vizibile în proza lui Mihai Istrătescu, fapt ce ni se pare însă inerent începutului. Debarasîndu-se de clișeele, „destul de străvezii" M. I. poate deveni un prozator promițător (Eugen Barbu).

Ședința următoare va avea loc luni 27 februarie.

cărți ● cărți

G. ALEXICI :

texte din literatura poporană română

Reputatului profesor clujean, Ion Mușlea (1899—1968), care a adus numeroase contribuții în folcloristica românească, unele de nivel european, îi datorăm descoperirea și publicarea integrală a unor colecții însemnate din trecut și anume **Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și feciorii jucînd, scrisă de N. Paulete în Roșia în 1838** (Editura A.R.P.R. 1962) și ultima sa lucrare consacrată celui de al II-lea volum, inedit, din cunoscuta culegere **Texte din literatura română** de G. Alexici (Editura A.R.S.R. 1966).

Originar din Arad, profesor de literatura română la Universitatea din Budapesta între 1909—1920, G. Alexici, autorul unor lucrări privind istoria limbii române și istoria literaturii române în limba maghiară și în limba germană **(Geschichte der rumänischen Litteratur Leipzig, 1906)** este, în același timp, unul din cei mai fervenți culegători de folclor de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru.

Ca membru al societății **Kisfaludy, începînd de prin 1883**, Alexici a întreprins o amplă cercetare a folclorului românesc din partea vestică a țării, cuprinzînd Banatul, Bihorul, Hunedoara și chiar cîteva sate din Țara Moților, regiuni necercetate pînă atunci. Primul volum al colecției a apărut în 1899, și avea ca subtitlu **Poezia tradițională**, remarcîndu-se prin ținuta științifică, prin contribuțiile aduse la definirea cîntecului epic cît și prin introducerea fonografului, o mare noutate pentru secolul al XIX-lea, pe care îl recomandă în culegerea folclorului. Anunțate ca proiecte în curs de realizare, vreme de jumătate de veac, nu se știa exact dacă volumele II și III din sus-numita colecție au văzut sau nu lumina tiparului, cu toate că lucrări maghiare de specialitate menționau apariția tomului al II-lea din 1910 sau 1913.

Fiind în posesia unor date certe că volumul al II-lea mai fusese publicat, dar se află în Biblioteca Academiei de științe din Budapesta, Ion Mușlea a pornit pe urmele părții a doua din colecție, și cu concursul fiului culegătorului român, profesorul budapestan G. G. Alexits, l-a încredințat cunoașterii publicului interesat, însoțindu-l de un comentariu, o notă a editorului și un glosar.

Volumul al II-lea cuprinde, mai ales, producții lirice, transcrise literar de autorul ediției, în colaborare cu Romulus Todoran, grupate în patru mari capitole : **De-ale dragostei ; Cătănești ; Ocazionale** ; Texte mai lungi (unele cu titluri populare, altele semipopulare) oferindu-ne o imagine a lirismului popular din partea vestică a țării, completînd cercetarea baladei întreprinsă de Avram Corcea, Iosif Popovici și Lucian Costin.

Publicarea volumului al II-lea din **Texte din literatura poporană română** de G. Alexici prezintă o contribuție majoră în folcloristica românească postbelică.

■

balade populare românești

Un florilegiu din eposul românesc, purtînd titlul capodoperei literaturii noastre populare, apărut nu de mult, se adaugă operei de familiarizare a unui public larg și receptiv cu frumusețile și virtuțiile poeziei epice populare.

În alcătuirea ediției, autorul Iordan Datcu, a încercat o cuprindere a materialului baladesc de pe întreg spațiul românesc, selectînd cîntece epice pentru fiecare provincie, regiune sau zonă folclorică, apelînd la colecții reprezentative mai vechi (V. Alecsandri pentru Moldova ; G. Dem. Teodorescu pentru Muntenia ; N. Păsculescu pentru Oltenia ; T. T. Burada pentru Dobrogea ; G. Catană pentru Banat ; I. Bîrlea, Tit Bud pentru Maramureș) sau culegeri mai noi (Ioan Serb și Domițian Cesereanu, **Folclor din Țara Zarandului**, în **Folclor din Transilvania**, vol. I ; I. Taloș, **Balada Meșterul Manole și variantele ei transilvănene, Miorița, Balade populare, E.P.L. 1966**, în **Revista de folclor**, 1—2, 1962 ș.a.) ca și altele, inedite, în curs de publicare la această editură, care prin sectorul ei de folcloristică, unde există cîtiva tineri entuziaști și admiratori ai poeziei noastre populare, s-au realizat și sînt în curs de a fi realizate lucrări de seamă în acest domeniu.

Antologul reunește 28 de balade (unele cu variantele lor) într-o ordine, nu lipsită de interes științific ,mergînd de la straturile cele mai vechi ale baladei pînă la cîntecul epic, care reflectă răscoalele țărănești din 1907.

Cititorul contemporan, după lectura lor, are sentimentul desăvîrșitei unități în marea diversitate a tezaurului folcloric epic românesc și realizează o imagine de ansamblu a unor momente cardinale din istoria poporului nostru.

În prefață, după un scurt istoric al interesului manifestat în folcloristica noastră față de balada populară, pe urmele unor prestigioși exegeți ai cîntecului epic în versuri (N. Iorga, Ovid Densușianu, D. Caracostea, Lucian Blaga, G. Călinescu, Liviu Rusu, I. C. Chitimia, Al. Amzulescu, Gh. Vrabie, A. Fochi ș.a.) autorul strălumineză laturile estetice majore ca și filonul protestatar ale acestui gen de străfucire și grandoare, compunînd mici profiluri consacrate unor poeme epice de vîrf ca **Miorița, Meșterul Manole, Ciclul Novăceștilor, Doicin, Toma Alimoș, Soarele și luna etc.**, încheind cu cîteva considerații generale asupra modului cum au fost explorate aceste zăcăminte folclorice de către scriitorii culți.

Merită subliniat efortul lăudabil al prefațatorului de a evita șabloanele, generalitățile, comentariile extraestetice.

OCTAV PĂUN

■

ANCA BALACI:

mic dicționar mitologic greco—roman

Greutățile principale întîmpinate de omul de știință în prezentarea problemelor de specialitate, răspunzînd nevoilor intelectuale de orientare ale marilor mase de cititori, este alegerea, săvîrșită cu spirit de finețe, a materialului, care singură îngăduie claritatea și precizia expunerii. Din întregul datelor complexe și adesea contradictorii ale cercetărilor în curs, din discuțiile rămase adesea fără soluție, ca și din mulțimea variantelor sub care se înfățișează un fapt — exemplul legendelor mitologice — autorul se oprește la cîteva lineamente precise, la enumerări succinte, dar sugestive. Se ajunge, astfel, la o operă, îngăduind o vedere cuprinzătoare a unui domeniu, în care, omul de cultură generală se regăsește cu ușurință, verificîndu-și sau completîndu-și cunoștințele. Cărturarul timpului nostru se va îndrepta astfel firesc către lucrările de sinteză, înfățișînd în fapt o mare varietate de structură, de la tratatul savant, conceput pe un plan de mai multe volume, la manualul rezumativ și la dicționarul alfabetic, alcătuind deopotrivă prețioase instrumente de lucru.

Dicționarul alcătuit de Anca Balaci se remarcă prin siguranța alegerii, din complexul vieții culturale a antichității, a datelor centrale ale mitologiei, fără ca această alegere să păgubească integrării termenilor în contextul vast al acestei culturi. Limitarea autorului este, în adevăr, relativă : alături de informații pur mitologice, cititorul va afla și referințe geografice, istorice, literare, artistice. Lucrarea va interesa deopotrivă pe omul de specialitate, care va vedea în aceste pagini un compendium, dar mai ales pe omul de cultură generală, de formație clasicizantă sau științifică : este explicația întinsei discuții de care se va bucura prezentul dicționar, în publicistica noastră.

Principiile care par a fi călăuzit pe autor în alcătuirea prezentului *Mic dicționar mitologic greco-roman*, a fost, de bună seamă, precizia luminoasă a expunerii, eliminarea amănuntului nesemnificativ, menținerea la esential ; fiecare termen evocă o lume, legînd legenda de viața socială în care a apărut și introducînd pe cititor în specificul unei culturi apuse ; se ajunge astfel, dintr-odată, fără căutări obositoare, la izvoarele prime ale vieții artistice și culturale umaniste ; dicționarul devine în același timp o carte de lucru, un mijloc de informație și confruntare, de referință. Cei ce cunosc varietatea și întinderea cîmpului de cercetare cuprins în această carte, vor putea recunoaște dificultățile întîmpinate de autor, în redactarea textului. Aceste piedici au fost învinse prin disciplină de gîndire și expunere, ajungînd la o formulare densă, concentrată, ce îngăduie privirea cuprinzătoare și călăuzirea sigură prin dedalul fanteziei, generatoare de legende. În această privință, omul de cultură va afla în aceste pagini prilej de bucurii intelectuale. El va urmări astfel — pentru a folosi o expresie în nota cărții — un fir al Ariadnei, prin mulțimea datelor contradictorii și a numeroaselor variante mitice ; încredințîndu-se spiritului selectiv al autorului, cititorul va ajunge la o viziune unitară și închegată a lumii mitologice greco-romane, clădită treptat, prin opoziția succesivă a tuturor referințelor, privitoare la personajele și miturile antice. Expunerea este, prin natura lucrării, analitică, bazată pe selecție critică ; nu ajunge la închegarea unei viziuni de ansamblu prin considerații generale, ci clădește răbdător, acumulînd masa pulverulentă a faptelor și datelor.

Dificultățile întîmpinate de Anca Balaci în privința ortografiei numelor au fost tot atît de însemnate, ca și selecția materialului. Nu vom intra, de bună seamă, într-o discuție care privește în primul rînd pe specialiști. Vom face însă cîteva observații, din perspectiva cititorului și a omului de cultură generală, care consultă *Dicționarul*. Varietatea acestei ortografii este adesea descumpănitoare : termenii greci sau latini, sînt complicați cu adaptări la ortografia și pronunția românească. Spunem adesea : vom scrie *Hercule, Hercules, Heracles* sau *Herakles ? Kronos, Cronos* sau *Cronus ?*

Fără îndoială, soluția nu este numai teoretică, dar și de ordin practic, interesînd cititorul care va trebui să consulte textul de față. Avem în același timp în vorbirea curentă, o tradiție care a consacrat anumite deprinderi — principiul folosinței, stabilit de Vaugelas : *l'usage* — care crează vorbitorului sau scriitorului nedumeriri : se pronunță adesea *Iunona*, dar se rostește mai totdeauna *Jupiter*. În fapt, o latinizare rigidă a numelor nu a fost observată nici de romani, care ortografiau deopotrivă : *Dionysos* și *Dionysus* (vd. *Dicționarul* Quicherat), acceptînd și grecescul Cronos (gr. Krónos) (vd. A.A.T. Macrobius, cit. Quicherat).

Tendința românizării numelor pare de asemeni legitimă, înlăturînd pedanteria, în vorbirea curentă. Dicționarul de față, adoptînd „în vederea obținerii unui text integrat" „transcrierea latină a numelor" (p. 6), va menționa adesea, mai ales în cazul particularităților de semnificație, atît termenul grec cît și cel roman, alături de cel românesc, tocmai pentru a orienta pe cititorul nespecialist. *(Ares, Mars, Marte ; Heracles, Hercules, Hercule)*. Precizări suplimentare, dar care ar fi încărcat, de bună seamă, textul, ar fi putut introduce și o indicație a numelor, folosind caracterele grecești, și completînd prin accent, notarea spiritului *asper* sau *lenis*, sau a vocalelor scurte sau lungi, structura termenilor ; referințele exacte ale izvoarelor bogatei ilustrații a cărții, ar fi introdus, deși cu același neajuns al lungirii textului, lumea mitologiei greco-latine, pe care lucrarea o resuscită adîncit și competent, în complexul cultural și artistic din care s-a desvoltat, sau pe care l-a creat.

Aceasta este, în credința noastră, semnificația lucrării de față, reprezentînd o transpunere în limbaj clar și noțiuni bine definite a valorilor mitologiei antice : volumul îngăduie cititorului român actual, urmărirea filoanelor operelor clasice și moderne a literaturii zise culte, prin referire la miturile de origine populară, care le alcătuiesc izvorul prim de inspirație.

ION BIBERI

Aleatorice

Aflat într-un evident și îmbucurător processus de sincronizare, pus pe modernizarea bagajului terminologic personal și probabil sub influența unor recente lecturi străine, Eugen Simion își exercită cu dezinvoltură opiniile și formulele pe seama ultimului roman al lui Nicolae Breban. În absența stăpînilor în ultimul număr al Gazetei Literare. Reproducem paragraful esențial din cronica sa care ne poate dovedi cu prisosință saltul logic calitativ pe care Eugen Simion a reușit să-l facă. „Sînt însă, cu adevărat, personajele (să le spunem așa !) din cartea lui N. Breban niște caractere în sens clasic, balzacian, indivizi cu stare civilă precisă, cu trăsături dominante, ușor de identificat pe plan moral și social ! ? Fără a considera simpla lor prezență o calificare estetică în plus, să observăm că obiectul analizei în romanul (să acceptăm precizarea pe care o face autorul pe coperta volumului !) în absența stăpînilor îl constituie nu o tipologie în sens tradițional, ci niște realități morale, structuri complicate, supuse unor mecanisme implacabile. Efortul nu e atît de a ajunge la portret și tipologie, la o structură, altfel spus, morală și spirituală armonioasă, ci de a lumina prin repetate examene analitice resorturile unor psihologii amorfe, mistificate, fixate la punctul unde abjecția se întîlnește cu neputința și inconștiența, luciditatea răului cu degradarea fiziologică. Dacă expresia nu e prea îndepărtată de adevăratul sens al lucrurilor, maniera de a compune e, aici, aleatorică : analiza se desfășoară pe planuri paralele, cu o relativă independență, fără un sens explicit al întregului, al sintezei și al armoniei epice".

Este însă dificil de înțeles în ce măsură există o „manieră aleatorică" de compoziție și care este legătura ei cu o analiză desfășurată în „planuri paralele" fie și „relativ independente". Dacă ar fi deschis măcar un dicționar comun de neologisme E.S. ar fi aflat că aleatoriul exprimă ceva cu sensul de „care depinde de

ființ sau a mulțimilor, Eugen Simion ar fi aflat că „aleator" (provenit din cuvîntul latin „alea" — joc de zaruri) presupune existența lui într-o formulă ca „variabilă aleatoare" (sau întîmplătoare) în care caz se constituie ca o funcție reală definită pe mulțimea elementelor elementare asociate experimentului considerat. Aleatoriul presupune condiția fundamentală a experimentelor generate de legi statistice. Avînd în vedere că Eugen Simion găsește totuși o unitate a cărții pe baza unei metafore, adică deja o perspectivă determinată, că deja există planuri paralele ne întrebăm care mai este sensul „manierei aleatorice". Paralelismul invocat exclude deja elementul aleatoric : căci evenimentele dispuse paralel posedă nu un caracter întîmplător sau relativ probabil, ci un ridicat grad de predictibilitate. Ba mai mult, între „aleatoric" și sensul explicit al „întregului", al „sintezei" și „armoniei epice" nu există deasemeni nici o legătură. Înainte de a frecventa cuvintele noi, Eugen Simion ar trebui să le aprofundeze sensul, iar, eventual, dacă are nevoie de cuvinte pentru semnificații personale are toată libertatea să le confecționeze.

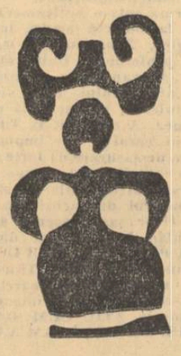
Este greu de înțeles, deasemeni, cum se întîmplă că într-o carte căreia îi este caracteristică absența tipologiei în sens tradițional, apar niște „realități morale", „structuri complicate" între care Eugen Simion realizează o racordare printr-o formulă logică a unor unități posibil de reunit prin aceleași fenomene aleatorii. Determinările obținute sînt dacă nu false, cel puțin confuze. Prin urmare :

(1). Eugen Simion ar fi trebuit ca mai întîi să-și dea seama lui însuși care este sensul noțiunii de „tipologie", care este sfera sa de întrebuințare și posibilitățile sale de actualizare.

(2). avînd în vedere acest sens, ar fi putut descoperi că între sfera conținutului noțiunii de tipologie și „realitatea morală" există nu un raport de disjuncție ci unul de incluziune, eventual de apartenență. Homer ca și La Bruyère, Dostoevski și N. Breban prin urmare, ocupîndu-se de realități morale se ocupă automat de construcții tipologice. E.S. l-ar fi putut citi pe Aristotel care este cel mai la îndemînă teoretician al acestor probleme de construcție a personajului.

(3). „realitățile morale" nu se află într-un raport de explicitare cu „structurile complicate" așa cum sugerează virgula lui Eugen Simion, ci numai în unul de intersecție accidentală.

Refuzînd tipologia conform unor noi prejudecăți moderne, E.S. uită însă să se supună propriilor sale afirmații. Revenind la vechile sale reflexe, acelea ale definiții tipologice și parafrazei sentențioase, E.S. revine de fapt în adevăratul său mediu. „Doamna Iamandi... e, să spunem așa, un caz de bovarism à (sic !) rebours". Deci definiție tipologică. „Herbert... e, ca să copiem pe cineva, un copil universal, cu nimic ieșit din comun..." etc. Deci tipologie. „Și E.B., ca și Francisca și Herbert, aparține speciei dificile a încălcătorilor de legi". Deci judecată tipologică. „Spre deosebire de mama sa, sora sa, Lia, E.B., are ceea ce se numește caracter, adică puterea de a stăpîni simțurile, voința de a domina actele morale". Mulțumindu-i pentru subtilele d-sale explicații vom observa că el face tipologie. Adică tocmai ceea ce-i refuză lui N. Breban. Atunci, cum rămîne, există sau nu la Breban tipologie ? Sau comentariul lui Eugen Simion e adecvat obiectului în discuție așa cum bunăoară hectolitrul ar fi adecvat măsurării intensității curentului electric ? Optăm categoric pentru a doua ipoteză. Așadar, vorbe, vorbe, vorbe.



I. MUREȘAN

cronica literară

horia pătrașcu:

„întunericul și profesoara de pian"

Ceea ce izbește dintr-odată la acest nou debutant este curajul de a nu scrie cu tropi, de-a nu colora cît de cît limbajul, de-a nu realiza pagini calofile. E un gest contra altor colegi de promoție care, atrași de metaforă, de fraza „stilistică", pigmentată cu expresii sex-appeal, au alunecat (la debut) în literaturizare. Horia Pătrașcu a evitat acest soi de pericol. El, presupun, a intuit prima și inocenta capcană ce pîndește pe un începător, a știut să nu cedeze farmecelor deocheate ale sirenelor ce se ridică din apele adjectivului. Deci autorul a sărit peste — ceea ce se numește — prețiozitatea sau copilăria epicului. Asta nu înseamnă că, ajungînd la cealaltă extremă, autorul nostru nu s-a găsit în fața altor primejdii. Dimpotrivă, el se află în fața unora a căror gravitate nu este cu nimic mai mică decît aceea semnalată mai sus. Ipostaza seamănă însă cu lupta dintre înger și balaur. Dacă pentru a învinge primul obstacol, literaturizarea, e nevoie, să zicem, numai de forță fizică, pentru al doilea — acela ce rezidă în cultivarea cu insistență a stilului uzual — e nevoie de arme. Un singur palos e aici uneori insuficient ; e nevoie pe lîngă acesta și de prezența divinității. Căci altfel, dacă pînă la urmă victoria și-o adjudecă îngerul, ea vine prea la limită și prea după o imensă risipă de energie ; în cazul lui H. Pătrașcu — de cuvinte, titluri și hîrtie.

Să vedem însă de ce l-am numit înger pe H. Pătrașcu.

Ambiția tînărului autor este de a dovedi de la primul volum că are un program, o credință estetică precisă. Fapt cum nu se poate mai lăudabil pentru un viitor scriitor, opus celui care se rezumă doar la instinct. Concepția sa despre proză derivă dintr-una despre stil. Stilul pentru H. Pătrașcu trebuie să fie neutru, lipsit de imagine și imaginație, trebuie să fie sec ca un vocabular de grefier, exact ca o formulă matematică, corect ca un tom de gramatică : trebuie să fie, într-un cuvînt, un stil alb.

Ambiția nu e nouă. Ea descinde de la Stendhal, dacă nu și de mai înainte, apoi de la Flaubert și Hemingway. Dar pe cînd aceștia au ajuns să le cunoască tainele abia la maturitatea artistică, tînărul debutant din colecția „Luceafărul" vrea să ajungă (să convingă) de la primele schițe. Se înțelege, nu e un repros. Cum spuneam, la început e un curaj. Se cuvine însă să cercetăm dacă nu cumva înainte de a se constitui într-un program estetic deliberat, autorului îi e imposibilă fantazarea și coabitarea cu limbajul, dacă nu cumva inexpresivitatea limbii sale îi este chiar structurală. Ceea ce am constatat coincide cu ceea ce am prevăzut : înainte de a fi un program stilistic, inaccesul autorului la stilul sugestiv, inapetența sa pentru vocabula vie este mai întîi o imposibilitate : dar pe care H. Pătrașcu o transformă în posibilitate — nu e joc de cuvinte — în artă narativă. Iată, s-ar putea spune, un prozator ce-și înțelege cu exactitate limitele și în consecință prospectează pe direcția favorabilă sieși fără a se lăsa ademenit de alte imposibilități.

Pe ce ne bazăm cînd afirmăm acestea ? Pe faptul că H. Pătrașcu nu izbutește în proza obiectivă, scrisă într-un stil obiectiv ; el nu cunoaște (sau nu face dovada completă) încă acele resorturi intime ale gîndului scris, care, o dată puse în funcțiune, pot să transforme frazele edificiului într-un tablou veridic, într-un tablou cu valori. Se lasă prea mult în seama cuvîntului oarecare, cedează excesiv clișeului pe care acesta îl poartă cu sine ca pe a doua natură ; clișeul — de ex. „dimineața orașul se trezea", (p. 14) sau „natura... se trezește" (p. 46) — este, după cum se știe, stilul irelevant obiectivat. Utilizînd și ochind cu o ciudată dezinvoltură expresiile și formulările cele mai banale — conforme cu programul său stilistic — el nu reușește totodată să pompeze în canalele secrete ale epicului sînge nou, capabil să convertească banalitatea într-un țesut cu rezonanțe și sugestii cromatice inedite. Cînd, de pildă, vrea să scrie simbolic, autorul inventează o schemă simplistă, aproape geometrică (v. **Fuga.** Caisul de aici înflorit indiferent de anotimp și axă a schiței reprezintă puritatea inextricabilă a prieteniei ; fabula devenind fabulație previzibilă.) ; cînd încearcă un subiect poetic, schița este fardată, căci inexistența unei minime descrieri nu este altceva decît consecința inaccesibilității, ori a inacceptării termenului senzual. Atunci autorul se slujește de termeni care i se par că spun totul, și încă la modul liric : „Stătea aplecată peste balustrada de piatră. Acolo jos, sub ea, marea lovea cu ceva în pămînt. Iar undeva departe, probabil dincolo de acel întuneric, marea hohotea. Nu era nici lună ; o înghițiseră norii".

Numai că e cel puțin naiv să spui că „marea lovea cu ceva în pămînt" ; e mult mai naiv decît dacă ai spune că marea lovea cu... valurile, că, luna era **înghițită** de nori, precum e și mai școlăresc să spui, utilizînd o flască personificare, astfel : „Dimineața, de cum ieși din apă, soarele văzu pe plajă fata. Se înălță repede deasupra ei, și îi spuse că e tînără, frumoasă și că el, soarele, o iubește nespus. Iar fata îl înțelese, se lăsă îmbrățișată și închise ochii de plăcere". Senzația de compunere artificială a unei situații, de exasperantă corectitudine — acesta mi se pare a fi termenul care caracterizează cel mai exact proza lui Pătrașcu. În măsuri diferite, el definește și schițele **Acasă la dragoste, Cîmpia, Bradul, Cei ce ajung la poalele muntelui, Aproape de rîu, Stîlpul, Acel om albastru, Popasul, A dispărut Cristina, Oboseala**, în care autorul, cu o liniște imperturbabilă, ierarhizează și distribuie detalii acustice, vizuale, în general tocite, livrești, observații fără adîncime (psihologică, să nu mai vorbim), subiectele fiind cusute cu ață albă destul de evident. Iar transcrierea lor monotonă și egală stilistic — a se vedea în acest sens **Stîlpul**, sensibilă pastișă după țăranii lui Preda și Velea — trădează artificialitatea calapodului lingvistic, șlefuit cu îndelungă răbdare de prozator. Dată fiind caducitatea materiei formale utilizată, subiectele se decalcifiază repede. Că unul ilustrează diverse simptome ale copilăriei, că altele viața unui paznic de șantier, a unui mecanic de tren, a unui șofer pare-se înșelat de soție, a unor studente etc, faptele și observațiile adiacente nu mai au aproape nici o importanță estetică din moment ce inautenticitatea limbajului înecotoșează ca o perdea eventuala autenticitate pe care o conțin. Face excepție de la regulă schița **Sala de așteptare**, unde autorul înregistrează glacial și cu meticulozitatea obiectivului de filmare, mici evenimente din fața sa.

Cu toate acestea, talentul lui H. Pătrașcu, dacă nu există în cele 113 pagini discutate pînă aici, atunci, spre surprinderea noastră, el subzistă în cele 37 cîte au mai rămas. Adică în ultima povestire, **Întunericul și profesoara de pian.** Aici prozatorul face dovada, cunoscuta dovadă învocată de unii că literatura e autentică doar atunci cînd e subiectivă sau autobiografică, doar cînd relatarea faptelor se face la persoana I. Aici într-adevăr H. Pătrașcu izbutește să scrie o proză subiectivă, în limbajul său obiectiv, neutral, care, paradoxal, sporește senzația generală de violentă autenticitate. O autenticitate aș numi-o fizică, aproape materială. Schița, mai degrabă o nuvelă concisă, este una de atmosferă, de transportare într-o stare psihologică dilematică, de balansare chinuitoare, între a accepta sau nu o veche iubire, reîncălzită. Subiectul, derulat nu prezintă un interes deosebit. Poate nici modalitatea, care este una a retrospecțiilor combinate cu realitatea imediată. Interesul vine din indicibilul psihologic creat, din nonșalanța dialogului, din siguranța cu care este desenat din linii fugace un temperament, un personaj măcinat permanent de contradicții, incapabil să se stabilească la o hotărîre decisivă, din strădania acestuia de a-și masca sub aparențe răvășirea interioară. Angrenarea cititorului de astă dată, ținînd de cu totul alte mecanisme — impalpabile — decît cele vizibile, formale. Schița e remarcabilă și răzbună parcurgerea atentă a paginilor anterioare.

Și totuși, cînd citești un paragraf ca următorul (în care eroul gîndește o dată cu autorul) : „Orașul are frumusețile lui. Nu mă refer aici la cele arhitecturale, sau decorative, sau provenite din mai știu eu ce amplasare savantă, nu ! Vreau să zic că, în afară de masivitatea blocurilor, în afară de faptul că aceste blocuri îți dau acel sentiment de siguranță și totodată de plăcere pe care îl ai știindu-te trăind alături de foarte mulți oameni într-un mediu civilizat, există și altceva ; există niște stări sufletești lăuntrice, de ordin estetic, pe care numai orașul ți le poate crea" etc. nu-ți vine să conchizi că bătălia dintre înger și balaur continuă ?

M. N. RUSU

carnet

transsylvaniae amori sacrum

Vocabulă latină, **Transilvania** înseamnă „ţara de peste pădure", ţară, căreia fulgurantul Nicolae Bălcescu i-a închinat un inegalabil imn de glorificare. Şi cine ştie, poate, că ritmurile de largă respiraţie şi acea **brevitas imperatoria** a cadenţelor majore, prin care străluceşte şi prin care vorbeşte veacurilor cîntecul de laudă pomenit, l-au înfiorat pe Bălcescu în faţa focurilor de tabără moţeşti din creierul Munţilor Apuseni, cînd stătea de taină cu Avram Iancu, deopotrivă de îngînduraţi de soarta revoluţiei, de lichidarea iobăgiei şi de o eventuală alianţă a naţionalităţilor împotriva vîscului habsburgic. Fără îndoială — faptul nu este greu de imaginat — privirile încălzite de jar revoluţionar şi frunţile sprijinite de cer ale celor doi luptători alunecau de pe crestele Apusenilor spre decîndea Dunării şi spre alte şesuri şi plaiuri româneşti, cuprinzînd, într-o frăţească acoladă, icoana cu formă de pîine coaptă şi cu aromă de mere oarzăne a ţării, numită de Roma, omagiu al opulenţei şi al surîsului, **Dacia felix**!

Într-adevăr, pe cuprinsurile Transilvaniei suflă spiritul. Autohton sau vizitator străin, simte pretutindeni filfîirea inefabilă a duhului strămoşesc. El vine de departe, din fundul protoistoriei traco-geto-dace şi din trecutul bimilenar al neamului, impunîndu-se cu plenitudinea unei **prezenţe pretutindeneşti**. Cu adevărat, vocile duhului strămoşesc ne vorbesc de peste tot: din pietrele de pe morminte, din pavelele şi lespezile drumurilor, din podurile de peste ape, din numele Oltului şi al Mureşului, din masivitatea perenă a cetăţilor dace de la Grădiştea Muncelului, din cioburile scoase la lumină de brăzdarul plugului, din banii găsiţi în pămînt sau la talpa casei, din vestigiile castrelor şi a cetăţilor dispărute, din crucile bisericilor şi ale eroilor, din numirile locurilor şi din numele oamenilor (Octavian, Laurian, Treboniu, Titus, Marius, Decebal, Letiţia, Livia, Lucreţia, etc), din rînduiala caselor, din chipul oamenilor şi din firea lucrurilor, de pretutindeni şi din totdeauna.

Drumurile de acces în Transilvania, — mînecînd de la Podul lui Traian, ale cărui picioare înfruntă şi azi, la Turnul Severin, valurile Dunăriului, unul luînd-o spre ţinuturile bănăţene şi legînd Timişoara, Aradul, Oradea, Satu Mare, ajunge la străvechiul **Porolyssum** (azi Moigrad) în nordul Transilvaniei, iar altul, apucînd pe Valea Oltului, trece prin defileul de la Turnul Roşu, legînd cetatea Sibiului cu **Apullum** (azi Alba Iulia), cu **Potaissa** (azi Turda), cu **Napoca** (azi Cluj), — nu sînt oare construcţii ale strămoşilor „dătători de legi şi datini"? Mi-aduc aminte cu emoţie şi acuma de vremea cînd eram elev la liceul din Turda şi ieşeam, mai cu seamă primăvara, să învăţăm „sus, pe cetate". Acest platou din vecinătatea liceului nostru era vatra fostei cetăţi romane Potaissa, devenită de-a lungul secolelor pămînt arabil şi grădini. Mare ne era mirarea şi mîndria noastră de adolescenţi, cînd la tot pasul, fie pe terenul arabil, fie în grădini, găseam cărămizi cu inscripţiile: L.V.M. (Legiunea a cincea macedonica) sau L.XIII.G. (Legiunea a treisprezecea Gemina). Pămîntul sfînt pe care călcam, prin darul preţioaselor sale vestigii, ne confirma, elocvent şi definitiv, descendenţa noastră daco-romană. Sub ochii noştri de adolescenţi, aţintiţi asupra glorioasei obîrşii a neamului, trecutul căpăta pulsul viu şi căldura învăluitoare a vieţii, prezentul se încărca de semnificaţii majore, iar liniile de mişcare şi propăşire ale viitorului urcau spre zările albastre ale eternităţii. Faptul că în visurile noastre de atunci ne vedeam contemporani cu legiunile romane, n-a constituit motiv de trufie deşartă; nici prilej de sminteală neroadă. Poporul nostru n-a suferit şi nu sufere de megalomanie istorică. Latini fiind prin structura limbii şi prin anatomia duhului, noi avem simţul măsurii, dreapta cumpănă a raţiunii şi zestrea dreptului strămoşesc, care ne învaţă: „honeste vivere, neminem laedere, suum cuique tribuere" (Să trăieşti cinstit, să nu păgubeşti pe nimeni, să dai fiecăruia ce i se cuvine). Iar dacă astăzi unii compară elanul constructiv al României socialiste cu epoca de măreţie a constructivismului roman, faptul nu poate decît să ne umple sufletele de bucurie, dar nu ne trufim.

Toate cele de mai sus arată că noi am fost începutul pe meleagurile Transilvaniei. Ce-au adus apoi vînturile istoriei, aici ne-a găsit. În această privinţă, ospitalitatea românească este o lege a istoriei. O spun, în gura mare, toţi cei care ne vizitează. Modestia noastră înseamnă cumpăt, seninătate şi tărie morală în faţa oamenilor şi în viforul timpurilor. Simplitatea noastră, după vorbă, după port, cum se rosteşte poetul, se transformă în demnitate, intransigenţă şi vitejie, cînd vatra ne este ameninţată şi omenia nesocotită. Istoria ne stă mărturie!

De aceea, — vocile duhului strămoşesc ne vorbesc desluşit de la Bobîlna, de la Arada, Cărpiniş şi Albac, unde **triumvirii** iobăgimii moţeşti, cum se exprima poetul Alexandru Andriţoiu, ca adevăraţi plenipotenţiari ai vrerilor populare, porneau răscoale în numele dreptăţii sociale, a egalităţii naţionale şi a frăţietăţii între toate neamurile ţării de peste pădure: ne solicită aceste voci din durerea condensată în paragrafele lui „Supplex libellus Valachorum" din fulgerele **protestatare ale memorandului, — cînd s-a spus** răspicat „coram publico", să audă lumea întreagă, că **existenţa unei naţiuni nu se discută, ci se afirmă, —** din inimile celor patruzeci de mii de ţărani români, care au stîrnit admiraţia lui Karl Marx prin disciplina şi ţinuta lor demnă de pe Cîmpia Libertăţii de la Blaj, în ajunul revoluţiei din 1848, din freamătul Gorunului lui Horia de la Ţebea, din fagul legendar al lui Avram Iancu, din sîngele Fîntînelelor, din vuietul plebiscitar al celor o sută de mii de ţărani de pe Cîmpul lui Horia de la Alba Iulia, semnatari ai Unirii din 1918, de la Ciucea, unde-şi doarme somnul de veci **cîntăreţul pătimirii noastre,** Octavian Goga, de la Beliş, Ip, Trăsnea, Huedin şi Moisei... Şi cîte n-ar mai fi?

„Soarele tuturor românilor la Bucureşti răsare", spunea Ioan Slavici, care a văzut lumina zilei în Şiria Aradului, comună la marginea de Vest a ţării. Şi într-adevăr, parcă din porunca unui instinct de certitudine naţională şi din nevoia integrării într-un stat unitar românesc — a cărui coloană vertebrală o formează Carpaţii — Transilvania s-a orientat din totdeauna spre Bucureşti, capitala tuturor ţărilor româneşti.

Grădină magnifică a rădăcinilor româneşti, Transilvania zilelor noastre, scăpată definitiv de împilare naţională şi de exploatare socială, îşi împlineşte, cu mîndrie şi siguranţă deplină, funcţiunile ei firesti în alcătuirea de stat suveran a României socialiste. Inima ei a bătut şi bate în cadenţa inimii mari şi generoase a României!

GRIGORE POPA

ion lazu

poem nesfîrşit

Drumul calcă din piatră în piatră
pînă ajunge în sufletul tău
numai drum —
Pădurea se mută din copac în copac
pînă se-adună în jurul tău
numai pădure.
Acolo să stai, între semnele
de trecere şi sălbăticie
cu nici o putere asupra lor
şi cu toată puterea asupră-ţi.
Să poţi trezi din obiceiul vieţii
ca pe cineva dormind alături
tăcerea ca o gloată de ochi
clari, limpezi şi orbi,
sau căderea ce se învîrte prin tine
ca o bucată de humă
pe roată,
să poţi trezi din obiceiul vieţii
pentru un singur răspuns
sufletul — sau numai pornirile
cele mai straniu ţesute,
aidoma poate cu semnele
de trecere şi sălbăticie...

blana mistreţului

Seara, înainte de somn
îmi las o vreme tălpile goale
pe blana mistreţului întinsă pe jos;
e a mistreţului vînat de bunicul
în luna lui de miere, norocos.
Pe ea şi-a odihnit picioarele trudite
seară de seară înainte de somn,
tatăl meu trebuie să fi umblat pe ea de-abuşa —
acum eu îmi astîmpăr tălpile arse
noaptea, înainte de dragoste şi somn.

E aspră, adîncă şi răcoroasă
ca o brazdă de iarbă ciinească
blana cu care mistreţul ne vicleneşte
otrăvindu-ne seară de seară
pînă la moartea firească.
Înţeleg asta acum, cînd tinereţea-i o frunză
trasă în firele lungi, cenuşii,
înţeleg destul de tîrziu astă seară
privind la picioarele mele-nfundate în blană,
înghiţite de blană, pierind în ea
şi mă-nspăimînt ca de o mlaştină
noaptea şi singur...

acolo unde...

Morarul îşi ţine viaţa
în şuvoiul de grîu — ca o funie
acolo unde ea se toacă de piatră
Morarul îşi ţine viaţa
pe muchiile osiei de brad
acolo unde zbaturile
sînt copleşite de apă la nesfîrşit
Morarul îşi ţine viaţa
acolo unde apa din matcă
se-ntoarce în unghi diafan către scoc
şi pe matcă în sus, la izvoare
acolo unde începe sincerul gest
al vastelor pînze pe care plutesc
întinderi cu sate şi grîne
Morarul îşi ţine viaţa
pe vîjeie pioii în sus
acolo unde vîntul o-mparte
între viroage şi grîne —

Morarul îşi ţine viaţa
într-un abur de pîine.

zodie

Duminica, hotărîtoarea mînă
învîrte cu trei degete tipsia satului,
lumea adînc se despreună —
în miezul lui incandescent se strînge
culoare, sunet, energie, sînge;
spre margine culorile se şterg,
înpinsă-i crucea, trista şi uritul

Duminica, hotărîtoarea mînă
ne trage în virtej sau ne amînă
Şi satul ametit de viaţă arde —
o stea de trai rostogolit prin moarte.

SPIRU SĂBIESCU: „Aşteptare" — (sculptură)

ileana dan

şi dacă

Încă o dată
Trecînd cu ochii deschişi alături de moarte
Marele soare cu toamnă mîngîia
Culorile pieritoare.

Şi dacă încă o dată ar fi să mai fie
Îndurîndu-i cîntecul, Euridice,
Şi îndrăznind înapoi să pună şi ultimul pas
Pe ultima treaptă-i singurul pas, acel unul, —
Fără faimă ar sta risipind
Cu o singură viaţă fără număr
Durutele clipe, sfărîmate
În veacuri, în milenii.

adam

Lasă, ia, şi iară lasă,
Hăituind un gînd abrupt —
Care sunet viu-l apasă,
Ce lumină nu l-a supt?

Şi nimic nu se întîmplă
Ştînd cu sine să se-nfrunte —
Din acelaşi loc şi timpul
Nici pieziş, nici drept 'nainte.

Repetat mereu şi încă
Din ce ştii, din ce-ai ştiut,
Smulgi tăcerii mai adîncul
Strigăt simplu, ne-nceput.

Între cîte lumi te doare
Cel amestecat cu moarte,
Insul aruncat în soare
Fără umbră, fără soarte.

Între cîte lumi, şi cine,
Cunoscînd în adevăr
Peste rău şi peste bine
Îndrăznit, rotundul măr?

adevărul umblă pe pămînt

Noi nebunii toţi sîntem de-o seamă.
Bieţii buni ne mînă surîzînd.
Ei n-aud nimic, pe noi ne cheamă:
Adevărul umblă pe pămînt.

Cei dintîi sîntem (şi cei din urmă),
Păcătoşii, sfinţii din poveşti;
Cînd te pierde gîndul care scurmă,
Cine să mai ştie cine eşti?

Chinul de-a zdrobi, ce bucurie,
Fructe dulci cu miezul amăriu
O, fiorul sfînt de nebunie,
Ce mă ştie şi pe care-l ştiu.

Doar neghiobii mai se iau la trîntă:
Ci-c-a fost aşa de la-nceput.
Adevărul cine-l caută, îl cîntă.
Cei ce îl văzură, au tăcut

violeta zamfirescu

copilul floare

Zburam din cer în cer, rătăcitoare,
Cîntam veciei care nu răspunde,
Loc, disperat ceream, un snop de unde,
Să nasc copilul — armonie, floare.

Îndepărtat, iubirea mea, pămîntul
Un singur trandafir alb mi-a trimes,
Cuib pentru faceri mari, cînd suie vîntul
Mai sus de el, neodihnit, neînţeles...

Sori muribunzi jeleau în poezie, grîul
Cu descărnare vătămat e,
Riia neantului coclește rîul,
Domnesc scheletele pulverizate...

Nu vreau s-aud de nenoroc ştiut,
Destin generic, orb, în care scaperi
Gînd peste gînd, eu, celălalt — din noi — urît
Îl văd, vreau omul om salvat, cum să te aperi?

Cînd cinstea violată e de tîrfe,
Se strigă individualul preţ,
Valoarea-i har cerşit la crişmă-n bîrfe,
Dreptatea mărunţită cu dispreţ.

Vai, omul roade om, de se usucă
Cîntecu-n suflete, îmi e ruşine
Cum preţuirea-i ban mereu pe ducă
Jucat la burse grup de nu ştiu cine.

Cumplitii fosti hulpavi s-au strîns să plîngă,
Alţi rîvnitori de oase îşi impun
Egocentrismul, şi bolnav treci lîngă
Insinguraţii, tragicii nebuni.

Şopteam speriat în vînt, la vînt, în climă
De iad, n-aveam culori, nici anotimp.
Năşteam chinuitor spălînd de vină
Cel mai frumos şi drept şi bun copil din timp.

LEȘUL

colocviu realizat de gica iuteș

grigore arbore

sînziana pop

PROLOG

G. I.: Dimineața foșnește în ger ca un imens arici albastru ce ne zgîrîie obrajii pînă la lacrimi... Sîntem în cetatea de scaun a Moldovei lui Ștefan. Ce facem? Așteptăm pe cineva? Ne așteaptă cineva? Atențiune... O siluetă înaltă, subțire, se profilează... o voce de heruvim ne înconjură urechile degerate brusc.

POEȚI DE LA BUCUREȘTI?

G. A.: Întrebarea lui Gheorghiasa a fost aproape nostimă. Poeți de la București? Spusă liniștit și surizător m-a bine dispus. Am aflat că în prealabil zărind un domn cu barba respectabilă ce cobora din tren i-a adresat aceeași întrebare. În virtutea acestui fapt, cred că a sperat să aibă în fața dînsului un grup un moment dezolat de faptul că persoanele căutate eram tocmai noi. Am aflat după aceea că doar cu cîteva ore înainte venise de la Săveni, un raion din nord, greu accesibil pe timp de iarnă, și că era frînt de oboseală. Ospitalitate rar întîlnită. Vii ostenit, la o oră nepotrivită, și în gară te așteaptă un om și mai ostenit decît tine. Amabil și binevoitor te conduce la o mașină, de-acolo într-un loc cald și liniștit unde poți dormi în voie cîteva ore gîndind la viitoare întîmplări, în timp ce el își continuă munca pentru ca a doua zi tu să poți călători confortabil într-altă mașină bine întreținută spre locuri unde ești deja așteptat.

S. P.: Ne-a biruit ospitalitatea moldovenească, ne-a supus trei zile fără să ne mai putem împotrivi. Ne-au îmbiat camerele calde și curate cu lemnele trosnind pe foc. Întîmpinările cu zîmbete în prag, grija discretă pentru tot ce ne-ar putea trebui. Și întîlnirea cu minerii, mai tîrziu, la Leșul Ursului, amabilitatea aceea demnă în spatele căreia străjuia o muncă uriașă.

Eram toți în biroul primului secretar al comitetului regional U.T.C., tovarășul Stoica C., care plecase pe teren așa încît nu i-am putut spune bună-ziua și nici mulțumi pentru tot ce ne pregătise și ne-a dăruit pînă la sfîrșit. Și stăteam pe scaune bînd cafea și dacă am fi știut ce urmează ne-am fi gîndit altfel la tînărul acela de vîrsta mea și care răspunde de viitorul regiunii, de tinerețea ei, l-am fi-nțeles altfel și-ar fi fost bine pentru că era primul, dar nu și ultimul din șirul acela de bărbați pînă în treizeci de ani pe care i-am întîlnit și le-am spus dumneavoastră. Și pentru că atunci, în biroul lui a început întrebarea aceea pe care mi-am pus-o în legătură cu mine, de care n-am mai scăpat și care m-a copleșit și nu știu încă dacă mai înainte de asta sau abia de acum înainte va trebui „s-o iau din loc". Iar reportajul are și menirea aceasta de a recunoaște cu sinceritate măsura în care întîmplările ți-au pus întrebări și oamenii pe care i-ai întîlnit, dar întrebări cinstite și drepte și avînd toate rostul muncii. Și nu știu de ce am avut dintr-o dată senzația că mă aflu în fața unor oameni foarte sănătoși. Și că ei ar fi trebuit să-mi judece munca, cu drepturi absolute, și nu eu pe-alor.

LEȘUL — URSULUI

S. P.: Eram foarte hotărîți toți să ajungem acolo. Ni s-a pus la dispoziție un GAZ, am mers să ne luăm bagajele de la casa de oaspeți a partidului și...

— Nea Costică! Nea Costică! Surpriza era mare. Fusesem cu el în toamnă, pe alte meleaguri ale regiunii, era șoferul mașinii, un personaj fermecător. Deocamdată însă e ghid. Face semn că plesnește din bici, își mînă caii, în curînd ieșim din oraș.

„Aici, pe dreapta, vă rog, se face un bloc lamelă de zece etaje. Îmi pare foarte bine mai ales c-am să primesc și eu un apartament. La etajul doisprezece". „Asta e noul spital cu opt sute de paturi. Cînd vii de la Fălticeni îl vezi din față și nu știi ce-o fi el, adică spitalul sau clădirea O.N.U." „Mi-ar place să locuiesc în el mai ales cînd m-atinge ulcerul financiar". Pe șosea, în întîmpinarea noastră, veneau țărani cu sănii, alteori ne mergeau înainte pe-aceeași parte de drum. Toți erau Gheorghe, cînd nu știau să facă loc pentru depășire, toți erau Haralambie, cînd mergeau pe mijloc de drum „Dac-ar fi prostia ca o bute, zicea, ar trece pe mijlocul drumului, ai vede-o, te-ai feri. Dar așa nu știi de unde se scornește". În mașină era cald, nea Costică vorbea într-una, și vorbele se legau cînd hîtru, cînd șăgalnic, dar mereu adevărat, ca într-o poveste a vorbei contemporană. Și imensitatea albă de zăpadă se rotea aruncînd în soare uriașe oglinzi de argint, copacii fantome, pădurile-fantome păreau mai aproape de drum, le simțeai neclintirea, nea Costică vorbea despre veverițe care ți se suie pe mîini, despre iepuri ieșind la marginea șoselei în ciopor, despre căprioare trecînd blînd prin înserarea sezonului de vînătoare oprit. Prin zările subțiri treceau țărani cu sănii, învestmîntați de iarnă în cioareci și opinci, cu sumane din blană largi și scurte, croite evazat, deasupra genunchiului, terminate la spate în glugă cu canaf și cu motive roșii de șiret. Și caii aveau salbe de zurgălăi. Și copiii răsăreau de la școală și traversau nămeții exact ca în povești, cu traistele roșii și negre atîrnate după grumaz. Cu căciulile exact trase pe sprîncene, cu baticurile exact îmbrobodite peste obraji. Încît ceva din altă lume se strecurase în liniștea aceea ce ne purta spre inima muntelui, spre zările de dincolo de păduri, spre Pîrîul și Leșul Ursului.

Și nea Costică vorbea. Vorbea, vorbea, rostirea aceea fără sfîrșit curgea lin.

G. I.: Îmi amintește de țăranul-filozof, al lui Paolo Volponi, acest nea Costică Moraru. Un torturat de curiozitate. Uimindu-ne de înțelepciunea lui folclorică, convenind cu Nastratin Hogea, cu Păcală ori cu Esop, nea Costică rămîne un posedat speculativ al tragicului existențial. Glumele lui împotriva prostiei, reveneau ca un leit motiv, exprimau, desigur, într-un mod primar, inconștient, tendința spre perfecțiune, insatisfacția de a nu putea atinge acel nivel de interes teoretic neobișnuit.

Dar dacă mă preocupă nea Costică, mă interesează numai în măsura în care el părea obsedat de acea stare fecundă de conștiință dinamică și critică, de ideea că pericolul constant al mașinii umane este să involueze în forme de mecanică inferioară, în statică, la nivelul existenței minerale și vegetale, lipsite de creativitate.

Acest om simplu, fiu de țăran, cu o clasă sau două de școală de arte și meserii, croitor apoi, (asta a fost perioada de meditație a lui?) șofer acum, e torturat sau torturează o Massiminie, (i-au scăpat cîteva lucruri esențiale în acest sens) relevă un tip pe care Paolo Volponi l-a izbutit magistral.

Vă amintiți ce-a făcut la Ostra? A făcut tot ce-a putut ca să intre alături de noi în mină. Călătoria noastră prin tunel și la dus și la întors, din pricina lui s-a produs. Nu a vrut pur și simplu să ne ducă cu mașina. A invocat tot felul de argumente, de teamă că nu va avea prilejul să intre în mină. Oare nu făcuse acest drum, de sute de ori poate? E sigur, dar nimeni nu-l „chemase" în mină. Și-l interesa. L-am urmărit tot timpul, mă neliniștea asemănarea cu cineva atît de tare, abia mai tîrziu l-am așezat lîngă Crocioni. S-a integrat în peisajul minei, s-au furișat în el o dată cu noi, turmentat de curiozitate. A jucat o întreagă pantomimă, de teamă că cineva putea să-l oprească să nu vadă alături de noi mina.

Noi urcasem în trenuț, și el se temea că-l vom lăsa acolo la Ostra. Cu toate glumele, zicalele de pe peron nu urmăreau decît să ne convingă că este cu noi, să cîștige prietenia tuturor, să-și plătească într-un mod neprefăcut locul. El căuta ceva, fi trebuia ceva pentru „mașinăria universului" așa cum și-a construit-o el, inconștient repet, dar atunci l-am identificat. Atunci descoperisem cum e C.M. Atita îl urmărisem prin ochelari, că se uita bănuitor la mine.

Apoi nu m-a mai preocupat personajul, ultimul gest al lui, înregistrat a fost acolo, în subteran, cînd s-a apucat să deblocheze „cucui".

S. P.: Iar eu am să mai adaug atît: „Dragă, tovarășe Costică Moraru, dumneata ești un artist. Îți bănuiesc sufletul mare și sensibil și generos apropiat de firea lucrurilor și-a oamenilor, vibrînd pentru statornica lor frumusețe. Îți întrevăd inteligența atît cît ne-ai dăruit cu strălucire, dar și mai departe aducînd întîmplările către cumpăna de adevăr și dreptate, judecîndu-le și potrivindu-le după rostul lor în lume. Ți-ai ivit talentul rar de potrivitor al cuvintelor, talentul de povestitor și de fantazist, și ascultîndu-te cu luare aminte tot nu știu de unde învățaseși basmele acelea pe care ni le-ai spus și care erau cînd de pe acest tărîm, cînd de pe altă lume. Vorbe aspre și lenețe întoarse pe neașteptate în rostul lor, cînd a glumă cînd a supărare, colorate și îmbietoare la sfaturi de nesfîrșită poveste. În GAZ-ul dumitale curat și scos recent din reparație capitală aș fi vrut să mă dăruiesc ascultării pînă la sfîrșit, dacă fintîna imaginației dumitale are capăt. Dragă nea Costică, ești un artist adevărat.

VORONEȚ

G. I.: Trebuie să mărturisesc că mi s-a întîmplat ceva deosebit, cu totul deosebit, care nu mai suportă stilul picaresc după care obișnuiesc să cred că mă ascund cu abilitate, cînd mi-e teamă nu pot să exprim ceea ce simt cu adevărat. Acel ceva ce mă lovește dureros cîteodată și de sute de ori pe zi, cînd mă simt de parcă mi-ar lipsi învelișul și aș umbla cu nervii descoperiți și m-ar durea și aerul în dislocuire. Așa că am să mărturisesc deschis: n-am văzut pînă acum Voronețul. Am așteptat o viață întreagă să mi-l arate cineva. Și credeam că nu se mai poate. Dar s-a întîmplat acum, l-am văzut: Voronețul care se ridica din zăpadă, cu acele culori pe care numai diminețile sau amurgul le lasă să fie. Nu era emoție, era umilința unei sărăcii fără seamăn, ce mă stăpînise.

S. P.: L-am văzut demult. Și-apoi mereu, în fiecare an. Dar acum nu pot scrie. Nu se poate scrie oricum.

G. A.: Eu am să încerc totuși. De data asta solicit un paragraf separat.

S. P.: Foarte bine, G. A. Poftește, te rog.

G. A.: De la cîțiva zeci de metri depărtare perspectiva Voronețului se deschide extraordinară sprijinind cu unduirea calmă a acoperișului său cerul. Pe dîmbul unde este așezată, privegheată de la distanță de straja întunecată a pădurilor, mănăstirea parcă stă suspendată de cer, îmbăindu-l la rîndul ei într-o lumină dulce, aproape nepămînteană. Locul l-am mai văzut, pictura exterioară și interioară am mai admirat-o în timpul unei toamne blînde sau în paginile unor albume cu hîrtie rece, indiferentă. Iarna, spre amurg, împrejmuit de o ceață rară, albastrul bisericii nu are scînteierea și strălucirea dată de scalda în razele duioase ale soarelui. Culorile sînt acum sobre și mărețe — „Judecata dreptților" se consumă puțin întunecată, înconjurată de mister. Sosirea întunericului plumburiu, de iarnă, o înconjoară de grozăvie. Am deschis ușa sfioși. Prin nu se știe ce întîmplare un pui plăpînd de mierlă, înfrigurat, zbura orbecăind printre imaginile pridvorului. L-am ținut cîteva clipe în palme, apoi i-am dat drumul — poate că rătăcește și acum printre frescele din interior, apropiindu-se cu aripile sale de portretul domnului Ștefan 'negrit de trecerea vremii. Pe fondul înstelat al naosului figura reculeasă a domnului privește parcă liniștită și încrezătoare spre Moldova. Afară se lasă seara și pe pereți, sfinții își continuă din ce în ce mai nevăzuți și mai umani ocupațiilor lor diurne: Sfîntul Ilie călătorește blajin în căruța sa trasă de bidivii, sfătos și pasnic asemenea unui țăran bătrîn. În altă parte Adam pactizează cu diavolul pentru a i se îngădui să lucreze pămîntul stăpînit de acesta. Daniil Sihastrul privește tăcut de deasupra portalului. Se face tot mai mult întuneric și pe peretele vestic, rezemată de contraforți puternici judecata se continuă tot mai aprigă sub amenințarea mîinii drepte a lui Moise. În grupul păcătoșilor dușmanii Moldovei, fioroși și brutali, își așteaptă rîndul. Se lasă tot mai mult întunericul și poți visa în voie, închis în tine solitar, Voronețul este opera unor oameni pașnici și gospodari, mîndri și liberi, aprigi și necruțători cu dușmanii libertății lor. Din lăuntrul său, figura lui Ștefan se simte plutind tutelară pe deasupra codrilor mari. E noapte și se opresc ecourile, ne-am depărtat încet...

UNDE MAI APAR DOI TOVARĂȘI DE DRUM

S. P.: Spre Leșul Ursului se merge printre păduri. E asfalt pînă la Ostra. Acolo se află complexul miner. O instalație uriașă de prelucrare a baritinei, birourile, gara decovilului, care face transportul celor trei schimburi spre mină. Mi se dădeau explicații. Despre industria regiunii, despre rosturile unei agriculturi practicată sub munte vorbea tovarășul Moroșan, secretarul cu propaganda de la Gura-Humor, cunoștință veche de-a mea, de astă toamnă. Despre peisaj vorbea fotoreporterul de la „Zori Noi", Ioan Negrea, un puștan de douăzeci și unu de ani pe care ni-l „împrumutase" Platon Pardău, redactorul șef al ziarului, pentru documentarea la mină. Ne pomenisem seara cu el, la Gura-Humorului, înalt și subțire, purtînd o sacoșă în care încăpuse un atelier de fotografiat. Cum a venit?

G. A.: A dat buzna în camera unde stăteam. Mi-a spus că-l cheamă Negrea, are 21 de ani, își iubește meseria.

— Ce faci la Gura Humorului?

— Fotografii...

A început imediat o discuție despre actori, filme, cărți, platou, unghiuri, perspective, aparate. Se mișcă în universul lui cu o mobilitate uluitoare. Pare a avea mult mai multă experiență decît vîrsta. Aflu că stă uneori 25 de zile pe teren în diferite colțuri de regiuni, umblînd pe jos, cu mașini, căruțe și alte mijloace de locomoție nu prea comode. Meseria: fotoreporter. Planuri?

— Operator de film.

— Ai ratat examenul de admitere?

— Da.

— Cum?

— Am ajuns prea tîrziu și nu am putut vedea filmele obligatorii. Pe bilet figura unul din ele.

Despre Negrea pot garanta că este unul din cei mai buni fotoreporteri cunoscuți de mine. Dacă nu vă vine să credeți după pozele alăturate, răsfoiți vă rog ziarul din Suceava. Publică, cred, unele din cele mai bune fotoreportaje din presa noastră.

S. P.: Sînt de aceeași părere. Dar să vă spun mai departe. Cînd vorbea Moroșan mi se făcea foame. Indiferent ce-ar fi spus, din explicațiile lui rețineam numai cuvintele definind alimente, pentru că avea un fel a le spune rotund ori prelins, un fel a ți le sugera întinse pe masă, grupate în jurul unei mămăliguțe aburind. Așa că totdeauna în preajma prînzului întîrziam pe lîngă el cinci minute. Dar atunci în mașină era abia dimineață, ceilalți plecaseră cu o Varșavă, rămăsesem eu cu nea Costache, cu Moroșan, Negrea și Gheorghiasa. Și ei vorbeau și eu îi ascultam și cuvintele acelea îmi făceau suișul serpentinelor mai blînd și iarna de-afară mai dulce. Dar la direcția minei am dat de ardeleni. Și în mină. Sînt foarte mulți, unii au lucrat la Brad, alții la Baia-Mare, călătoresc prin țară după chemarea adîncului: unde e aur, metal sau cărbune. I-am cunoscut imediat și m-am înfoiat. Nemaipomenit se lipeau cuvintele lor, cu ale mele, de-acasă. Spuneam o mie de nimicuri ca să-i aud, să-i încerc, să văd „de pe unde-s"? Dar am avut și surprize. Întrebîndu-i de accent mi-au zis că sînt din regiunea Pietrei Neamț, plecați pe ani de zile la minerit, în Ardeal. Cu meșteșugul dobîndiseră și dialectul, și neveste uneori, și m-am mirat numai că întorși la vatră nu și-au scos din străfund amintiri de vorbe moldovenești. Dar mi-au scăpat caii din buiestru, cu gîndul sînt deja la mină, cu mașina abia la sediul direcției, așa că deocamdată nea Costică zice ho! oprește motorul și coborîm. Sîntem între păduri așezate pe pante piezișe, cerul e acoperit, bate un vînt cam subțire. În fața noastră e direcția Exploatării miniere Leșul Ursului.

O CANTITATE DUBLĂ DE MINEREU

G. I.: Macheta Exploatării miniere Leșul Ursului se află în fața noastră. O operă de artă, această miniatură din material translucid, (o adevărată vrăjitorie, să poți cuprinde muntele întreg dintr-o privire și pe dinăuntru și pe dinafară!) descifrînd cu exactitate de microni, din enigme tectonice, căile de acces, către comorile pînă mai ieri ascunse, tăinuite: cupru, pirită, baritină...

Inginerul șef al întreprinderii, Valeriu Ungureanu, care în ciuda severității obrazului tăiat parcă numai din unghiuri, își păstrează aerul de tînăr studios, ne captează atenția cu o simplă vergea de lemn... Construcția acestui complex industrial a schimbat radical peisajul și viața oamenilor din aceste locuri — drumul vechi de pămînt care lega înainte vreme satele și cătunele răzlețe, a devenit o șosea de beton, străjuită de uriași stîlpi de oțel purtînd cabluri de înaltă tensiune. „...Ați venit pe-aici", ne arată el o linie șerpuitoare... Au rămas ca un vis imaginile suprapuse din goana mașinii, umbrele mătăsoase ale pădurilor ninse, unduite de pe creste pe clinurile obcinelor bucovinene; a rămas ca un vis dimineața înaltă, limpezită pînă-n tării de smaltul scînteietor al zăpezilor vînturate și îmbuclate de vîntoasele de miază-noapte care se zbenguiseră năprasnic în noaptea din ajun. Au rămas ca un vis.

Macheta muntelui supus e o realitate, cu care de-acum înainte vom lua cunoștință. A da, în decorul feeric și irizat de alb orbitor, recunoaștem cîteva puncte pe lîngă care am trecut... Uzina de preparare a minereului de la Tarnița, silueta elegantă a Morii de minereu, Hala de flotație, Hala filtrelor. Iar acolo, atenție: drumul direct spre mină, tunelul străpunge inima muntelui; cel mai lung tunel din țară, care unește valea Moldovei cu valea Bistriței. Prin acest tunel, trenușul cu orar precis de sosire și plecare, duce și aduce cele trei schimburi de mineri care intră și ies din șut. Oameni veniți din alte locuri la această tînără mină, dar mai ales localnici, unii foști tăietori de pădure, alții crescători de animale, tineri care au prins meserii noi, care au dobîndit calificări industriale.

Vergeaua de lemn din mîna inginerului șef pare investită cu virtuți magice: totul mi se pare pe moment extrem de simplu, ochiul fascinat privește cu satisfacția unui stăpîn, muntele învins, supus, radiografiat pînă în mărunțaiele lui, din punctul „orizontul O", averile lui adunate de-a lungul erelor, le stăpînesc pentru o clipă în degetul cel mic... Sute de mii de tone, milioane de tone de minereu... cu beneficii uriașe în industria petroliferă, chimică (medicamente, în industria maselor plastice, a hîrtiei...).

A vorbi despre condițiile de lucru și viață a muncitorilor de aici, a vorbi despre posibilitățile de folosire a forțelor de muncă din regiune, înseamnă a înțelege... A înțelege rezultatele celor cîțiva ani de exploatare a tinerei mine, rezultatele înfăptuirilor șesenalului, a politicii partidului de industrializare socialistă, de valorificare superioară a bogățiilor patriei. Bucovina, țara fagului, această parte a României, care se credea a fi mai săracă în bogății sub-

În prim plan Tudoran Vasile și Ion Gostian

terane, a făcut ca în cadrul economiei naționale — anul 1965 să producă de zece ori mai multe bunuri industriale, decît în 1938 — să fim de zece ori mai bogați decît atunci, succes obținut, desigur, paralel și cu dezvoltarea agriculturii noastre socialiste.

Construcția acestui complex industrial a schimbat peisajul și viața oamenilor, a tuturor celor care trăiesc pe aceste plaiuri de munte. Construcțiile de locuințe moderne, pe lîngă care căsuțele smălțate în culori vii aninate pe coastă par niște jucării, date în folosință la Ostra, cele 2 200 de apartamente în perspectiva Broștenilor, căminele hotel pentru familiști, cantinele mereu în îmbunătățire care funcționează în localitățile îndepărtate din inima muntelui unde pot fi servite circa 2 000 de mese în fiecare zi sînt o realitate, pe care numai socialismul o putea înfăptui în aceste locuri.

Preocuparea conducerii întreprinderii de a acorda o atenție deosebită calificării și ridicării calificării, a realizat în acești ani

---

FANTOMAS

marcel grădinescu

fragmentul querconic

Așadar, deveneau și ele poetese. Asta n-ar fi fost nici un păcat. În definitiv cine ce are cu meseria omului. Dar, de regulă, făceau niște poezii de ți se acreau beregățile sufletului.

Renunț la celelalte amănunte nesemnificative. Ajunge să spun că artarii erau niște ființe cu totul deosebite. Aș putea să-i asemăn cu jucătorii de noroc care-și pun întregul avut pe o carte. Duceau o viață minunat zăpăcită după „ceva". „Ceva" pe care nu-l puteau prinde și nu aveau nici măcar iluzia că l-ar prinde. Cînd m-am uitat la mine și la cunoscuții mei și cînd ne-am văzut înciliți în calcule și-nfundați prin cămări, m-a cuprins un sentiment neobișnuit, compus dintr-un fel de jale, dintr-un fel de duioșie și nu mai știu ce. În orice caz din Artaria mi-a rămas gîndul că-s buni și nebunii la ceva.

cap. X

Cîntecul calimonilor și peninsula Limpador.

Într-o zi, plimbîndu-mă agale, mă acostează cu multă politețe un tinerel simpatic. Dv. sînteți domnul Ionescu? Cum vă simțiți la noi? Din una-n alta ajunge la subiect:

— Domnule Ionescu, n-ați vrea să ne faceți și nouă cunoscute unele din lucrările dumneavoastră?

— Cu plăcere aș vrea, da nu m-am ocupat cu scrisul.

— Nu se poate. Doar e și cîntecul:

„că nu e om să nu fi scris o poezie
măcar odată, măcar odată-n viața lui".

— Eu cîntecul îl știu, însă păcate cu muzele n-am făcut.

— Deloc? Deloc?

— Deloc. Nici chiar cînd am fost îndrăgostit.

— Domnule Ionescu, ați putea să-mi dați cuvîntul dumneavoastră de onoare că n-ați scris niciodată cu intenții literare?

— Stai, stai, mă socotesc eu. Asta mă ia din scurt. Românu-i născut poet, oficiul meu poștal era pe ling-o librărie, deh. Obrazul nu-l poți angaja ușor. Mă gîndesc bine și văd că interlocutorul meu are dreptate.

— Da, domnule, extraordinar! Et in Arcadia ego!*) M-am jucat și eu de-a scrisul.

— Vedeți? Vedeți?

— Nu știu ce mi-a venit într-o zi și m-am apucat de tradus niște poezii. Eu bănui ceva franțuzește...

— Eee, modest, modest. Domnule Ionescu, nu-mi luați în nume de rău insistența, dați-ne și nouă vreo cîteva.

— Imposibil, drăguțule. De unde să le scot? Is tocma-n fundul lumii.

— Domnule Vasile, schimbă tînărul meu vocea spre patetic, nu vă faceți atîtea scrupule. Poate vi le amintiți.

Atîta m-a rugat, atîta a insistat, mai ales după ce am priceput că ar avea oarecare folos la gazeta lui, că gazetar era, cu isprăvile mele, încît am acceptat. M-am canonit cît m-am canonit și i-am dat peste vreo trei zile două din amintirile traducerilor făcute odinioară.

Cîntecul Calimonilor [1].

Iubita mea Jambu
E mai frumoasă ca marcabalana. [2]
Pielea îi e albă,
Moale și albă
Ca laptele de biritinana. [3]
Șoldurile-s ca vioara lui Marbi. [4].

1). Locuitori din Calimonia.
2). Plantă cu flori frumoase roșii atîrnătoare.
3). Mamifer local cu blană lungă și cu un lapte f alb.
4). Zeitate necunoscută.

*) *Și eu am fost în Arcadia.*

URSUL LUI

specializarea a 250 de muncitori la locul de muncă (alți 300 urmează aceste cursuri) toate acestea au pus bazele unor condiții de muncă și viață pe care nimeni nu le-ar fi visat în trecut și de care se bucură în mare măsură tinerii mineri din această tînără așezare minieră.

Inginerul șef de mină Eremia Catargiu, un tînăr înalt și spătos, fost miner la Ghelar, apoi absolvent, (șef de promoție) al Institutului de mine din Petroșani, îmi vorbește despre măsurile care vin în întîmpinarea creșterii randamentului pe abataj, despre mecanizarea în cea mai mare parte a lucrărilor, care cer un mare volum de muncă : astfel au fost introduse perforajul mecanic în abataje, s-a mecanizat transportul în subteran cu ajutorul locomotivelor electrice, s-au introdus mașini de încărcat în abatajele unde condițiile de muncă permit acest lucru. Și ca o măsură de protecție împotriva inamicului nr. 1 al sănătății muncitorilor — praful de siliciu — s-a introdus procedeul de „ceață artificială" în abataje.

Randamentul productivității, care se ridică astăzi la exploatarea de 500 de mii de tone de minereu, care se va ridica la 1 milion de tone în 1969, vor face din minerii de la Leșul Ursului cei mai mari producători de cupru din țară. „Vom ajunge să dăm o treime din producție" îmi spune inginerul Eremia Catargiu cu mîndrie reținută. Asta explică acel entuziasm al faptelor împlinite, bucuria cu care în anul trecut, minerii au întîmpinat vizita conducătorilor de partid și de stat pe plaiurile Sucevei. Toată suflarea omenească din așezările de pe valea Suhăi și-a satelor învecinate au împodobit șoseaua ce duce spre Ostra cu cetini de brad, flori și steaguri, cu cusături și scoarțe alese — au pus în ograda fiecărei case, masă întinsă cu pîine și sare în semn de ospeție, dragoste și recunoștință. Minerii suceveni au ascultat cu emoție și mîndrie cuvintele primului secretar al partidului, care li se adresa direct :

„Congresul al IX-lea a trasat un program vast de înflorire a patriei în centrul căreia se află continuarea neabătută a politicii de industrializare, baza dezvoltării întregii economii, a asigurării independenței și suveranității naționale a României socialiste.

În realizarea acestui program muncitorilor din Suceava, celor de la Leșul Ursului și Tarnița le revin sarcini mari. În viitorii 5 ani, dumneavoastră veți da patriei față de realizările actuale o cantitate dublă de minereu"

JURNAL RETROSPECTIV

G. A. : Răsfoind acum cîteva clipe colecția Revistei „Luceafărul" de acum... de ani, paradoxal, tot din luna februarie, am zărit niște fotografii de-ale noastre, din tinerețe. Desigur glumesc, încă nu mă simt bătrîn, dar cu acest prilej am încercat niște senzații necunoscute mie, o anumită trăire afectivă, de o anumită intensitate, pe care — orice s-ar spune — vîrsta nu ți-o mai restituie. Mărturisesc sincer că nu prea

Foto reporterul Ioan Negrea

des m-am abătut cu gîndul spre acele locuri și întîmplări — au venit alte emoții, am cunoscut oameni la fel de buni și ospitalieri despre care uneori am și scris cîte ceva — așa încît imaginile de atunci au avut pentru mine doar puterea de atracție a unui fenomen inedit. Timpul le-a colorat, le-a dat o aură mai tinerească astfel încît n-am putut realiza pe deplin gravitatea și semnificația lor. Iată deci că de la privirea acelor fotografii asupra cărora nu m-am aplecat de mult, am cîteva revelații pe care nu mă pot opri să le mărturisesc. Fiecare gest, întîmplare, de atunci, din ziua aceea, mi se pare semnificativă și cred că ele s-au săpat atît de bine în mine, atît de firesc, încît după aceea nici nu am mai socotit necesar să le caut contururile inițiale. Nu doresc desigur să fac unele considerații mai abstracte, mi-ar fi peste îndemînă și pe deasupra ar fi și plictisitor. Unele fapte, dacă mă gîndesc mai bine, au chiar haz, ca de pildă episodul cu poetul care provocîndu-ne să coborîm pe zăpadă coasta abruptă a muntelui a căzut cel dintîi, dînd un exemplu personal, urmat de noi cu sfințenie pînă la terminarea coborîrii. Impresiile fundamentale au fost desigur altele și chiar dacă au un contur mai puțin spumos, aceasta nu le oprește a fi la fel de puternice.

Interesul nostru pentru mine se născuse doar cu cîteva zile înainte și era puțin cam evaziv. Bucovina, nord, frig ; în glumă lupi, șosele nu se știe cum, iarnă puternică și alte povestiri romantice. Cert este că nu a fost nimic din toate acestea și că acolo am fost întîmpinați cu o căldură și o omenie fără rival. Știam că mina e greu accesibilă, că la ea se ajunge prin cel mai lung tunel din țară, cu punctul inițial la o stație de flotare, că se lucrează în condiții destul de grele și atît. Însoțitorii noștri nu s-au grăbit a ne da detalii suplimentare. Altminteri cred că nici nu au avut intenția, considerînd trecerea noastră pe acolo ca pe un eveniment foarte obișnuit. Cu alte cuvinte, ne-au tratat de la egal la egal scontînd probabil pe faptul că știm despre viața în acele locuri tot atît cît și ei, adică foarte mult.

În dimineața aceea, după cum îmi amintesc, am fost total contrariat de explicațiile inginerului-șef (nu mai știu cum îi spune), desfășurate în fața machetei minei. Pentru numărul relativ scurt de ani, cît se lucrase aici, lungimea spărturilor în blocul muntos mi se părea gigantică. N-am avut timp să ne dezmeticim și îmbrăcați în uniforme ne-am și trezit în trenulețul minerilor ce intrau în șut. Am străbătut o noapte de o jumătate de oră printr-un curent infernal, legat la cap în modul cel mai grotesc cu putință cu un fular destul de elegant, pentru a preveni astfel eventualele nevralgii. După ce am ieșit de acolo am avut senzația certă că am fost destul de stupid.

Nu știu cum să mai vorbesc despre asta ; țin însă minte chipul acarului, iluminat de noi o clipă la trecerea prin micuța haltă subterană. Avea o figură de om gînditor. Timp de opt ore sub pămînt ce oare ar fi putut face, în afară de schimbarea acelor, decît să se gîndească la rosturile lumii ? Într-un loc ploua torențial din tavan : se infiltra apa. Cineva la intrare ne prevenise foarte simplu că „în tunel plouă". Ieșirea la lumină după o asemenea întunecime e, desigur, un adevărat eveniment și nu m-a mirat că oamenii în timpul acelei jumătăți de oră au tăcut aproape tot timpul privind fasciculul de raze proiectat de lămpi pe armătura sau pereții tunelului.

În rest totul a fost destul de simplu, aproape neobișnuit de simplu. Treaba executată de oamenii aceștia acolo în vîrful muntelui, la mulți kilometri de orice așezare omenească mai civilizată nu avea nimic comun cu literatura de calitate îndoielnică citită de mine pînă atunci despre viața muncitorilor sau a minerilor. Acolo guvernează de fapt alte legi decît cele propuse de romancierii sau reporterii plecați la treabă cu o schemă prestabilită în memorie, înciudați mai apoi că anticiparea lor literaturizantă fusese infirmată. Mai intrasem pînă atunci și în alte mine, dar spectacolul de aici era inedit. Desigur și cadrul natural mi-a incitat imaginația : nu se poate vedea așa des un munte singuratic, asemeni unei imense cușme albe, înconjurat de coame împădurite și sfredelit de la bază pînă la vîrf de o rețea de galerii impresionantă în lungime.

Sînt unele figuri ce mi-au intrat foarte adînc în memorie. Le văd perfect parcă și acum. Oameni potoliți și așezați, aflați în mină ca în universul cel mai familiar lor. Unii dintre noi au scris atunci despre ciținva dintre ei — mie mi-a fost practic imposibil ; i-am simțit suficient cu sufletul prima dată cînd i-am cunoscut pentru a mai reîncerca să îi portretizez pe hîrtie. Cel mai ades revăd însă chipul acelui miner, Vasile Tudoran, înfipt temeinic și potolit în stîncă, cu o lumină odihnitoare în ochi cînd vorbeai cu dînsul. Pasiunea mea de reporter naiv, alergător după spectaculos, a primit atunci o lecție foarte simplă și omenească.

Reține apoi scena aceea cînd proaspătul nostru amic Negrea a început să fotografieze în mină. A fixat întîi un grup, a tras o poziție și apoi spre stupoarea noastră a început să fotografieze mîini. Mîini în toate felurile și pozițiile, mîini pe rocă, mîini cu ciocanul geologic în mînă, mîini pe perforatori, mîini, mîini, mîini, tot felul de mîini, de inginer, de maistru, de simplu miner. El însuși avea niște mîini extraordinare — lungi ca ale unui pianist și extrem de agile. Fotografiile făcute de dînsul acolo îmi par și acum cu totul neobișnuite.

Am fost dezolat, repet, toate viziunile mele livrești se dovediseră destul de subțirele. În subteran bătălia este cruntă : omul trebuie să domine materia și acel dușman nevăzut, dar prezent și îngrozitor — praful de siliciu. Grija față de tine e acolo jos un semn al grijei față de ceilalți, față de familie, tovarăși. Greșelile și neatenția se plătesc scump. Țin minte că ne rostogoleam fără sens prin zăpadă și nu am priceput zile întregi cauza acestei veselii. Eram de fapt obosiți și în mod normal ar fi trebuit să fim mai tăcuturni. Cineva mi-a făcut o foarte lungă și savantă teorie asupra profunzimii a două stări de spirit deosebite : bucuria și tristețea. Opta, cu argumente, pentru primatul în profunzime al tristeții. Nu sînt sigur că este așa, dar oricum, știu că pe noi abia în cabana din vale a inginerului șef ne-a răzbit tăcerea și că ea a fost absolută la întoarcere, după ieșirea din tunel.

FILE DE CARNET

S. P. : Ostra. Punct de acces terminus pentru orice fel de vehicul. Peste munte sînt pînă la mină 34 de kilometri. Pe sub pămînt 25 de minute de mers cu trenul. Un tren de jucărie parcă, cu locuri pentru patru inși, descoperit pe o latură, pe cealaltă învelit cu perete și umbrelă

Nea Costică Moraru

de fier. Avem timp puțin, ne hotărîm să străbatem tunelul. Sîntem echipați în mineri, cu cizme uriașe de cauciuc, pufoaice și șepci de metal. Și ne stă bine, deși costumația asta mă stînjenește, m-aș fi descurcat mai ușor în vechea mea piele de orășan sosit să privească. Mă ajută nea Costică, face pantomimă pe peron, nu are trac, e „de-al lor" rîde tot trenul. Și-apoi plecarea, un semnal scurt.

„Tunelul Ostra-Leșul Ursului, cel mai lung tunel de acest fel a fost construit între anii..."

Cum străbate un acar de linie ferată subpămînteană cele opt ore de muncă în întuneric, frig, șiroaie de apă curgînd pe perete și nimeni cu care să schimbe un cuvînt ?

La ce se gîndește ?

Eu aș rezista ?

Are o viață interioară fantastică, bănuiesc, un fel de-a ocroti „acolo" lumina. Niște imagini de vară, tot timpul de vară, cu soare mult. Altfel cum ? Am zărit niște telefoane uriașe de fontă prinse de peretele tunelului. Sună numai pentru a indica comenzi. Aș vrea să văd cum le primește. Comenzile sînt totuși cuvinte, la celălalt capăt al firului e un om. Aș vrea să văd un acar vorbind la telefon în beznă, lîngă un perete pe care curg izvoarele prost captate ale pămîntului.

În comparație cu o uzină, mina oferă un spectacol modest. Mă gîndesc la o hală de strunguri. Există o disciplină a industriei cu efect de impresie fulgerător. Sute de oameni, mișcări precise, sute de mașini, zgomotul lor, produsul finit alături, pe masă.

Spun mină, și-apoi metafizică. Nu știu precis de ce. Puține alte meserii implică atîta fantezie, atîta necunoscut legat de fibra capricioasă a pietrei aci vibrînd de metale, aci ascunzînd pămînt sterp. Și-atîtea pericole reale, unele previzibile, altele nu, accidente de muncă, din neatențiile uneori, alteori prăbușiri, și silicoza aceea strecurîndu-se pe filonul de cupru, pulverizată de pikhamer, cramponată de plămîni. Un plămîn de metal în care aerul nu mai poate să intre și să iasă.

Ajunsesem la mină și credeam că abia de atunci înainte va trebui să ajung. Muncitorii pe care îi vedeam erau de la întreținere, electricieni și mecanici. Și noi nu veniserăm pentru asta. Nici pentru ingineri. Le admir optimismul, e o meserie de curaj aceea în care s-au îmbrăcat, știu multe, știu să vorbească, știu pe dinafară cifre și ani, dar pe mine teoria m-adoarme. Am preferat de aceea să vorbesc cu Leon Spătaru, secretarul U.T.C. al Complexului miner, mai ales că mă privea cu o liniște care mă exaspera. Și totuși n-am aflat locul pe unde înțelegerea pătrunde în sufletul omului iscodindu-l și nu rămîne la suprafață ca acele cărți nenorocite pe care abia după ce am fost în mină le-am urît cu adevărat. Și nici nu contează dacă acum n-am să fiu în stare să scriu niște pagini de mărturisiri, important e c-am plecat de acolo tăcută, îmbătrînită într-un fel, ori poate mai matură. Așa că informațiile inginerului-șef al minei poate să fi acoperit vreo curiozitate abstractă, de cifre, care adeseori spun mult, dar care mie în momentul acela nu mi-a spus nimic. Pentru asta citesc la nevoie ziarul. Iar pe Leon Spătaru, miner de la optsprezece ani l-am întrebat cîte ceva despre recrutarea de cadre tinere pentru mină și mi-a spus un adevăr pe care îl bănuiam, dar pe care l-am înțeles abia după aceea. Din două sute de noi veniți rămîn circa optsprezece, mi-a spus, deși sînt încadrați de la început ca vagonetari cu 1 800 lei pe lună, iar după calificare nu coboară niciodată sub patru mii. Și-atunci ?"

„Înaintam în mină pe culoare de întuneric. Lampa vecinului meu se legăna și mă țineam greu de pasul lui sigur. Și era liniște. Și noi nu vorbeam."

„Colivia e un lift de fier cu cîteva cîrlige de care te-agăți și care te trage în sus peste un puț fără capăt. Cineva stă tot timpul la comenzi, acarul din tunel nu e singur".

„Într-un abataj ești într-o grotă. Ajungi în ea pe suitori. Pe-un puț săpat în piatră, de dimensiunile unui om, și de care sînt fixate trepte. Gîfiiam toți în afară de Gostian și de Negrea. Mi-a fost rușine. A cîta oară ?"

„Erau vreo zece inși. Asta e tot ? Îmi venea să întreb. Îmi imaginasem altfel o mină. Zeci de oameni mușcînd din pămînt în felii, praf, gălăgie, vagonete încărcate cu minereu, comenzi scurte. Lipsea spectacolul. Dramatismul. Cei zece mîncau.

— Taie slănina aia cu cuțitul, mustră inginerul șef de producție pe cel mai tînăr dintre muncitori, să fi avut optsprezece ani.

— Da di ce ? rîse interpelatul și continuă să muște aprig din bucata de grăsime albă contrastînd puternic cu palmele de-un negru absolut. Mai e vreme ? (———)

„Și-apoi : găurile care se fac în perete pentru explozibil scot un urlet în care cuvintele mor înainte de-a le rosti. Și cînd le rostești nu mai au nici o vlagă. Și nici un rost.

Cîte găuri se fac pe zi ?

O armătură înseamnă o schelă ridicată lîngă perete, dar o schelă solidă din bîrne de brad. Minerii bat cu ciocanele, cară butucii.

Cîți pe zi ?

În locul minereului scos se bagă steril. Se încarcă în vagonete, se varsă în gropi. Pe jgheaburi construite tot de mineri. Și uneori se înfundă jgheabul. Și se muncește atunci de jos în sus, lovești cu o rangă de fier deasupra capului în bulgărele de piatră care s-a înfundat.

De cîte ori lovești ?

Și minereul e greu. Cuprul. Îl încarci cu lopata. Cîte kilograme pe zi ?

Asta e mina. Nici un spectacol. Nu moare nimeni. Lipsă de dramatism. Oameni cenușii care rostesc cuvinte puține.

Noroc bun ! Noroc bun !

EPILOG

La cantina pentru mineri am mîncat o zeamă de macaroane în ziua aceea și o bucată de carne cît un dop. Și în cantină era ca afară, frig și murdar.

MEDALION CONTEMPORAN

G. I. : M-au izbit de la început trăsăturile lui, ținuta, gesturile. Ședea pe un trunchi în lumina înălțimii, inginerul șef explica ceva foarte important, dar eu nu mă puteam concentra, nu-mi puteam lua ochii de la vîrful ciocanului lui de abataj, de o formă deosebită de cum văzusem în Valea Jiului. Zgîriia atent gheața, cu migală, nu știam ce desena acolo, dar doream să mă apropii și să-l întreb ceva, indiferent ce, numai să mă conving că se preface că nu ne-a văzut, că nu ne dă nici o atenție. Am aflat că era nedormit, că nu părăsise mina de 24 de ore. Și nu îndrăzneam să-l întreb, era dintre bărbații aceia pe care nu trebuie să-i întrebi nimic, să aștepți cu răbdare, să-ți vorbească ei,mai dintîi. Dar, nu aveam timp, el era „eroul" și mi se părea că dacă nu-l „identific" am urcat în zadar în mină. Se întîmplă oricui asemenea lucruri. A venit în abataj, mă temusem degeaba, era normal să ne însoțească, era șeful sectorului doi. Nu știu cînd s-a urcat, l-am găsit în abataj și aici l-am înconjurat cu întrebări, pe care i le puneam cu neîndemînare. A simțit și asta l-a înduplecat, neajutorarea stîngace cu care încercam să-l cunosc. Vorbea cu ușurință, cu mare stăpînire a cuvîntului, nu mai rămînea nimic de neînțeles. Acolo în stîncă, era filonul cuprifer, stînca era dură, exploatarea minereului total deosebită de a cărbunelui. Era miner din tată în fiu, se trăgea dintr-o viță veche de mineri, de la Ghelar, terminase școala de specialitate la Brad în 1955 și după armată se întorsese la Ghelar. Vorbea atît de bine că mi-a scăpat o întrebare nefericită : „De ce nu v-ați dus mai departe la Institut ?" A tăcut brusc, și-a aprins o țigară, s-a întors și nu mi-a mai vorbit. Stricasem tot. Ședea cu spatele la mine, se făcea că ascultă cu mare atenție povestea cu calul petrecută la Lupeni. Părul tău S. P. fosforescent tremura în lumina lămpilor ca o aripă mare de fluture, tu îți ascultai eroul, „eram șapte, zicea, închiși acolo de atîtea zile, și calul ne consuma oxigenul. A trebuit să-l sacrificăm". Atunci s-a întors spre mine zîmbind, Jesus Maria ! m-am rugat, Sfîntă Varvara ! A continuat pe un ton neprevăzut :

„Îți spun dacă nu scrii". I-am făgăduit, nu pot spune nimic, decît că s-a căsătorit imediat și acum familia lui e la Gura Humorului, că pe fiecare umăr îi stă cîte-un înger : Irina, soția și Gabriela, fetița. „Te mai gîndești ?" a aruncat țigara și a călcat-o atent. Adio" ! Profilul efigie, în flacăra lămpii. Clădesc ipoteze din umbrele și penumbrele contrastelor ; puternic prin agerimea mișcărilor, frumos prin simetria frunții și bărbiei, aspru pînă la neîndurare, blînd, dar fără bunătate, mîndru pînă la orgoliu nemăsurat. Simple alăturări de cuvinte. Plec, încercînd să-l cunosc mai departe, prin ceilalți. Sînt sigură că trebuie să fie pe vreun panou de onoare, răsfoiesc ziarul local, foaia volantă de mină cu înfrigurare, de la 1 iulie de cînd a venit la Leșul Ursului, ca șef de sector. Trebuie, trebuie, să-l găsesc. Sînt convinsă că dintre bărbații aceia care nu se lasă supuși de împrejurări, este un tip de conducător. Iată-l într-o poză de grup, intervenind cu contribuții la o discuție de producție : și cu un articol semnat despre disciplina muncii, intitulat „Lanțul slăbiciunilor". Îmi înfloresc sufletul. Nu se putea să nu-l găsesc : „Brigada abataj O" (sectorul II de producție) și-a realizat sarcinile de plan pe luna septembrie în procent de 63,4 la sută, rămînînd în restanță cu 464 tone de minereu. Principalul vinovat este șeful brigăzii care, în funcția pe care o îndeplinește dă dovadă de... unele slăbiciuni. Încercînd să fie „bun" cu oamenii, el îi lasă să se descurce singuri. Șeful de schimb încearcă să-l imite". Aduce o serie de exemple, care reliefează daunele aduse planului de către nerespectarea tehnologiei de lucru : perforarea greșită, neurmărirea culcușului de minereu, consemnează nominal cîteva absențe nemotivate a unor vagonetari de front și conchide : situația creată nu convine celor harnici și disciplinați. Ei ar dori ca „bunătatea" șefului lor să se manifeste prin luarea unor măsuri organizatorice în ceea ce privește tehnologia și disciplina. În cadrul anchetei realizată cu postul de corespondenți voluntari de la

Dumitru Gheorghiasa, activist la Comitetul regional U.T.C. Suceava

mina Leșul Ursului, un subtitlu „Randament maxim". Citez cu satisfacție : „Noutatea ne-a furnizat-o tehnicianul miner Ion Gostian (sectorul II de producție) Brigada abataj I sud ne spunea dînsul lucrează într-o zonă de minereu a cărei tectonică este foarte complicată. Minerul Vasile Ilies, șeful brigăzii și-a instruit însă în așa fel oamenii încît în condițiile specifice acestui abataj ei reușesc totuși să dea maximum de randament. Pînă la sfîrșitul lunii iulie ei dăduseră peste plan circa 20 tone de minereu. Un lucru demn de reținut în brigada abataj I sud : toți sînt fruntași. Recordul îl deține minerul șef de schimb Haralambie Crețu și ajutorul de miner Nichita Z. Ioan". Demn de reținut : șeful sectorului II laudă realizările sectorului I.

NECESITATEA DE A SPUNE ADEVĂRUL

S. P. : Există o disciplină a întunericului așa cum există disciplina luminei. Dar acolo jos, în noapte, în măruntaiele pămîntului o iei mult mai greu razna. Există necesitatea de a spune adevărul. Acolo se învață cel mai ușor. E nevoie de curaj. De rezistență — Cine scapă e marele învingător.

Cu Tudoran Vasile sînt de-un leat. 27. În abataj e de la optsprezece ani. Mi-a spus o poveste ca pe-o glumă.

— Sînt multe accidente ? am întrebat.

— Nu. Odată de mult am stat sub pămînt opt zile. Se prăbușise stînca peste noi. Păcat c-am omorît calul. Aveam nevoie de oxigen.

— Cum l-ați omorît ?

— I-am pus haina mea pe cap și-am dat cu ciocanul.

— Și ?

— Am scăpat toți. Ne-au scos afară.

— Și ?

A rîs.

— Ce mai.

Stăteam sus, pe armătură, în fața lui, era stropit pe obraz de noroi, numai ochii îi vedeam bine, erau verzi, și dinții, și-mi spunea cît cîștigă, ce face cu banii (trimite jumate părinților foarte bătrîni) cum a învățat meserie, cum și-a convertit și frații mai mici între care unul mai ambițios a ajuns inginer, cum nu sînt femei în partea minei, cum și-a adus nevastă de jos, de la Piatra-Neamț, și-mi spunea că blocurile care s-au făcut pentru ei sînt confortabile. Și că presa nu ajunge acolo, păcat, și că mănînca de două mii de lei pe lună ca să scape de silicoză și că nu poți trăi cu pîine și marmeladă cum fac ardelenii stringători, care nu sînt mineri (în unele cazuri), ci vin să cîștige ce și-au pus în gînd și-apoi o șterg. Și că e mai greu aici ca la cărbune și că mineritul este o transhumanță de-a lungul nord-vestului românesc, în căutarea bogăției pămîntului. Și că-i place foarte mult meseria.

Stăteam, și-l priveam, și-ascultam tot ce spune, și-ntre noi era o distanță uluitoare, o distanță de fapte și adevăr, un tărîm de rezistență și verificare a existenței pe care orice-aș face eu nu pot să-l parcurg așa. Cu condamnări la moarte. Cu cai uciși pentru oxigen. Cu oameni riscînd pentru că mănîncă pîine cu marmeladă. Cu familii care așteaptă în Ardeal. Cu bărbați care se întorc cu-o tașcă de bani și cu plămîni de metal. Nu pot. Și nu știu. Și n-am curaj. Și cînd l-am rugat pe Negrea să-i facă o fotografie lui Tudoran, nu la reclamă m-am gîndit, ci la necesitatea de a înfățișa adevărul. Da. Există demiurgi.

G. A. : Și Negrea ?

S. P. : Și el. E un stăpîn al luminii. L-am văzut cum fotografia. L-am simțit lîngă mine urcînd pe suitori. Era o joacă. Băiatul ăsta a scormonit întunericul cu aparatele lui, cu blițul lui orbitor explodînd o clipă în beznă. Îl cunosc toți, e în mină un client permanent. Știe tot. Lîngă oamenii aceia e nevoie să stai și să taci. Să-l lași pe Gostian să lovească cu ciocanul în piatră ca să deosebească cîntecul metalului de scîncetul sterp al pietrei sterile. Să-ți fărîmițeze în degete cuprul, argintul și aurul. Și Negrea să aibă înțelepciunea ascultării mute. Băietandrul acela mănîncă douăzeci și patru de zile din treizeci pe teren, bătînd coclaurile regiunii, cu ochi neobișnuiți de ageri, cu mîini nefiresc de frumoase. „Și cînd te odihnești ?" îl întrebam și rîdea „Și cînd iubești" l-am întrebat și mi-a spus că începe dimineața la Gura-Humor și sfîrșește seara la Ostra „Și nu obosești ? și rîdea iar și spunea mereu că vrea să ajungă operator de cinema „Și dacă nu reușești ?" „Dau pînă reușesc". Toată lumina Moldovei de sus trece în fotografiile lui și ceva din sufletul acela desfășurat pe drumurile de munte ca un blazon de aspră semințe.

În fața acestor oameni am stat, m-am îndoit, mi-am pus întrebări. Și-am și plîns, și te rog să mă ierți, tovarășe Dumitru Gheorghiasa, atunci nu ți-am răspuns, dar nu erai de vină, ospitalitatea dumitale, bunăvoința, discreția cu care ne-ai petrecut pînă la sfîrșit n-au avut nici un cusur. Ba, mi-au întărit o impresie nouă și fericită despre calitatea de activist pe care o simteam adeseori cam străină. Despre calitatea de tînăr absolvent al Facultății de filologie din Iași și care-și amînă cursurile postuniversitare pentru că n-a sfîrșit încă să cutreiere regiunea. Să cunoască toți oamenii, să pună întrebări cu rost.

Iar păcatul meu este mare. Am vrut să mă apăr și n-am avut cum. Nu mă pot apăra de Tudoran, de dumneata și de Negrea. N-am cu ce. Și nici s-o iau de vale nu pot. N-am totdeauna o pereche de schiuri și două bețe la îndemînă în amintirile de demult. Așa că nu știu cînd trebuia „s-o iau din loc". Atunci sau acum.

Cînd merge, mă trec fiori.
Dacă-mi vorbește,
Mă apucă amețeala.
Ah, ce-aș mai strînge-o-n brațe !
Ah, ce-aș mai săruta-o !
Ah, ce-aș mai mîngîia-o pe păr !
Cînd o văd pe Jambu
Nu mi-e sete, nu mi-e foame.
Dac-ar sta mereu cu mine
N-aș mai bea, n-aș mai mînca
Și totuși aș trăi fericit.
He, he, Jambu,
Ce te-aș mai săruta !
Ce te-aș mai mîngîia pe păr !

Cîntec al vînătorilor de cormorani din peninsula Limpador.

Ben merge la vînătoare cu pușca pe spinare.
Ce mai pușcă are Ben pe spinare !
Ghintuită, cu țeava lungă
Și cînd trage, face ca tunetul vara.
Vai de bieții cormorani !
Cred că tremură ca inima
Mea cînd îl văd pe Ben
Cu pușca lui lungă.

Tînărul și politicosul meu artar mi le-a luat, mi-a cerut permisiunea să se uite la ele și după cîteva clipe, vrînd să-i vorbesc, n-am apucat decît să-l zăresc alergînd ca luat de-o vîntoasă. Hm ! Asta nu-i a bine, mi-am zis. Și am avut dreptate.

Peste alte cîteva zile voiam să-mi aprind pe stradă o țigară. Și pentru că sufla vîntul tare, m-am întors spre un zid să-mi țin adăpost. Ridic capul din pumni și rămîn pironit locului. O poză de-a mea, mare cît toate zilele, se lăfăia pe un afiș cam tot pe-atîta. Litere care de care mai groase, mai subțiri, mai spațioase anunțau „Festivalul Ionescu I. Vasile. Își vor da concursul nu știu ce poeți, se va prezenta piesa de teatru „Magistralul" de nu știu care teatru, se va executa în primă audiție „Cantata Ionivas" de nu știu ce orchestră și va avea loc, nu mai țin minte unde, vernisajul expoziției „Ionescu I. Vasile în arta plastică".

Ce să vă mai descriu surpriza mea ?

—N-oi fi eu, spunea mintea din stînga.

— Da poza a cui-i ! întreba mintea din dreapta.

— O fi vreun prim ministru tot Ionescu I. Vasile.

— Șezi binișor. N-are neamul tău fason de-așa ceva.

Zadarnic m-am frecat la ochi, degeaba mi-am fluturat capul cu tărie.

M-am întors la hotel să mă informez precis. Anghel, într-o strălucitoare bună dispoziție, mi-a prezentat un teanc de invitații din partea a fel de fel de societăți, uniuni, organizații și alte aglomerări artistice, precum și din partea a numeroși creatori individuali, care mă anunțau că mîine, atîta a lunii cutare, va avea loc ce v-am spus pînă acum.

Scăpare nu era. La vremea hotărîtă am tras o baie bună, ne-am bărbierit cu grijă, mi-am făcut un discurs și ne-am dus la primul și ultimul festival închinat persoanei mele.

Am ascultat poezii lungi și scurte, am asistat la spectacol, am auzit concert, am tăiat panglici la săli umplute cu forme și alegorii ale ființei mele făcute de creion, daltă și multe alte instrumente.

Poeziile sunau cam așa :

Clătinați-vă, plopi,
Zgîlțîiți-vă, mesteceni,
Prăpădiți-vă, corcoduși !

Bolborosiți, rîuri,
Trăsnește-te, cerule.
Crapă, pămîntule !

Murmură, fetiță dulce,
Șoșoiește, prichindelule,
Lăsați-o-ncolo de treabă, ceilalți !

Iată, a venit Ionescu
I și Vasile
Care ca soarele
Luna și stelele...

Piesa „Magistralul" mă înfățișa ca o confluență de Hamlet, Don Quijote, Faust, Don Juan, Napoleon.

La cantată mi-am pierdut cumpătul. Se făcuse liniștea adîncă de la începutul concertului. Gîturile tușiseră cu rezerve pentru mai tîrziu și poziția așezat își căutase cea mai comodă stare. Dirijorul, mulțumit de tăcere, a schițat un semn în stînga ca și cum cobora jaluzele scîrțîitoare la camera unde doarme o ființă iubită. Urmînd acest gest viorile și-au strecurat încet sunetele prin aer.

Și deodată, parcă cinci mii de diavoli au tras brusc postamentul de sub picioarele lui. Mîinile i-au bătut a deznădejde aerul, părul i s-a clătinat în dreapta ca o flacără, una din cozile fracului i-a rămas pe umăr din smuncire. Atunci am trosnit timpanele atît de cumplit încît am avut o clipă senzația că mi-au intrat în urechi două coloane de fontă înroșită. Șase tromboane, împreună cu toți contrabașii, au bombănit la mari profunzimi. Mult n-am așteptat și sopranele au turnat de sus note incandescente, s.a.m.d.

În sălile de plastică a fost ce-a fost, nimic de zis. Sculpturile însă m-au dat gata. În special două. Una mă reprezenta într-un fel de togă, coborînd trei trepte. Un geniu înaripat îmi aducea dinspre nord-vest coroană de lauri. Soclul era cuprins de hora a șapte personaje feminine durdulii, cu voaluri dezbrăcătoare oprite ori pe avansările știute, ori pe bunăvoința șoldurilor. De ce să mint ? Îmi umblau niște andrele de foc prin șira spinării. Mai ales că una din ele, cu siguranță istoria, scria, cu un ultim efort în a-și ține faldurile la o prea dorită unire de linii, numele meu.

Cealaltă statuă mă înfățișa călare. Cum sînt mic de stat, a trebuit să recunosc că alt mijloc de a mă monumentaliza nu putea concura cu acesta. Benigna mea mutră aducea cu a lui Colleoni. Plăcerea mi-a fost cu atît mai mare cu cît artistul nu uitase să treacă principalul atribut al celebrului condotier și la cal.

Copleșit de emoții neoferite muritorilor de rînd, cu amorul propriu descheiat de satisfacție la toți nasturii, am ajuns într-un tîrziu la banchetul oferit în cinstea mea. Fără îndoială, îmi mărturiseam artarii sînt delicați. Dacă lucrările lor nu au toate calități excepționale, nu le poate fi făgăduită bunăvoința. A sărbători printr-un festival atît de complex pe un străin despre care nu știi multe și de care nu te leagă nimic, e o acțiune cel puțin înduioșătoare.

Am mîncat, am băut și cînd am socotit momentul potrivit, m-am dus la tînărul meu cu traducerile.

— Bine, bre, omule, îl luai încetișor, de ce vă bateți joc de mine ? Pentru două amărîte de poezele, care nici măcar nu-s ale mele, mă faceți geniu ? Mă sărbătoriți ca pe-un poet național la centenarul nașterii ?

— Vai de sufletele noastre, domnule Ionescu. Ferit-a sfîntul de-o asemenea blăstămătie ! Da ce ne credeți dumneavoastră ?

— Eu vă cred bine, da...

— Stați să vă explic. Operele dumneavoastră au adus un nou suflu în viața noastră artistică. Pînă să veniți, noi ajunsesem într-o înfundătură. Să vă dau un exemplu. Anul trecut premiul I pentru poezie a fost oferit următoarei lucrări :

O, frumusețe, frumusețe frumusețe !
O, frumusețe, frumusețe frumusețe !

(va urma)

meridiane

rené char

René Char debutează la 20 de ani (1926) ca reprezentant a ceea ce Aragon numea „al doilea val al suprarealismului". Semnează împreună cu André Breton și Paul Eluard poemele din „Ralentir Travaux". „Poezia lui pledează împotriva oricărei opresiuni, oricărei nedreptăți (...), apără condiția omului, desăvîrșirea, drepturile sale cele mai nobile, libertatea sa". (P. Guerre) „Exotismul provensal — Aubanel și Mistral — dispare în fața acestui mare glas viu cel mai mare ce s-a făcut auzit aici, de la Petrarca." (R. Lacôte). „Un mare poet care n-are nevoie să fie comentat sau explicat" (Aragon).

sentinela mută

— Pietrele se strînseseră-n gorgan, și oamenii trăiră din mușchiul pietrelor. Bezna purta pușcă, și femeile nu mai cădeau lehuze. Mîrșăvia avea fața unui pahar de apă.

M-am unit cu vitejia cîtorva ființe, am trăit violent, fără-a îmbătrîni, cu taina mea în mijlocul lor, am fremătat de viața tuturor celorlalți, ca o barcă nepotolită deasupra membranelor adîncurilor.

— Izvor în revers : țară de amont, țară fără bine, oaspe pleșuv, îmi caut norocul la voi. Neluîndu-l în seamă ,el iriga, efort plan, grădina dușmanilor voștri. Greșeala-i iertată.

— La sfîrșit era otrava. Nimic nu se căpăta fără ea. Nici o fărîmă de cuminecătură omenească. Nici cea mai invederată recoltă. Astfel fulgeră pămîntul verde-albăstrui.

— Să aruncăm mai departe sondele noastre, să vorbim cu glas pe potrivă și cuvinte rînduite, și vom face pînă la urmă să tacă toți ciinii aceștia, să-i facem să se confunde cu ierburile, privindu-ne cu ochi fumegos, în timp ce vîntul le va risipi spinarea.

— Mă gîndesc la această armată de fugari cu pofte de dictatură pe care-o vor revedea poate la putere, în această țară uitucă, cei ce vor supraviețui acestui timp de algebră damnată.

— În lăuntrul nucleului atomului, delfin chemat la monarhie absolută, zăresc, în făgăduință, tiranii nu mai puțin perverse decît cele ce devastară în mai multe rînduri lumea, biserici a căror miluire nu-i decît o scoică, o algă pe prundurile frămîntate ale mării. Deslușesc ființe a căror durere nu e ușurată nici de noaptea conciliantă, și genii care înfruntă urgia și nedreptatea.

— Ce plan de exterminare și-a ascuns mai puțin scopurile decît acesta ? Nu înțeleg, și dacă înțeleg, ceea ce ating e înfricoșetor. La scara aceasta, globul nostru n-ar mai fi decît bulgărul unui strigăt imens în grumajii tăriilor pleznite-n patru. E cu putință și-i cu neputință.

— Entuziasmul ridică povara anilor. Înșelătoria dezvăluie oboseala veaculuI.

— Vom fi noi, oare, mai tîrziu, asemeni acelor cratere în care vulcanii nu mai destupă, și-n care iarba pe lujeru-i îngălbenește ?

— Omul nu-i decît o floare a văzduhului ținută de pămînt, blestemată de aștri, respirată de moarte ; suflul și umbra acestei coaliții o ridică uneori mai sus.

— Există un fel de oameni ce sînt întotdeauna de scîrna lor mai înainte.

la sorgue

— Rîu smuls prea iute, fără soț, dintr-o pornire,
La prunci să dărui fata ta de pătimire.

Rîu unde fulgere-sfîrșesc și-ncepe-a mea zidire,
Care pe trepte de uitare-mi rotești a mea gîndire.

Rîu, glia-n tine-i freamăt, iar soarele e grijă.
Din piinea ta să-și facă săracul împlinire

Rîu pedepsit adesea, rîu dat în părăsire.

De ucenici cu negii pe trup, rîu de robire,
Pe brazdele-ți în creastă, nu-i vînt să nu expire.

Rîu de deșarte inimi, de zdrențe, de pîndire,
De ulmi, de vechi năpaste și de compătimire,

Rîu de hingheri, de șmecheri, de friguri, de bolire,
Cu-n soare care plugu-și trădează spre mințire,

Rîu de mai buni ca sine, de neguri înflorite,
Rîu-lampă ce sub gluga-i neliniștea o-nghite.

Rîu ce la vis îmbie, rîu de rugini, de spuză,
În care-o stea dă umbra ce mării o refuză.

Rîu de puteri, de ape ce-n țipăt se ațin,
De ierni ce mușcă vița, vestindu-i noul vin.

Rîu inimii nefrînte-ntr-o lume-n schingiuire
De-albinele din zare, ferește-te-n unire.

— Acolo unde spiritul nu dezrădăcinează, ci sădește iar și iar,
mă nasc. Unde purcede copilăria poporului, iubesc.

— Impune-ți soarta, strînge-ți fericirea și pornește spre primejdia ta. Privindu-te mereu, ei se vor obișnui.

— Sîntem meteori cu bot de planetă. Cerul nostru e o pîndă, goana, o vînătoare, vînatul nostru, o picătură de lumină. Împreună vom pune iar Noaptea pe străvechile-i șine, și vom merge, unindu-ne și iubindu-ne rînd pe rînd, pînă la stelele aurorei.

— La toate prînzurile luate în obște, vom pofti libertatea să se așeze. Locul e încă gol, dar tacîmul rămîne pus.

— Vară, spații, rîu, îndrăgostiți ascunși, o lună toată de apă
pitulicea repetă : LIBER... LIBER... LIBER...

la porțile aerrei

— Fericită vreme. Fiecare cetate era o mare familie pe care teama o unea ; cîntecul mîinilor muncind și via noapte a cerului le iluminau. Polenul spiritului își păstra partea lui de exil.

Dar prezentul perpetuu, trecutul de-o clipă, sub atotstăpîna trudă, traseră proptelele.

Marș forțat, cu soroc desplețit. Copii bătuți, miriști rumenite, oameni buboși, toți pe roată !

Prins în cătare de-albina de fier, trandafirul în lacrimi s-a deschis.

septentrion

— M-am plimbat pe țărmul Nebuniei.

La întrebările sufletului meu
Dacă el nu le punea,
Soața mea ceda încet,
Atît de inventivă e absența.
Și ochii ei în descreștere ca Nilul violet
Păreau a socoti la nesfîrșit mărturiile-i alungindu-se
Sub pietrele reci,
Nebunia își punea pe cap lungi trestii tăioase.

Rîul acesta-și trăia undeva îndoita lui viață.
Aurul crud al numelui său năpraznic năvălitor
Venea să dea bătălia cu soarta potrivnică.

Totul moare pînă la urmă, afară de conștiința ce aduce mărturie vieții.

— Să nu îngăduim să ni se zmulgă partea naturii pe care-o închidem în noi. Să nu pierdem nici-o stamină, să nu cedăm nici-un prund de apă.

În românește de **TAȘCU GHEORGHIU**

ALEXANDRU CRISTESCU — Balet

mozaic

Editura **Nauka** *din Moscova a tipărit o foarte interesantă carte despre* Literatura revoluționară franceză dintre 1914—1924, *scrisă de istoricul literar Fiodor Narkiriev, în care sînt analizate operele tuturor scriitorilor francezi de frunte din anii respectivi, de la H. Barbusse, R. Rohland, P. Vaillant-Couturier pînă la M. Proust, Roger Martin du Gard, Louis Delluc.*

După versiunile franceză, poloneză și germană (R.D.G.), romanul Groapa, *al lui Eugen Barbu, va fi publicat anul acesta în America (la Ed. Seymoore Lawrence Incorporation din New York), R.P. Ungară (la Europa könivkiadó din Budapesta), Republica Federală a Germaniei (la Ed. Fischer din Frankfurt-am-Main) și Japonia (la Ed. Kobunska din Tokio).*

Cunoscutul scriitor german Günter Grass, din opera căruia revista noastră a publicat nu demult un fragment, a declarat că va îngriji, în Republica Federală a Germaniei, editarea unei culegeri din lucrările scriitorilor români.

milenariul lui al-hamadhani

S-au împlinit 1000 de ani de la nașterea lui Al-Hamadhani supranumit Badi az-Zaman (Miracolul vremii), un nume care se leagă în istoria literaturii arabe de o epocă și de un gen literar. Al-Hamadhani, persan de origină, dar arab prin cultură și limbă, face parte din strălucita pleiadă a scriitorilor de origine iraniană care au ilustrat momente de seamă din istoria literaturii arabe. Nașterea însăși a prozei arabe este legată într-o măsură de loc neglijabilă de Persia și de persani, prin traducerile din pehlevi ale unor opere literare care pregătesc terenul și limba pentru apariția unor lucrări originale, pe de o parte, și prin intermediul primilor autori care erau, în mare măsură, de origină iraniană.

Dezvoltată cu multe secole în urma poeziei, în epoca expansiunii arabilor, proza — noul venit care încearcă să clatine poziiile acelei arte extrem de respectabile și respectate care este pentru arabi poezia — provoacă o ciudată dispută între partizanii prozei și partizanii poeziei. Trebuie să observăm că, multă vreme, argumentele partizanilor prozei (extrem de puerile uneori, ca mai toate disputele scolastice ale vremii) se reduceau, în esență, la faptul că proza nu obligă pe scriitori la constrîngerile la care ritmul și rima îl supun pe poet. Iată însă că, după ce o proză arabă suplă, abundentă, cu un conținut variat, atinge epoca sa de maturitate prin secolul al IX-lea, un secol mai tîrziu proza rimată începe să invadeze literalmente literatura (și nu numai literatura), inaugurînd un cult al formei, în esență păgubitor pentru întreaga evoluție a literaturii arabe. De instaurarea acestei proze rimate în literatură se leagă numele lui Al-Hamadhani.

De fapt proza rimată, se pare, este un mijloc de expresie mai vechi chiar decît poezia, într-un anume sens. Există date care atestă utilizarea ei frecventă de către oratori înainte de Islam. *Coranul*, scris în proză rimată și ritmată, ridică genul la rang de mare cinste, oprindu-i în același timp dezvoltarea : trei secole după predica lui Mohamed, proza rimată este foarte puțin utilizată tocmai pentru a nu imita *Coranul* (care este inimitabil, pentru musulmani). Începînd din secolul al X-lea, proza rimată apare sub cele mai variate și mai neașteptate utilizări : în scrisori oficiale, în tratate științifice (există nenumărate gramatici scrise în proză rimată !), în scrieri cu caracter pedagogic și, bineînțeles, în literatura propriu-zisă.

Al-Hamadhani este, în literatura arabă, creatorul genului numit *maqama* („sezătoarea" s-ar putea traduce), o specie de nuvelă sau, cum s-a mai spus, de „anecdotă dramatică", ce are în centru un personaj unic, un vagabond fără scrupule, inteligent, spiritual, cinic, care apare în ipostaze variate și exprimă idei despre cele mai diverse lucruri. *Maqama* presupune și un povestitor care se substituie autorului și care-l întîlnește întotdeauna pe celebrul Picaro în situații de cele mai multe ori comice. La Al-Hamadhani povestitorul este Isa ibn Hișam, iar eroul Abu-l Fath al Iskandari (din Alexandria). Micile nuvele, de dimensiuni diferite, au o structură aproape identică : încep invariabil cu „iată ce ne-a povestit Isa ibn Hișam", continuă cu relatarea întîlnirii povestitorului cu eroul, care apare aproape întotdeauna deghizat în cele mai variate chipuri, și se încheie cu „morala" cinică uneori a eroului care găsește că nu strică de loc să rîzi de proști și să cîștigi de pe urma lor, sancționînd, ca și Păcală al nostru, prostia și avariția, dar, spre deosebire de el, nezitînd să profite de pe urma lor. Eroul anecdotelor, Abu-l Fath al Iskandari, este o persoană foarte cultivată și posesorul unor arte a exprimării elegante care farmecă întotdeauna pe ascultători.

Inteligența și elocvența sînt utilizate în toate împrejurările pentru a scoate bani de la bogații creduli. Iată o scenetă care mi se pare caracteristică : povestitorul, Isa ibn Hișam, este pe punctul să plece într-o călătorie cu o caravană care face ultimele pregătiri. Înainte de plecare, se gîndește să participe la rugăciunea unui imam care strînsese în jurul lui un grup mare de oameni ,sperînd că în felul acesta Allah îi va ajuta să traverseze în pace deșertul. Imamul începe o rugăciune prelungită, cu un ritual care respectă exagerat toate detaliile, prosternîndu-se într-atît încît bietul călător credea că a adormit cu capul pe pămînt ; și, în sfîrșit, cînd povestitorul își dă seama că a plecat caravana și că nu mai are nimic de pierdut, imamul încheie rugăciunea și începe un discurs bombastic în care le spune ascultătorilor că profetul i-ar fi revelat lui o rugăciune deosebită pe care o are scrisă în mai multe exemplare : cine-o vrea dă bani și o are. După ce Isa ibn Hișam își dă obolul descoperă că elocventul imam nu e altul decît cunoscutul său Abu-l Fath al Iskandari care conchide și de data aceasta că oamenii sînt niște măgari usor de dus de nas.

În toate *maqamele* sale, Al-Hamadhani se dovedește un bun pictor de moravuri și un fin creator de tipuri viabile. Pretutindeni stilul este foarte căutat, frazele sînt extrem de împodobite, cuvîntul rar și care sună „bine" este urmărit cu grijă. Toate acestea însă sînt puse în slujba unui conținut extrem de viu și care își păstrează pînă azi întregul farmec. Virtuozitatea stilistică a lui Al-Hamadhani capătă astfel un alt sens decît la urmașul său Al-Hariri, mult mai puțin interesant prin ce spune decît prin cum spune. Că nu numai rafinamentul stilistic dă valoare „nuvelelor" lui Al-Hamadhani o dovedește și faptul că ele rezistă la proba traducerii : fără rimă, fără podoabe căutate, *maqamele* lui Al-Hamadhani rămîn, în traducerile care s-au făcut în franceză, italiană, rusă etc., niște foarte agreabile anecdote construite cu artă și un document de epocă de certă valoare. E un motiv suficient pentru ca autorul lor să merite un loc de cinste în literatura arabă și unul nu modest în literatura universală. În acest sens sărbătorirea unui mileniu de la nașterea lui Al-Hamadhani trebuie să echivaleze cu o consacrare pe plan universal.

NADIA ANGHELESCU

teatrul american*)

Seria de volume incluzînd cele mai bune și mai reprezentative piese ale dramaturgiei americane, începînd din 1918 pînă în 1963, editate de John Gassner, profesor de dramă și literatură dramatică la Universitatea din Yale, constituie unul din acele susținute și bogate aporturi la cultura universală, prin care se prilejuiește nu numai spectatorului, ci și cititorului, cunoașterea pe o scară mai largă a teatrului american. Ultimul volum din această serie — al cincilea — de care ne ocupăm, cuprinde o selecție de piese jucate atît pe Broadway cît și în afară de Broadway între 1957—1963. Prefața, introducerea și prezentarea fiecărei opere în parte, făcută de profesorul Gassner, înseamnă un adaus, pe cît de interesant pe atît de valoros, la acest volum.

„Trece teatrul american printr-o criză ?" — aceasta este întrebarea la care prof. Gassner încearcă să răspundă prin volumul de față, bazîndu-și opiniile și concluziile pe analiza pieselor prezentate. Deși — cum mărturisește el — selecționarea operelor n-a fost făcută pe baza unui riguros standard critic, ele pot fi acceptate ca un răspuns, pentru a contrabalansa chiar și cele mai aspre „rapoarte" despre „Declinul și Decăderea Teatrului American".

Ca în orice istorie a artelor, și în teatru există epoci mai bogate și altele mai secetoase ; faptul în sine nu e nou și nici concludent, nici chiar „pentru mediul teatrului american, unde „cusururile au devenit deosebit de evidente". Chiar dacă pe Broadway s-au înregistrat în acești cinci ani mai multe căderi decît în trecut, cursa între pierderi și cîștiguri, între succes și insucces, pare să fi rămas la „paritate". Dar nu aspectul financiar constituie miezul problemei (deși nici acesta nu e neglijat, mai ales în America — Broadwayul a știut să recupereze pierderile prin prezentare de reviste și spectacole muzicale, aproape totdeauna de succes). Aspectul îngrijorător l-a constituit un anumit proces de degenerare, la care dramaturgul american a fost deosebit de receptiv, denumit de John Mason „o lume melodramatică alterată". În situația aceasta, formulează profesorul Gassner întrebarea : care sînt idealurile care pot da impuls creator dramaturgului american, cînd el nu mai este entuziasmat de idealurile liberale, socialiste, comuniste, sau chiar simple idealuri democratice. În timp ce confuziile și incertitudinile contemporane nu-i oferă decît niște oscilante suporturi, el încearcă să găsească un sprijin tot în tradiția realismului american, cu unele tendințe de adaptare la scepticismul și negativismul european, adică la „Teatrul Absurdului", a cărui influență asupra dramaturgiei americane nu numai prof. Gassner o consideră nefastă.

În timp ce noua generație n-a ajuns încă la deplina maturitate, din generația mare de dramaturgi de la 1930 puține piese mari mai sînt jucate. Dintre acestea, reluarea **„Straniului Interludiu"**, de O'Neill, a constituit totuși una din marile ambiții ale dramaturgului, din anii de care ne ocupăm. Marele dramaturg înfruntă prin monumentala sa operă toate vremurile. Din generația sa, puțini mai sînt activi (N.S. Behrman, Thornton Wilder, Philip Bary, R. E. Sherwood, Elmer Rice ș.a.). Doar o piesă în versuri a lui Archibald Macleish și o lucrare a lui William Saroyan a mai făcut oarecare impresie asupra tinerei generații, în afară de Lillian Hellman, singura care a reușit să stabilească o punte de unire între vechea și noua generație. Aceasta — pare-se — n-a beneficiat prea mult nici de dramaturgii de seamă apăruți în jurul lui 1940 (Williams, Miller, Inge, Robert Anderson ș.a.), considerați ca purtători ai unui ferment nociv. Dar tînăra generație le-a dat tot sprijinul, așa încît talentele s-au putut afirma divers, — efort care, după toate opiniile, a condus la îmbogățirea experienței teatrale la New York.

Cîteva din mănunchiul de opere selecționat de John Gassner în acest volum, sînt cunoscute și de publicul nostru. Tennessee Williams este prezent prin două piese: **„Orfeu în Infern"** — străduință de a exprima din îmbinare de naturalism și simbolism un sens tragic al vieții — și **„Noaptea Iguanei"**, unde dramaturgul se află pe un teren mai propriu, realizînd una din cele mai izbutite opere dramatice de imaginație ale sale. De o bună primire s-a bucurat și piesa **„O mie de clowni"**, de Herb Gardner — publicul fiind întotdeauna dispus — mai ales cel american — să aplaude fecioarele pe cale de a se mărita. La fel și piesa **„Mary, Mary"** de scriitoarea Jean Kerr, reflectînd mentalitatea americană obișnuită, cu o tensiune mai scăzută în problemele personale. Amîndouă aceste piese constituie un „omagiu adus moravurilor americane". În schimb, drame de familie mai puternice apar în operele lui Tad Mosel **(All The Way Home)**, William Inge **(The Dark at the top of the stairs)** și dramatizarea doamnei Ketti Fring după romanul lui Thomas Wolf **(Look homeward, Angel)**, mergînd în mare parte pe linia tradițională a realismului american.

Doar în două din piesele publicate aici a putut fi regăsită atmosfera poetică firească a dramei, în **„Noapte liniștită, noapte tristă"**, de Robert Anderson și în piesa lui William Gibson **„Doi pe un balansoar"** — conducînd în același timp și la concluzia directă că viața își are posibilitățile și limitările ei.

William Saroyan a revenit și el după mulți ani la Broadway, cu piesa sa **„The Cave Dwellers"** situîndu-l, în ciuda criticilor, pe linia reprezentativă a teatrului actual american, din care înclinarea pentru optimism n-a dispărut. Mai sînt prezenți Archibald Macleish (cu **J.B.**), Paddy Chayfsky **(Gideon)** punînd în operele lor, pe lîngă multă fantezie și poezie, și anumite semnificații morale. Cel mai tînăr din această pleiadă este Arthur Kopit, cu totul sub influența „Teatrului Absurdului", dar cu talent, umor și multă claritate. Singura piesă care are o temă politică e o comedie satirică a lui Gore Vidal, înregistrînd pe lîngă succes și critici severe.

Dar cea mai discutată piesă din acest volum a fost **„Cui îi este teamă de Virgina Woolf"**, de Edward Albee, salutat ca un rar și neobișnuit talent. Profesorul J. Gassner publică și cîteva extrase din cronicele ce au urmat după spectacol — dramă de introspecție, concentrată și bine construită, subliniind un talent în care se pun multe speranțe.

Încheiem această frustă trecere în revistă cu prezentarea operei care, de fapt, inaugurează volumul : **„O inspirație de poet" (A touch of the Poet)** operă postumă a lui Eugen O'Neill. Concepută ca o trilogie, ea a văzut lumina rampei datorită doamnei O'Neill și dezbate aceleași probleme familiare dramaturgului — iluzie și decepție — reflectînd și societatea americană din epoca de luptă a materialismului cu idealismul în istoria unei familii americane.

Ținînd seama de gustul publicului american, care nu e dispus să se întoarcă de la un spectacol ca de la un coșmar, de interesele întreprinderilor teatrale americane, de faptul că însuși dramaturgul, prin excelență seismograf al spiritului vremii **(Zeitgeist** — cum îi spune prof. Gassner), aparținînd timpului său, eticei grupului său, barat de experiențele, de limitările sale personale și de faptul că tînăra generație încă n-a ajuns la deplina maturitate, se poate vorbi deci de „criză" în teatrul american ? Profesorul J. Gassner n-a impus concluzii, și observațiile sale au fost în primul rînd făcute de la Broadway pentru Broadway. Volumul reprezintă însă o selecție pe cît de bogată, pe atît de diversă, cu opere ce au reținut și atenția teatrelor noastre.

PETRONELA NEGOȘANU

**) „Best American Plays" Fifth Series 1957—1963, edited by John Gassner, Crown Publishers, Inc., New York.*

idealul și valoarea estetică *)

Vremea din urmă a sporit simțitor zestrea patrimoniului nostru estetic cu lucrări dintre cele mai diferite. Este cazul să subliniem încă o dată importanța deosebită a traducerii celebrelor *Prelegeri de estetică* hegeliene, punct de culme a cugetări estetice mondiale. Profesorul D. D. Roșca ne-a dăruit în versiunea românească o excelentă tălmăcire a acestei opere fundamentale. O lucrare colectivă originală consacrată multiplelor aspecte ale esteticului cotidian (*Estetica vieții cotidiene*, sub redacția : Marcel Breazu și Anton Moisescu) vine să acopere, prin competența mai multor specialiști, un domeniu al preocupărilor estetice, devenit tot mai actuale. Apariția cea mai recentă o constituie cartea cercetătorului Ion Pascadi : *Idealul și valoarea estetică* asupra căruia vom stărui în însemnările de față.

Conștient de complexitatea raporturilor dintre sens și valoare, obiectiv și subiectiv, valori materiale și valori spirituale, criteriile procesului de valorificare, interacțiunea și conflictul valorilor, evoluția și destinul lor istoric, a căror examinare exhaustivă cere o muncă de echipă concretizată într-o suită de lucrări, autorul își propune o sarcină mai restrînsă : aceea „de a cerceta una dintre componentele sistemului valorilor — cea estetică — în multiplele ei relații cu idealul social în general și cu forma sa particulară : idealul estetic". Fără a fi inedită, tema aleasă oferă un cîmp vast de investigație, pe plan logic și istoric, dă posibilitatea analizării unui bogat material artistic, cît și a studierii atente a teoriilor și concepțiilor estetice în care s-au răsfrînt izbînzile elucidării acestei probleme.

Adînc infiltrată în conștiința modernă, valorificarea estetică, izvorîtă din nevoia imperioasă a aprecierii și ierarhizării lucrărilor de artă, este una din cercetările timpurii ale inteligenței umane, la început prezentă în cîmpul filozofiei. Mari gînditori precum Protagoras („omul este măsura tuturor lucrurilor"), Aristotel, Platon, înaintînd prin Renaștere spre Descartes, Spinoza, Leibniz pentru a ajunge cu Kant și Hegel în pragul celor mai noi doctrine și școli estetice, au acordat valorii o atenție mereu crescîndă. Traversînd secolele, disputele în jurul genezei, naturii și criteriilor de determinare a valorii, au ocupat un loc important în înfruntările ideologice și estetice.

În estetica românească, se distinge, ca un fapt relevant, orientarea fecundă spre axiologie, ilustrată de personalități prestigioase. Pagini de mare finețe și pătrundere analitică datorate lui T. Maiorescu, M. Dragomirescu, Eugen Lovinescu (*Istoria literaturii române contemporane*), Lucian Blaga (*Artă și valoare*, 1939), Eugeniu Speranția (*Mic tratat despre valori*, 1942), Petre Andrei (*Filozofia valorii*, 1945), Mihai Ralea (care adaugă la studiile anterioare *Sociologia succesului*) și Tudor Vianu (*Estetica, Introducere în teoria valorilor*, 1942), reprezintă o bogată tradiție, în spiritul căreia s-au format generații întregi de creatori, un larg public consumator de cultură, ca să folosim o expresie ce-i aparține tot lui Vianu. Iată de ce mă simt îndemnat a recunoaște drept cel dintîi merit al lucrării amintite, strădania autorului de a pune în lumină, sub orizontul ideologiei marxiste, o moștenire importantă, cu dorința de-a o duce mai departe.

Idealul și valoarea estetică este o încercare, deseori izbutită, de a trata, printr-o derulare de la efect spre cauză, multimea implicațiilor ce le incumbă abordarea unei asemenea probleme. După o scurtă prezentare a conceptului de ideal ca „aspirație, năzuință, scop", și a precizării raporturilor dintre idealul social și cel estetic, autorul se deplasează pe terenul creației pentru a evidenția deosebirile și asemănările dintre ideal și valoare, subliniind faptul că idealul acționează ca un criteriu al valorii. Capitolele următoare reprezintă o pătrundere, susținută pe o bază solidă de informații și material artistic, în lumea valorilor, în descifrarea structurii sale intime. Definită ca produs al creației prin care sînt obiectivizate, transformate în „realități", scopuri, dorințe, intenții, valoarea este apoi analizată sub raportul diversității și universalității, al caracterului ei social și funcțional, precum și al finalității sale negative sau pozitive. Natura obiectivității valorii estetice, în artă și în afara ei, reține insistent atenția autorului, bucurîndu-se de o rezolvare nuanțată, după cum criteriile, fără a fi enumerate în întregime, ce trebuie să funcționeze în determinarea valorii estetice, sînt corect expuse. Specificitatea valorii este văzută în unitatea indisolubilă a elementelor concret — senzoriale, afective și raționale, fiind susținută cu exemple concludente din diversele ramuri ale artei. Partea finală a lucrării, consacrată genezei și evoluției valorilor estetice, sensului și semnificației lor, a tendinței valorilor către generaluman și universalitate, închide armonic o cercetare laborioasă cu rezultate corespunzătoare.

Sîntem convinși că dacă autorul ar fi rezistat mai mult tentației spre nenumăratele distincții, uneori pur terminologice pe care le întreprinde, și dacă în abordarea unor probleme fundamentale — obiectul și originea artei, progresul în artă etc., s-ar fi mulțumit numai cu punctarea rezultatelor obținute, în același spațiu s-ar fi putut aprofunda mai mult laturile ce privesc direct esența valorii. Învingîndu-și o anume teamă de examinarea detaliată a creațiilor artistice, așa cum ne-a obișnuit în numeroase studii și articole, autorul era în măsură să confere lucrării sale un suport practic mult mai solid, sporindu-i, astfel, finalitatea și utilitatea ; referirile la arta realistă sînt o bună mărturie în acest sens. Pe un asemenea făgaș se putea scoate și mai pregnant în relief, importanța studierii valorii în epoca actuală, rolul și semnificația ei, pentru că, așa cum spunea Marx : „Dificultatea nu constă, însă, în a înțelege că arta și epopeea greacă sînt legate de anumite forme de dezvoltare socială. Dificultatea constă în faptul că ele ne mai produc și astăzi o plăcere artistică și că mai contează în anumite privințe ca norme și modele inegalabile". Explicarea perenității valorilor estetice, a specificității lor în funcție de ramurile și genurile diferitelor arte, modul lor particular de constituire, sub raport social, istoric, național și de clasă reprezintă cîteva din aspectele interesante ale acestor dezbateri, care, fără îndoială, îi vor solicita în continuare pe esteticienii noștri. O mai puternică orientare spre concretețea fenomenului de artă, a cercetărilor de estetică ar putea infuza și criticii literar-artistice un mai mare grad de obiectivitate în emiterea judecăților de valoare, contribuind astfel la reliefarea valorilor autentice, vestejind pseudovalorile, la o mai temeinică cunoaștere a individualității valorice a operei de artă, a elementelor care-i asigură durabilitatea și o înscriu în circuitul de valori universale.

GH. STROIA

*) *Ion Pascadi :* Idealul și valoarea estetică, *E.P. Buc. 1966.*

Sculptură de GH. ILIESCU-CĂLINEȘTI

personalitatea umanistului *)

Concentrîndu-se asupra vieții și operei unui scriitor cercetătorului i se întîmplă nu o dată să fie surprins de lipsa de legătură dintre conținutul celor doi termeni, de absența aproape a oricăror puncte de incidență între existența cotidiană, obișnuită a omului și produsul trainic al gîndirii și fanteziei sale creatoare. Nu e absent însă nici celălalt aspect : cînd omul (în speță artistul) înțelege să se răsfrîngă în operă în chip elocvent, deși poate nu întrutotul plenar, formînd cu aceasta un tot, un fel de unitate organică. În acest ultim caz încercarea de a defini temeinic individualitatea scriitorului reclamă din partea cercetătorului deopotrivă studierea aprofundată a operei cît și cunoașterea adîncă a omului, în datele esențiale ale vieții sale lăuntrice, relevante în chip sugestiv pentru evoluția sa spirituală, pentru înțelegerea oarecum din interior a creației sale. Dintr-o astfel de perspectivă își propune și Ion Biberi să definească personalitatea lui Tudor Vianu în monografia pe care i-o consacră. În scopul de a reliefa „articulațiile de adîncime ale operei", autorul își concentrează atenția mai întîi asupra „subiectului creator", urmărind cu minuție, pe baza unei vaste informații, principalele etape care întregesc „biografia morală" a scriitorului : anii fecunzi ai formației sale intelectuale (din care datează și cele dintîi colaborări la reviste, participarea la principalele cenacluri literare) culminînd cu perioada studiilor în străinătate, stăruindu-se asupra locurilor de care ea se leagă, cu viața universitară atît de intensă, evocată cu vibrație de autor. Sînt schițate apoi momentele și etapele ce au urmat întoarcerii în țară, cînd Tudor Vianu se afirmă tot mai mult ca un participant activ la mișcarea de idei a timpului, contribuind prin scrierile sale tot mai eficient la „orientarea vieții culturale românești în viața gîndirii europene".

Conștient că încercarea caracterologică poate fi susceptibilă de un oarecare „relativism", autorul se străduiește să sintetizeze într-un „profil psihologic" trăsăturile sufletești fundamentale ale scriitorului, fizionomia sa morală și intelectuală. Sînt cuprinse aici pagini dintre cele mai dense ale cărții, conținînd profunde observații psihologice. Ceea ce își propune autorul (dublat de omul de știință) e de a scruta universul interior al scriitorului, „escaladînd" totodată, prin intuiții pătrunzătoare „versantul nocturn" al vieții sale lăuntrice, de a-l înțelege în realitatea lui adîncă, în „autenticul său uman", de a discerne și releva „structura ființei sale" de „om interiorizat și totuși un spirit deschis", „optimist, stenic, încurajator, rezultat ultim al atitudinii exprimînd principiul grec al măsurii".

În analiza unei opere ce se înfățișează deosebit de închegată, Ion Biberi caută să evite disocierile și clasificările excesive, preferînd să o urmărească „în devenirea și unitatea ei organică". Ocupîndu-se astfel de laturile fundamentale ale activității lui Tudor Vianu așa cum s-au concretizat ele, în timp, în opera sa, autorul evidențiază legătura organică și continuitatea preocupărilor, acestea marcînd în mod firesc etape necesare ce se integrează pe deplin în evoluția scriitorului. Astfel, situîndu-se în prelungirea unor preocupări anterioare pentru problemele de filozofia culturii, cercetările estetice ale lui Tudor Vianu — fondator în literatura noastră filozofică a primului sistem de estetică — au pregătit și stimulat activitatea sa ulterioară de critic și istoric literar, de eseist și moralist. Ceea ce frapează într-o operă atît de unitară e modul armonios, organic în care se îmbină și se condiționează toate aceste laturi și ipostaze proprii activității prodigioase către care avea să se îndrepte vocația scriitorului.

Precizînd cadrul în care Tudor Vianu își va dezvolta la început (după întoarcerea de la studii din străinătate) considerațiile sale filozofice generale, autorul distinge în analiza acestor concepții unele premise (ideile despre funcția de cunoaștere a poeziei și artei și, în general, despre caracterul procesual al cunoașterii etc.) care vor favoriza în timp apropierea scriitorului de materialismul dialectic. Orientarea sa ulterioară către domeniul esteticii — exprimîndu-l „în datele lui sufletești esențiale" — ca și modul în care se constituie și se cristalizează concepțiile sale despre artă și problemele legate de aceasta în diferite cursuri și studii, și îndeosebi în ampla sa lucrare **Estetica**, sînt examinate atent și nuanțat. Autorul încearcă să pună în valoare contribuția scriitorului — cu rezultate dintre cele mai fecunde pentru cultura noastră națională — și în alte discipline, ca de pildă în critica și istoria literară, în eseistică. Animat în permanență de un înalt simț al responsabilității artistice și morale, Tudor Vianu a înzestrat istoria noastră literară cu pagini memorabile, de o mare densitate surprinzînd adeseori pe cititor prin multitudinea de perspective și criterii (estetic, filozofic, psihologic, social-istoric, stilistic) pe care le îmbină în judecarea unei opere, a unui scriitor sau chiar a unei întregi literaturi (în cazul **Artei prozatorilor români**) privită în dezvoltarea ei istorică și, în special, sub raportul valorilor stabile, reprezentative pe care le afirmă. Ion Biberi subliniază astfel cu justețe rolul însemnat ce revine lui Tudor Vianu în sesizarea și delimitarea trăsăturilor specifice ale culturii românești și, implicit, în determinarea contribuției țării noastre la sporirea tezaurului universal al culturii.

Trebuie arătat însă că unele laturi semnificative ale activității scriitorului ridicînd aspecte multiple pentru cercetător nu sînt totdeauna îndeajuns de aprofundate. Astfel, o parte destul de importantă a operei sale privind contribuțiile de stilistică literară și în special cercetările mai noi întreprinse asupra literaturii românești și universale, ca și cele de literatură comparată este tratată insuficient, consemnîndu-se numai fugitiv unele merite ce revin scriitorului în aceste direcții. Acest lucru explică într-un fel și anumite disproporții pe care autorul nu a reușit să le evite în structurarea lucrării. Accentul atît de particular la început (în **Portret** mai ales) pus pe aspectele de ordin biografic privind în special universul moral și spiritual al scriitorului, tinde să se transforme la un moment dat într-o preocupare în sine, fapt ce îngustează uneori zonele de investigație critică, centrul de greutate al lucrării vizînd numai tangențial anumite aspecte importante ale operei. Un examen final scrupulos tinzînd spre o mai mare concentrare ar fi dus la comprimarea unor capitole (în special a acelora nelegate direct de opera propriu-zisă) și ar fi scutit uneori cercetarea întreprinsă de un oarecare caracter descriptiv, vizibil atunci cînd în locul unui comentariu dens, a unei argumentații riguroase se recurge la o juxtapunere de citate.

În prelungirea portretului moral și psihologic fixat la început, capătă contur în paginile cărții și o altă imagine, aceea a „profesorului" — desemnînd o activitate către care ființa și gîndirea lui Tudor Vianu și-au aflat o desăvîrșită chemare. Pentru toți acei ce au avut fericirea să-l asculte cu admirație, iar uneori cu sfioasă reculegere în liniștea sălilor de curs, imaginea aceasta e într-adevăr aceea a omului care, decenii la rînd, cu o nobilă devotiune, a îndrumat cu cugetarea sa limpede și adîncă generații succesive.

Resimțind uneori dificultățile inerente pe care le ridică un atare subiect, pe cît de atrăgător pe atît de complex, răzbindu-le cel mai adesea, lucrarea lui Ion Biberi se înscrie ca o primă și utilă contribuție la studierea personalității și operei lui Tudor Vianu, constituind un instrument indispensabil cercetărilor viitoare asupra scriitorului.

ADRIAN ANGHELESCU

*) *Ion Biberi :* Tudor Vianu. *E.P.L., 1966.*

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

n. n. condeescu

N. N. Condeescu s-a născut la 19 octombrie 1904. Licențiat „magna cum laudae" al Facultății de litere și filozofie a Universității din București, devine, grație unei burse a statului român obținută prin concurs, elev al Școlii normale superioare din Paris (1925—1928). În 1937 își trece doctoratul în filozofie și litere cu o teză de literatură comparată publicată cu un an mai tîrziu, teză care va rămîne lucrarea cea mai însemnată a sa (*La légende de Geneviève...*). Inspector general al învățămîntului secundar în 1934, apoi profesor secundar de limba franceză la liceul „*Ion Maiorescu*" din Giurgiu și „*Matei Basarab*" din București, se va întoarce în 1942 în Franța ca lector de limba și literatura română la Universitatea din Lyon. După o scurtă ședere la Brașov, ca profesor de limba franceză revine în București la catedra de limba și literatura franceză a Universității, unde va deveni profesor universitar și șef al ei. Prorector al Universității București și decan al Facultății de limbi și literaturi romanice și clasice (1963—1965), N. N. Condeescu încetează din viață la 4 decembrie 1966.

Activitatea literară a scriitorului N. N. Condeescu justifică și completează pe acea a ilustrului profesor care a fost. Preocupările sale, în marea lor majoritate, privesc aria literaturii comparate, arie nu prea bătătorită la noi. N. N. Condeescu face parte din acea pleiadă de temeinici specialiști care, depășind circumferința de interese care îi definește (ca romanist în cazul lui N. N. Condeescu), au efectuat incursiuni rodnice în literaturile lumii, urmărind evoluția unei teme, idei, figuri etc., și demonstrînd prin aceasta că profunzimea cercetării științifice implică, chiar prin definiția ei, un element *sine qua non* de profunzime și de extindere. N. N. Condeescu se adaugă în felul acesta suitei de oameni de litere care au onorat tînăra disciplină a literaturii comparate la noi, suită din care amintim numele lui Ramiro Ortiz, Tudor Vianu, D. Popovici, G. Călinescu, A. Frenkian, Liviu Rusu, Nina Façon, Gh. Vrabie etc.

Dintre lucrările fundamentale ale lui N. N. Condeescu, se distinge în primul rînd *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines* (București, 1938, 405 p.) și *Al. Odobescu și „Scenele" sale „Istorice"* (Craiova, 1943, 154 p.). Insistînd asupra puținului credit pe care îl merită teza istoricității legendei, teză susținută cu patos și insistență de hagiografia acestei teme, N. N. Condeescu demonstrează că legenda Genovevei de Brabant, apărută undeva pe malurile miticului Rin, este o aglutinare de motive literare de mare circulație în Evul Mediu, cum ar fi tema nevinovăției calomniate, a victimei crutate de călău, a pustnicei hrănite în pădure de o ciută providențială. Este urmărit, pe toate suișurile și coborîșurile lui, destinul gloriei acestei cărți, zonele confuze de interferență a influiențelor și mai ales transformarea cărțuliei de pietate creștină într-o carte a marei literaturi, prin infuzarea licorilor vitale ale folclorului. Demonstrînd cu strălucire influența acestei opere asupra desvoltării literaturilor populare și culte, N. N. Condeescu consacră un copios capitol înfloririi subiectului sub pana lui Mihail Sadoveanu care s-a oprit asupra ei în două rînduri, în 1910 — cînd îngrijește imprimarea unei ediții populare — și în 1930 cînd, reluînd legenda Genovevei prelucrată în 1838 după o versiune franceză a povestirii canonicului bavarez Chr. Schmid de către institutorul oltean Gr. Pleșoianu (1808—1857) sub impulsul dat traducerilor de către Ion Heliade Rădulescu, dă la lumină *Măria Sa Puiul Pădurii*. Demnul istoriograf ce se va consacra studiului vieții și operei lui Mihail Sadoveanu, va trebui neapărat să consulte acest capitol care conține mărturisiri de preț ale lui Sadoveanu privind geneza cărții sale, făcute oral sau în scris lui N. N. Condeescu.

Al. Odobescu și „Scenele" sale „Istorice", cel de al doilea studiu monografic al său, cuprinde o cercetare amplă a izvoarelor și o istorie postumă a nuvelelor sale istorice, completînd, în același timp, imaginea intelectualului artist care a fost Odobescu...

Dincolo de aceste cercetări vaste, lucrările lui N. N. Condeescu, răspîndite prin reviste de specialitate, ar putea, adunate, alcătui un volum de studii. Menționăm dintre aceste lucrări. *Concepții apusene despre omul ideal al Renașterii la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*, în care leagă firul ideii de om ideal, fir întrerupt în decursul timpurilor, om ideal pe care îl vede mai întîi în Varro și Cicero, apoi în umaniștii renascentiști de tipul lui Francesco Petrarca, Poggio Bracciolini, Coluccio Salutati, în poeții neolatini care le-au urmat, în florentinii platonizanți cum sînt Marsilio Ficino, Lorenzo Valla, în curteanul desăvîrșit care în Italia este un Baldasare Castiglione, iar în Franța un Nicolas Pasquier, acest om ideal fiind în secolul al XVII-lea sentimentalul, în secolul al XVIII rationalul, pentru ca în secolul al XIX-lea interesul pentru tipul omului perfect să fie neglijat aproape în întregime. N. N. Condeescu urmărește în toată această peregrinare, calitatea intrinsecă a spiritului ce răspunde aspirațiilor schimbătoare ale epocilor, dar care slujește permanent un ideal etic major... Am mai adăuga acestui gen de lucrări studiul *La paradoxe bernesque dans la littérature française de la Renaissance*, (în care este urmărită migrarea și metamorfozele „speciei" lui Francesco Berni, din Italia în Franța lui Rebelais, Du Bellay și Amadis Jamyn.

N. N. Condeescu a însoțit cu studii introductive bogate și docte comentarii, editarea unor opere din Anatole France, Rabelais, Voltaire ,Hugo, La Bruyère, Lesage, La Fontaine, Molière și, mai recent, excelenta tălmăcire a lui Romulus Vulpescu din poetii Pleiadei. Sînt demne de reținut traducerile din Balzac (*Vărul Pons*) și cursurile universitare tipărite, oricînd consultabile pentru informația cuprinzătoare și rigoarea științifică.

C. D. ZELETIN

vladimir colin

S-a născut în București, în 1921 ; absolvent al Facultății de filologie ; a fost redactor la revistele *Revista literară* și *Flacăra*, în prezent la *Viața Românească*. Deși debutul editorial și-l face cu un volum de însemnări de război (*În spatele frontului*, Editura tineretului, 1951), basmul cu adînci sondări în poezia fabulosului dar și în realismul anticipant din ultimele cărți (*Întoarcerea pescărușului*, 1959, *A zecea lume*, 1963, *Viitorul al doilea*, 1966), devine o axă a preocupărilor sale. Fie în *Nemaipomenita bătălie dintre Papură-Împărat și Pintilie* (1953), fie în *Basmele omului* (1958), fie în traduceri din *Basmele popoarelor Asiei*, Colin schițează cu multă simplitate o micromitologie a copilului în care la limita dintre poezie (de care nu e străin, mai ales în perioada debutului) și aventura fantastică reușește *să nu pozeze*, ci să fie un povestitor. Tot sub forma acestei ipostaze epice autorul a dăruit copiilor și o mică enciclopedie grafică a scrisului (*Povestea scrisului*, 1966), în care imaginația se întîlnește cu anecdota și documentul istoric.

EMIL MANU

de vorbă cu academicianul

victor eftimiu

(Urmare din pag. 1)

neli, fiindcă n-are ce pierde. E inutil să-i recomandăm mai multă meticulozitate în desăvîrșirea unui poem. Această propunere va veni singură, cu vremea. Deocamdată, să ne bucurăm de prospețimea pe care cei tineri o aduc în poezia românească, să alegem ce e bun în opera lor și să așteptăm, cu încredere, evoluția, perfecționarea lor.

Legat de această chestiune, dumneavoastră, ca autor al unei cifre impresionante de sonete, ne-ați putea spune ce părere aveți despre cultivarea formei fixe. Este ea, sau nu, de un real folos în disciplinarea muncii unui poet ?

Sonetul, alături de rondel și de baladă, este forma fixă care-ti cere efortul cel mai penibil.

În patrusprezece versuri, lapidare, fiecare vers avînd unsprezece silabe (endecasilabul) cu rime alternate după reguli imuabile, poetul poate trata orice gen îl inspiră, fără nici o restricție a subiectului.

Restricțiile privesc numai forma. Lirice la marii poeți ai trecutului Dante, Petrarca, Shakespeare, Ronsard, Torquatto Tasso ele devin lespezi istorice în trofeele francezului Heredia, evocări ale antichității greco-romane. Sonetul, făcut din metal prețios nu suportă rime banale : *iubire* cu *fericire*, *dor* cu *amor* și altele. Cuvintele de prea mare circulație s-au uzat și nu mai pot trezi ecouri răsfrînte de ziduri de aramă și porți de aur. Același cuvînt trebuie evitat într-un sonet. Să nu-l folosești de două ori. Compus din cuvinte puține, sonetul nu trebuie să repete aceeași expresie. Versul de încheiere, mai dinamic decît toate, trebuie să fie neașteptat, tendențios, sentențios. Toate aceste impozite apasă greu, dar e cu atît mai valoros triumful.

Nimic nu disciplinează mai mult munca unui poet decît sonetul. Dacă mi s-ar cere sfatul, aș pune pe un începător să scrie numai sonete. Acest efort, impus la începutul unei cariere, îi va ușura sforțarea de mai tîrziu.

În mîna lui, versul va deveni o jucărie. Eliberat de grija planului rigid, al alternanțelor adecvate genului, el va zbura în toată voia pe cîmpii poeziei obișnuite, care nu-i cere atîtea constrîngeri.

În decursul anilor ați publicat un mare număr de poezii cu caracter patriotic. Există o valoroasă tradiție la noi în această privință. Formulele însă par a sta în urma evoluției vieții noastre sociale, mulți poeți apelînd în acest sens la experiența deja străbătută de istoria literaturii noastre. Care socotiți că este esența poeziei patriotice a tuturor timpurilor, care credeți că va fi drumul ei în viitor, astfel încît să reflecte realități sociale cît mai variate ?

Poezia patriotică urmează o veche tradiție românească practicată mai ales de scriitorii din jurul anului 1848.

În colcăitul acelor vremi de ardente preocupări naționale, cînd patriotismul se confunda cu socialismul, cînd revendicările de unitate a țării se împleteau cu cele de dreptate socială, de ridicare a maselor, nu se putea cîta lira rapsodului să nu vibreze, înainte de orice, în gloria patriei. Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri și, mai tîrziu, poeții transilvani : Andrei Mureșanu (cel cu „Deșteaptă-te române !"), Andrei Bîrseanul (autorul textului „Pe-al nostru steag e scris unire") George Coșbuc, Octavian Goga, au cultivat nota patriotică, alături de alții, mai puțin cunoscuți.

Dar genul poeziei patriotice e foarte delicat : poți cădea ușor în declamație, în platitudine. În același timp, nu poți, de dragul originalității, să te avînți în domeniul abstracțiunii.

Dacă poemul pe care l-ai scris întru mărirea țării nu poate fi înțeles și recitat de un elev, de un soldat, de un muncitor, nu și-a atins scopul. Rămîi la Mallarmé și la Ion Barbu ! Nu-ți va face nimeni zile amare, din această pricină.

Ca cititor al revistei „Luceafărul", v-aș ruga să ne împărtășiți unele impresii despre revistă. Ce ați dori să citiți, să vedeți în paginile sale ?

Citesc cu mare plăcere „Luceafărul", care e vioi scris și întocmit. Dați-mi voie să fiu mai puțin de acord cu dumneavoastră în privința încurajării exagerate a debutanților, în privința publicării a mai multor poeme ale aceluiași scriitor (tînăr sau bătrîn) într-un singur număr de revistă. Mi-e frică să n-ajungem la inflație.

Pierdută într-un ciclu, o poezie anihilează pe cealaltă. Și cum poeții tineri seamănă prea mult unul cu altul, în această revărsare de stihuri, se neutralizează reciproc.

De asemeni, nu sînt de acord cu publicarea unor prea lungi esseuri și mai ales, cu fragmente de roman.

Un roman trebuie citit în întregime. În revistă, prozatorul să publice nuvele și, mai ales, nuvele scurte. Pe cele lungi și cronicile estetice de mari proporții, să le păstreze pentru revistele lunare, cari apar în formă de carte.

Revista săptămînală trebuie să cuprindă un material foarte bogat, foarte variat și instructiv. Articole scurte, recenzii, informații, polemici. Mai ales polemici, care sînt argintul viu al unei publicații.

Aș ruga pe confrații secretari de redacție să consulte vechile reviste : „Viața literară și artistică" a lui Coșbuc, Gorun și Ilarie Chendi și, mai tîrziu, „Flacăra" lui Constantin Banu și Petre Locusteanu, cari, modele ale hebdomadarului, cunoșteau mari tiragii în acea vreme și găzduiau scriitori din toate generațiile, nume astăzi ilustre în scrisul românesc. Popularitatea acestor reviste e datorită, pe lîngă prestigiul autorilor tipăriți cît și materialului de proporții reduse și foarte variat.

Critica este unanimă în a aprecia că poezia tînără se află în plin proces de maturizare. Ce opinie aveți în această privință ?

Poezia tînără e susținută de numeroase, bogate și diverse talente, cari își caută fiecare destinul, dibuind încă, fără să se fi cristalizat în personalități definitive, incontestabile.

Se cam imită unul pe celălalt, fiecare căutînd să fie cît mai original. Încălcînd, nu o dată, măsura, desmințind astăzi cu o poezie,entuziasmul stîrnit cu alta, ieri.

Fără îndoială, însă, ritmul actualei poezii românești se desfășoară amplu, cuceritor. O mai puțină grabă de a cîștiga notorietatea, n-ar strica. N-ar strica, poate, nici ceva mai multă modestie.

Mă întreb cîți dintre poeții de azi vor persista, vor rezista, își vor croi un nume și un renume peste zece ani și cîți vor renunța, cîți își vor abandona preocupările de azi, trecînd la critică, esseu, nuvelă, roman sau teatru ?

Poezia este cea mai înșelată dintre iubite. Un muzicant, un pictor, un sculptor rămîn toată viața credincioși uneltelor lor, în vreme ce bardul e schimbător. Poate că aleasa inimei lui nu-i dă destule satisfacții și, atunci, omul mai calcă alături.

Ce eficiență credeți că are polemica în viața literară ?

Polemica însuflețește nu numai o revistă, dar întreaga mișcare literară. În marginea bunei cuviințe, se pot face schimburi de idei, pornind de la cele mai grave probleme, la ironii, la parodii, la paradoxe, se pot combate atitudini greșite, se pot suscita intervenții străine.

Cititorul e foarte dornic să aziste la încrucișări de spade, să judece cine are dreptate, să aprecieze, cine aduce spirit, vioiciune și cine e greoi, pedant, lipsit de haz.

Care dintre noi nu preferă în locul unui interminabil fragment de roman, al unui studiu care nu se mai sfîrșește, o polemică vioaie, amuzantă, din care se desprinde un adevăr, o credință, un talent ?

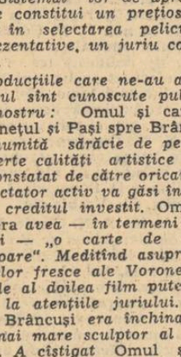
Polemica e sarea și piperul unei publicații și mai mult decît orice înșirare de poezii, de proze pretențioase, contribuie la sporirea numărului de cititori, la risipirea eresurilor, a prejudecăților, a prostului gust.

telecronică

monte carlo '67

Trei filme românești au intrat în competiția ediției de anul acesta a festivalului filmelor de televiziune la Monte Carlo ; pare-se, cea mai competentă și nesofisticată (încă) evaluare a producțiilor de gen. Rezultatul : o reconfirmare salutară ; o neconfirmată promisiune ; și o neșansă ? Televiziunea și presa au informat puțin despre festival, după inexplicabilul obicei de a aștepta „ce-se-întîmplă" și a publicita „bunele întîmplări" — procedeu neserviabil și anost. Dincolo de judecata unui juriu internațional — oportună sau inoperantă — ființează valoric retribuția deliberată în memoria telespectatorilor. Sistemul lor de apreciere poate constitui un prețios moment în selectarea peliculelor reprezentative, un juriu consultativ.

Producțiile care ne-au apărat steagul sînt cunoscute publicului nostru : Omul și camera, Voroneț și Pași spre Brâncuși. *O anumită sărăcie de peliculă cu certe calități artistice ușor de constatat de către oricare telespectator activ va găsi îndreptățit creditul investit.* Omul și camera *avea — în termeni omologați — „o carte de vizită grăitoare". Meditînd asupra celebrelor fresce ale Voronețului, cel de al doilea film putea aspira la atenția juriului.* Pași spre Brâncuși *era închinat celui mai mare sculptor al secolului. A cîștigat* Omul și camera : *premiul criticii internaționale și o mențiune a juriului. Totalizînd patru trofee, filmul lui Valeriu Lazarov și Radu Anagnoste se instaurează primul dintr-o viitoare posibilă antologie a filmelor, românești de televiziune.* Pași spre Brâncuși *a căzut la preselecție, iar Voroneț a continuat fără finis lupta ; o istorie simplificată și pedagogică pentru prezentele ulterioare. Să reconstituim ipotetic criteriile juriului. Pe un „teren" francez — ar fi o explicație — este preferat, și salutat în unanimitate* montajul, *grație justificată probabil, recunoscutului lor J. C. Averty. Calitatea ficțională a montajului a devenit corect un instrument modern de apreciere.* Omul și camera, *prin excelență un film de montaj, a verificat și satisfăcut un climat favorabil. Valeriu Lazarov are o admirabilă intuiție*



funcțională a cadrelor, se substituie cu ușurință ritmului, colorînd și unificînd valențele textului servit. Partenerul său Radu Anagnoste este un stimulent permanent.

Marile promisiuni din jurul temutei echipe : Constantin Toiu, Cornel Todea, Boris Ciobanu — spuneam — nu au confirmat. O doză de frustrare aparține conjuncturei de ultim moment prin care s-a hotărît intrarea lor în concurs. Filmul lor are însă virtuți incontestabile. O îndrăzneață putere de sugestie și evocare întrunesc o poezie febrilă care-i' individualizează. Participînd cu Ovidiu *(celălalt „argument" comun al lor, pe care telespectatorii noștri l-au putut urmări în cadrul „Documentelor de piatră") ar fi putut convinge ; avînd avantajul unui subiect pretabil la cenușiu. Expresia fundamentală a Voronețului e culoarea, inegalabilul albastru. Împotrivindu-se tehnicii au riscat pueril. Restul neconfirmării este, cred, temperamental. Toiu, Todea și Ciobanu sînt trei lirici ai peliculei deosebiți. Afinitățile lor, deocamdată, n-au fuzionat.*

Adrian Petringenaru (scenarist și regizor) a strecurat cu voluptate aparatul de filmat în universul de idei al tripticului brâncușian de la Tg. Jiu, într-o inegală căutare a sensului, a mitosofiei. Ideea de a filma și „figura" filozofia figurată a infinitului a rodit o peliculă aspirată, dar compozită. Excelentă, sugestia timpului brâncușian. Regrete : unele filmări din mașină — decor suav, dar inutil — nu au decît o tangență spațială cu tripticul ; apoi titlul : Pași spre Brâncuși *este un nefericit împrumut de la Gopo. Filmul lui Petringenaru ne-a fost prezentat recent. I-am fi sugerat, într-un timp util, foarfeca.*

Bilanțul acestui Monte Carlo este suficient ; putem considerabil.

ION NICOLESCU

ARTE

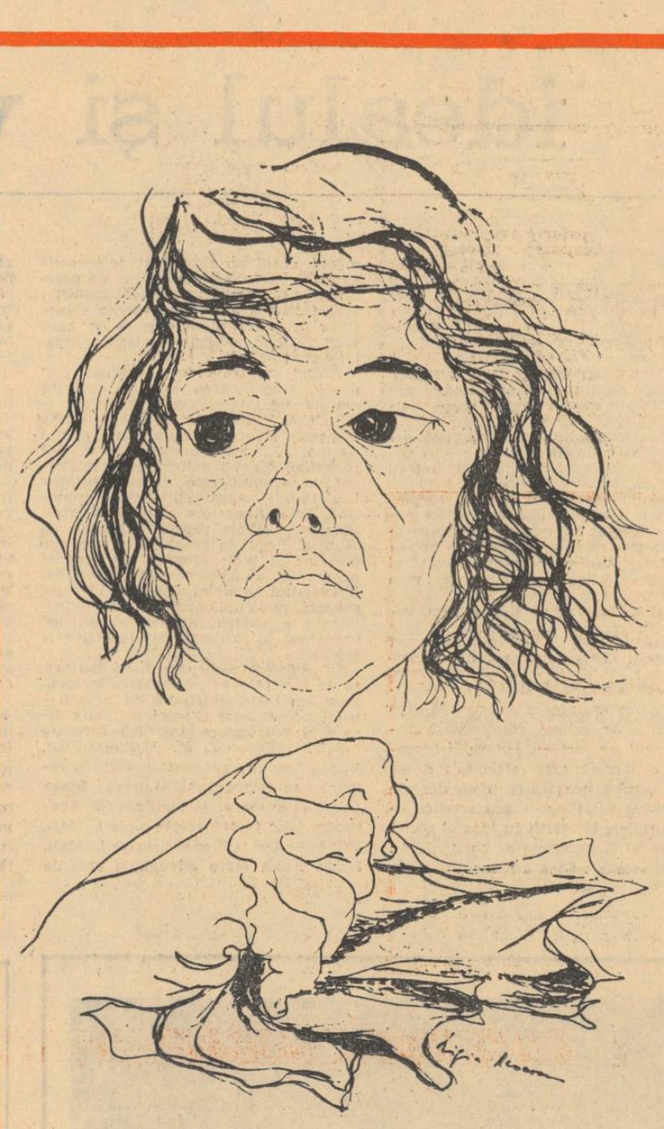
expoziții

ligia macovei

Într-un număr anterior, paginile „Luceafărului" inserau cîteva reproduceri după uleiurile pe pînză ale expoziției Ligia Macovei. Cititorii vor fi remarcat de bună seamă, în acel neguros-olimpian Trecut-au anii..., *setea unor interferențe cu poezia eminesciană. Și, poate, cu judecățile lui Cronos. Născute într-o tonalitate gravă, de aderență și gir emoțional, tinzînd a ajunge la clipa densă, a cumpenei ori judecății de sine, cele o sută de uleiuri, monotipuri și ilustrații de poezie, expuse la Dalles, par a polariza o nedisimulată căutare, aspirația definirii propriului portret interior. Autoportret care, atunci cînd se lasă captat într-o fulguire de tuș, poartă încă în privire, în întreaga expresie, mina unei osteneli rodnice, semnele acelei dăruiri aspre, continue, spre și mai spornica izbîndă a izvorîrii. După ore îndelungi, de dialoguri cu fiecare subiect ori lucrare, prinzînd licărire de orizont, de rotund, de plinătate, se prefigurează două fețe, două chipuri de paznici buni, ori vraci nemulțumiți de sine, ai aceluiași univers pus în mișcare cu o forță, cu o elevație în afara îndoielii. Încercînd a găsi în cele două portrete, unul devastat și încununat de vreme, altul aflat în plină cumpănă a captărilor de secunde, fețele celelalte, nenumărate, ale translației, metamorfoze de figurare și interpretare ale unor crezuri constante, vom înțelege mai apropiat atît diversitatea actului reflexiv cît și plurivalența mijloacelor puse în mișcare în vederea accentuării unei amplitudini. Tainele poematice, pe care această mînă, crispată asupra unei eșarfe, a știut să le decojească de balastul indiferenței, miezurile de vitalitate pe care — dintr-o sferă a cotidianului — privirea aceasta ușor umbrită le-a restituit liniei și culorii ca pe o sărbătoare a luminii și-a adevărului, trăiesc în expoziție în vecinătatea, sub aria magnetică a cîtorva spirite alese, prin a căror re-confesare în limbajul altei arte pictorița devine ea însăși, nu o dată îndreptățită a ne vorbi nouă, privitorilor, din ființa, din structura versului, a izvorului inițial. În ciuda spațiului modest pe care îl ocupă în saloanele expoziției, în raport, să zicem, cu uleiurile, cele zece Ilustrații la „Poezii" de M. Eminescu se recomandă, a fi devenit, prin calitatea desenului și subtilitatea interpretării, din tot atîtea pietre de încercare, adevărate pietre de recunoaștere ale unui itinerar eminescian încercat anterior nu de puțini plasticieni, dar poate pentru prima dată reconstituit într-o viziune unitară, rafractară atît aplombului descriptiv cît și parafrazărilor abstracte, impersonale. Între unduirile calde, duioase — ale liniei — și zbuciumul incisiv al detaliilor, gama sentimentelor și atitudinilor definitorii, propriu eminesciene, își află nu numai o fidelă similitudine de obiect. Prin intuițiile de generalitate, ce și le împrumută uneori, desenele tind a se constitui ca parafraze autonome. Renunțarea de a indica poezia căreia îi corespunde cutare sau cutare ilustrație subliniază astfel funcția de inițiere și apoteoză a acestui gen de grafică, acompaniamentul de hîrtie și tuș avînd în acest scop rolul unui fundal muzical independent. Născute într-un singur suflu, într-o aceeași solicitare de motive și gînduri, desenele și-au împrumutat uneori substanța reflexivă — amănunte de construcție chiar — unor pînze nelipsite de o anume vrajă, proprie motivului poetic primar, dar după părerea noastră inferioare tușurilor inițiale. În ciuda unor virtuți picturale evidente, nici Crăiasa Codrului și nici Melancolie nu se reîntorc sub acea pecete a inexprimabilului, a tainei pe care desenul alb-negru o păstrează și o exultă, rămînînd ușor decorativ fie într-o ambianță luxuriantă, fie într-o etalare de valori cromatice reci, mîhnite. Cu* Trecut-au anii..., *în schimb, prin pregnanța interpretării psihologice, ne apropiem de acea latură a picturii și graficei sale, în care Ligia Macovei dovedește nu numai dezinvoltură, ca în atîtea cazuri, ci mai ales acuitate a receptării, vervă interpretativă, patos polemic. Simbioza cu poezia argheziană, după experiența Eminescu, îndeamnă asemenea resurse — dincolo de șiroirea densă a timpului, peste imagini de o nobilă simplicitate — către momente și imagini tensionate ceva mai abrupt, aplicate unui narativ de factură sintetică, relatarea rapsodică fiind fortificată prin incizii într-un cotidian convertit, nu o dată, în teluric. Nota dramatică își atenuează oarecum factura olimpian-nostalgică din Eminesciene. Ceea ce se proiectează acum, în prim plan, e destinul omului înlănțuit în propriile aspirații și nerealizări, al omului ținîndu-se de zare prin coarnele plăvanilor, al omului căruia îi bate în geam iarba albastră a cerului, a incertitudinii. Forței evocatoare a funigeilor de tuș — Singurătate, Revedere, Odă în metru antic — atît de aplicată izvorului liric respectiv, i se aliază în cazul de față, și nu întîmplător, tehnica mult diferită a monotipului capabil să capteze în transparențe, degradeuri și pete o substanță poetică frustă, nu o dată bolovănoasă, întotdeauna îmbibată de seve, ca de un duh al neuitărilor. Datorită tehnicii aparte, care îngăduie lucrării a polariza și fantezia privitorului, piese precum* Cîntec mut, La Stele, Niciodată toamna *ș.a., valorificînd virtuți picturale ale textului arghezian, se constituie în egală măsură de sine stătător. Pregătit, astfel, pentru a capta în uleiuri de pe obiecte și peisaje, de pe corole și măști mușcătura luminii sau a anotimpurilor nebănuite, penelul angajează dialogul cu îndătinările picturii fără aminări și filtrări excesive. De o ciudată consonanță a senzualității cu elevația ori reveria, încrîngăturile culorii-lumină reconsideră, sub semnul firescului și al autenticității, tehnici și motive a căror putere eruptivă — cumulată într-un figurativ nostalgic ori polemic — își atestă perenitatea. Lîngă finețea unor incizii psihologice, fervoarea, misterul și poezia — de astă dată în original — a unor* Copaci toamna, Anemone ori Case roz *completează nuanțat un univers efervescent, singular.*

MIHAI NEGULESCU

P. S. O mențiune aparte pentru exhaustivul catalog-album, în excelente conditii grafice, cum i-am dori fiecărei expozitii.



LIGIA MACOVEI: „Autoportret"

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

domnii glembay

Personalitate de prim rang a literelor iugoslave, scriitorul croat Miroslav Crileja împarte cu laureatul premiului Nobel, Ivo Andric, titlul de „pair" al culturii țării vecine. Septuagenar, el este autorul unei opere vaste, căreia nu-i e străină nici o modalitate, de la sonet și poem epic la nuvelă, roman, teatru, critică și istorie literară. Dar acesta este numai un aspect al activității sale creatoare imense, curiozitatea, ca și disponibilitatea sa intelectuală fiind cu tot atîta succes devorate de arhitectură, plastică, sociologie, estetică. Studiile sale din aceste domenii, cum ar fi, spre pildă, eseul consacrat lui Goya, i-au adus, de asemenea, notorietatea europeană.

Cititorului român i-a fost înlesnită, nu prea mult, lectura unei culegeri de proză și teatru capabilă să reflecte, măcar în parte, profilul de esență rinascentistă al literaturului croat, a cărui existență s-a confundat — acesta e cuvîntul — de-a lungul celor peste șaizeci de ani ai secolului nostru, cu toate marile evenimente ce l-au marcat. În amintita culegere se afla și drama Domnii Glembay, *primul capitol al unei trilogii teatrale masive, respirînd universul familiar nouă din* Casa Buddenbrok *a lui Thomas Man, ca și infuziile de influență proustiană și nu mai puțin dostoievskiană. Nu e vorba de mimetisme propriu-zise, ci de sesizarea compoziției unei atmosfere specifice, originalitatea scriitorului fiind de necontestat. Miroslav Crileja întreprinde aici istoria morală — mai exact procesul de dezagregare pe plan social și spiritual al unui imperiu financiar croat, întemeiat pe înșelăciune, jaf și crimă, făcînd din opera sa un rechizitoriu profund nuanțat. Folosesc termenul rechizitoriu pentru că drama însăși, mă refer la* Domnii Glembay, *e construită asemenea unui proces al cărui judecător se află în sală — publicul. Cei inculpați sînt, în același timp, și pe rînd, acuzatori, apărători, condamnați. Pe scriitor îl interesează revelarea caleidoscopică a mobilelor acuzării, reconstituirea faptelor prilejuindu-i radiografii spirituale de o rară pătrundere și finețe, conducînd la portrete psihologice, unele remarcabile. Dramaturgul aglomerează motivările și explicațiile unuia și aceluiași fapt, văzut din diferite unghiuri și comentat de pe poziții nuanțat diverse, cu o răbdare proprie romancierului de tip proustian, reușind să epuizeze, pentru spectator, toate posibilitățile ce i se oferă. De aici, poate, și greutatea cu care primul act — motivare cu vădite implicații sociologist-didactice — se rupe de sub imperiul unei proze cu o aparență aridă. Dar răbdarea spectatorului este cu adevărat răsplătită de desfășurarea ulterioară a dramei. Rechizitoriul se mută în plan exclusiv etic, înfruntarea capătă tonalități din ce în ce mai grave, replica, avînd virtuți literare dintre cele mai înalte, condensează de fiecare dată, cu fiecare dialog, sensurile unei existențe de un interes crescînd pentru sondarea universului uman tenebros asupra căruia stăruie, cum spuneam, simbolul balanței cîntărind strîmb și al crimei.**

Înscrierea dramei Domnii Glembay **în repertoriul Naționalului se justifică astfel nu numai prin caracterul clasic al lucrării, dar și prin soliditatea ei literară confirmată de timp, încît spectacolul depășește simplul act al schimbului reciproc de valori.**

Încredințată unui regizor cunoscut pentru disponibilitatea sa în domeniul teatrului de atmosferă și investigație psihologică, Moni Ghelerter, drama lui Miroslav Crileja și-a aflat o versiune scenică pe măsura structurii ei specifice, reprezentația în sine constituind un succes al stagiunii. Regizorul a făcut apel cu fidelitate la realismul strict, uneori arid — repet — al operei, creînd pentru aceasta un cadru de inspirație naturalistă, cum se și cerea, fantezia sa fiind de a se supune respectuos textului, căruia i-a redat pe scenă strălucirea patinată a documentului de epocă.

Structura tradițională a teatrului e astfel slujită din nou pe scena Naționalului, și publicul se regăsește cu satisfacție în fața reconstituirii exacte, minuțioase, veriste chiar, a atmosferei proprie piesei. Aceeași minuțiozitate și exactitate care guvernează decorul și costumele e urmărită de regie și în dirijarea distribuției cuprinzînd cîteva capete de afiș, dar dominată de creația prestigioasă a unui actor tînăr, Gheorghe Cozorici. Acesta, deținînd rolul acuzatorului, în sensul pe care îl acordam noi caracterului general de proces al piesei, face din personajul Leone o creație demnă să-l situeze în primele rînduri ale talentelor de mare anvergură pe care tînăra generație le afirmă în ultima vreme. Personajul creat de Gheorghe Cozorici e tipul intelectualului aristocrat, nu numai prin extracție, dar și prin gîndire, dezrădăcinat și dezechilibrat, purtînd amprenta unei ereditați bolnăvicioase, ars de flacăra unei lucidități cinice, care îl face să răscolească totul în existența familiei sale, cu o bucurie rea sau cu o răutate plină de bucuria disprețului și a distrugerii, o natură permanent iritată și iritantă, complăcîndu-se să despice firul în patru, făcîndu-și din desrămarea vălurilor de austeritate și noblețe ale clanului din care face parte o plăcere cinică supremă, pentru a se dezvălui el însuși, pînă la urmă, ca fiind din aceeași plămadă cu cei pe care îi disprețuia, strigîndu-și disperarea de a le aparține spiritual, făcînd totul pentru a-i umili, a-i îngenunchea, a-i împinge mai departe la crimă și sfîrșind prin a produce el însuși crima. Natură construită din contradicții violente, personajul cerea interpretului o variată gamă de reacții psihologice alternînd rapid, o capacitate deosebită de a stringe ca într-un adevărat cerc concentric atenția sălii și de a o capta fără hiatusuri și trebuie spus că examenul foarte greu al rolului a fost trecut de actor cu strălucire. De altfel întreaga piesă stă pe umerii lui și Cozorici izbutește să se detașeze marcant dintr-o distribuție valoroasă. Aș vrea să relev, apoi, prezența lui Nicolae Brancomir, pe care nu l-am mai văzut de mult și care ne reamintește fiorul marilor noștri actori din generația aflată azi la apogeu. În alte roluri, fără să-și depășească totuși partitura, adică înscriindu-se ei cu corectitudine, ceea ce înseamnă totuși mult mai puțin decît li s-ar fi cerut și decît ne-am fi așteptat noi înșine, dar contribuind evident la ținuta reprezentației, au apărut Cela Dima, inițial cu toate datele unui rol foarte colorat, nepuse însă decît parțial în valoare ; Toma Dimitriu, masiv și impresionant prin masivitate, respectiv greutatea prezenței sale actoricești, dar foarte puțin nuanțat ; Constantin Bărbulescu, de un isuitism cuminte, pe cînd rolul i-ar fi oferit mult mai multe posibilități ; Matei Alexandru destul de șters ; Mihai Berechet, simplu purtător de replică. Firește, aceste rezerve le fac în funcție de virtualele posibilități ale actorilor, de faptul că aceste virtuale posibilități nu strălucesc. Experiența scenică pe care o au, talentul recunoscut, susțin prezența lor în distribuție la un nivel de stimă, dar spectatorul nu poate să nu sesizeze că ceea ce îl detașează pe Cozorici este acea ardere interioară de înaltă tensiune, care face ca personajul său să trăiască aevea pe scenă.

film

dacii (II)

Fără a fi un film istoric propriu zis — de reconstituire riguroasă a evenimentelor — **Dacii** au și dau sentimentul istoriei, abundînd în sugestii semnificative. De aceea, licențele de ordinul cronologiei sau al episodului biografic nu supără, se integrează acțiunii și conflictului, cărora le sporește relieful. Așa, de pildă, apare lipsită de sens discutarea existenței istorice a unui fiu al lui Decebal, ca și confruntarea îndărătnică a morții reale a lui Fuscus cu cea imaginată de cineaștii noștri. De asemenea, devine neesențial faptul că — la epoca intervenției sale în campania dacică — Domițian avea doar 35 de ani (trăind cu totul 45, pînă în 96 e.n. cînd va cădea ucis de libertul Ștefan, în urma unei conjurații de palat) ; anacronismul e neesențial pentru că esențial rămîne portretul moral al împăratului, ilustrînd și colorînd parcă paginile lui Svetoniu despre ultimul din cei doisprezece Cezari. Aristotel are din nou cîștig de cauză : istoricul „înfățișează fapte aievea întîmplate", iar poetul „fapte ce s-ar putea întîmpla" și — ceea ce e mai important — „poezia înfățișează mai mult universalul, cîtă vreme istoria mai degrabă particularul".

Dacă meritul lui Titus Popovici stă în obținerea unei structuri solide, echilibrate a povestirii și a personajelor, meritul lui Sergiu Nicolaescu e de a fi imprimat întregului un neastîmpăr continuu, de a fi creat o continuă fervoare a imaginii, adică ritm și tensiune, mai mult decît evidente încă din pregeneric. Nu pot să-mi dau seama, deocamdată, dacă expresia artistică a lui Nicolaescu e elaborată, adică îndelung chibzuită sau dacă dimpotrivă e instinctivă și spontană ; oricum ar fi, însă, ea ajunge uneori la rezultate de finețe, de nuanță, la imagini de multe ori revelatoare. Vă mai amintiți scena, aproape întîmplătoare, în care Decebal apare pentru o clipă în „cerdacul" interior al cetății ? Mie mi-a oferit revelația unei serii de domnitori români de la Mircea la Ștefan și la Mihai, văzuți într-un **raccourci** domestic plin de savoare. Dar secvența atragerii cavaleriei romane în strîmtoare, cu „vînătorii de munte" daci, mimetizați, asimilați stîncilor ? Și priveliștea consecutivă, după bătălie, cu trunchiurile de copaci prăvălite în fundul văii ? Asocierea cu Posada se produce pe loc, cu valoare de **memento**, așa cum, în genere, arta militară dacă apare ca precursoare a celei aplicate cu succes la Rovine, la Baia, la Călugăreni. Direcțional, scena evocă desenul lăncilor unui Paolo Uccello dintre Tisia și Bastarnici montes, multiplicat și colorat din nou.

Pasiunii pentru evocare, regizorului **Dacilor** îi adaugă o certă sensibilitate față de peisaj. Pelicula — al cărei colorit, trebuie spus, nu e perfect omogen — are fotograme de o expresivitate deosebită, începînd de la scena nocturnă a trecerii lui Attius pe malul stîng al Dunării, pînă la imaginea îndurerată a Medei după moartea lui Cotiso, pînă la adineaori amintita bătălie, pînă la episodul decimării legiunii lui Severus. Desigur, priveliștile naturale ne sînt dezvăluite mai ales în legătură cu dragostea ce se înfiripă între Meda și Severus. Păcat, însă, că de data aceasta autorii n-au avut o viziune proprie, originală, a dragostei, apropierea dintre cei doi tineri fiindu-ne comunicată cu mijloace mai mult sau mai puțin convenționale.

Un cuvînt despre scenele de război care ocupă o bună jumătate din film : ele sînt aduse la îndeplinire cu o măiestrie demnă de un regizor experimentat, dacă ținem seama de profunzimea cîmpului cuprins în obiectiv, de geometria riguroasă a perspectivei. Și, în sfîrșit, un cuvînt despre interpretare. În ansamblu, cred că „romanii" s-au bucurat de o întruchipare filmică mai eficace : deși mai vîrstnic decît cel din istorie, Domițian din **Dacii**, grație lui Kovács Gy., seamănă moralmente cu cel care s-a intitulat, poate pe drept, Germanicus și desigur pe nedrept Dacicus, decadent și decăzut **Dominus et Deus** ; ambiguitatea și „senilitatea" lui Fuscus au avut în Georges Marchal un interpret exact, așa cum Pierre Brice mi s-a părut întru totul mulat pe tiparul fizic și moral al lui Severus. Admirabil, din toate punctele de vedere, Geo Barton în Attius. Mă număr printre cei care au rămas doar în parte satisfăcuți de prestarea artistică a lui Amza Pellea în Decebal : actorul n-a acoperit pînă în ultimele consecințe și în toate implicațiile chipul marelui rege dac, fiind lipsit de forță, de personalitatea cerută. Ceea ce a făcut e demn de stimă, dar rămîne insuficient. Dimpotrivă, Alexandru Herescu s-a mișcat în voie sub veșmintele lui Cotiso, după cum Marie-José Nat n-a făcut greșeli în Meda, fiica lui Decebal, avînd un evident simț al justeții filmice, fără să strălucească în nuanțe. Credincioasă ritmurilor filmului și impetuoasă, muzica lui Th. Grigoriu mi s-a părut în unele momente excesivă, prea zgomotoasă. Dar nu e decît o părere, adică o impresie.

Expresie a unei fierbinți pasiuni deopotrivă artistice și patriotice, **Dacii** marchează o dată sigură în evoluția cinematografului românesc, demonstrînd capacitatea și resursele acestuia în momentul de față. Mai mult chiar, și nu șovăi în a repeta ideea de la începutul cronicii : **Dacii** rostesc un cuvînt nou, care va fi luat în considerare și de istoria generală a superproducției. În fond, se confirmă adevărul înțelept după care opera de artă dobîndește un caracter cu atît mai universal, cu cît e mai națională în profunzime.

FLORIAN POTRA

P.S. Încă o sugestie a filmului, de domeniul „frumosului cotidian" : dacă aș avea un cuvînt la „Arta modei" sau printre creatorii de modele vestimentare, aș căuta imediat să lansez pe piața internă (dar și în străinătate) *căciula frigiană a dacilor*, așa cum a desenat-o costumiera Hortensia Georgescu. Este cu mult mai națională, mai frumoasă și mai elegantă decît orice acoperămînt al capului, purtat de bărbații noștri, iarna.

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54. 11,38.51. 12.16.10.
ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr 10, telefon 18.33.99.
Abonamente : 13 lei — 3 luni : 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an.
Tiparul : Combinatul poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 8 (252) Simbătă 25 FEBRUARIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Socialismul și comunismul se construiesc pe baza și cu ajutorul științei, a întregului tezaur de valori științifice și culturale create de omenire, a tot ceea ce a dat mai de preț gîndirea umană în domeniul cunoașterii.

NICOLAE CEAUȘESCU

săptămîna

studenții

Tinerețe, — entuziasm, iată numai una din metaforele ajutătoare pentru ideea de avangardă în mișcarea social-politică și culturală a țării. Pentru ideea necesară de avans economic și științific, de educare a tineretului în spiritul marxism-leninismului, al patriotismului socialist, al solidarității internaționale cu lupta forțelor progresiste ale epocii noastre, pentru cauza socialismului, pentru libertate națională și socială, pentru democrație și pace în întreaga lume.

În strălucita tradiție a școlii superioare românești împlinirea a zece ani de la înființarea Uniunii Asociației Studenților din România marchează ideea de permanent progres al științei și culturii, faptul concret al apariției tinerelor generații de intelectuali ai României socialiste. Din grija permanentă, plină de solicitudine a Partidului Comunist Român, noi și noi generații pătrund în institutele de învățămînt superior și în Universități, trec prin băncile amfiteatrelor scrutînd largile orizonturi ale științei și culturii. „Dezvoltarea neîntreruptă a economiei naționale, amploarea pe care o capătă activitatea științifică, răspîndirea culturii, înflorirea întregii noastre societăți fac necesar, an de an, un număr tot mai mare de specialiști cu studii superioare în toate domeniile vieții sociale" spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la Conferința Uniunii Asociațiilor Studenților din România. Eforturile statului nostru în acest sens sînt uriașe. Anual, noi și noi generații de tineri trec porțile facultăților, noi spații de învățămînt ocrotesc laboratoare utilate după ultimele necesități ale dezvoltării cercetării moderne, noi cămine și cantine încap în ambianța lor de civilizație și confort un număr tot mai mare de tineri. Condițiile de studiu și de viață ale studenților sînt asigurate. Recunoștința trebuie întoarsă sub forma maximului randament în însușirea învățăturii, în hotărîrea nestrămutată de a se familiariza cu deziderатul specializării, al unei temeinice pregătiri și competențe profesionale.

Înaintași iluștri fac din corpul didactic universitar al țării noastre continuatorul unei școli de răsunet internațional, militanți activi pe tărîmul afirmării inteligenței naționale animați de spirit profund patriotic în munca lor de formare a noilor generații de intelectuali ai României socialiste. Apreciind pozitiv activitatea intensă și rodnică desfășurată de corpul didactic universitar al țării noastre, tovarășul Nicolae Ceaușescu remarca faptul că „Prin munca lor pasionată, animată de spirit patriotic, desfășurată atît în procesul de învățămînt cît și în cercetarea științifică — activități inseparabile, — cadrele din învățămîntul superior aduc o contribuție însemnată la înfăptuirea politicii partidului de desăvîrșire a construcției socialiste, la crearea condițiilor necesare trecerii la făurirea societății comuniste".

Imboldul de propășire a școlii superioare românești, dorința afirmării ei răspicate atît în context național cît și internațional, necesitatea obținerii unor rezultate de utilitate imediată pentru dezvoltarea științei și culturii românești, încap ideea de mai bine, de mai mult, de noi eforturi dăruite vieții universitare. Dezbaterile din cadrul Conferinței, propunerile și măsurile adoptate au arătat că se pot aduce noi contribuții la ridicarea continuă a nivelului științific al învățămîntului nostru superior, la înarmarea studenților cu cele mai noi cunoștințe științifice. Legarea mai strînsă a învățămîntului superior de viață, de practică, are ca scop imediat competența maximă a proaspătului absolvent de facultate la locul de muncă unde a fost repartizat. „Ridicarea procesului de instrucție și educație la nivelul marii revoluții științifice contemporane este principala cerință pe care partidul, statul, întreaga societate o pun în fața învățămîntului superior" spune tovarășul Nicolae Ceaușescu. „Corpul profesoral are datoria de a asigura promovarea în institutele de învățămînt superior a unui înalt spirit științific universitar, a unei exigențe ridicate atît față de activitatea didactică proprie cît și față de nivelul pregătirii studenților, de a dezvolta în rîndul masei tineretului studios pasiunea pentru cercetarea științifică, pentru însușirea celor mai noi cuceriri ale gîndirii și cunoașterii umane contemporane".

Sarcinile complexe ale construcției socialismului cer cristalizarea trăsăturilor înaintate ale intelectualului de tip nou. Deziderатele de formație umanistă ale Renașterii, alcătuirea universului spiritual pe temeiurile unor cunoștințe multilaterale ating astăzi formele cele mai îndrăznețe. Ritmul dezvoltării economice, cuceririle revoluționare ale științei, competiția internațională a dezvoltării tehnicii și evoluția culturii, fac necesară perfecționarea imaginii despre intelectualul de tip nou al României socialiste cer formarea acelor trăsături morale înaintate care să cultive mîndria față de realizările poporului, dragostea fierbinte față de patria socialistă, însușirea temeinică a politicii partidului, care au menirea să stimuleze setea de a cunoaște marile valori ale științei și culturii naționale și universale. Îndemnul secretarului general al partidului va însufleți și mai mult eforturile intelectualilor de mîine: „Nu pregetați nimic, dragi tineri, pentru a vă însuși cît mai mult din minunatele cuceriri ale cunoașterii umane. Învățați și pregătiți-vă cu sîrguință pentru activitatea productivă, pentru viață, pentru a vă aduce contribuția la progresul continuu al societății noastre socialiste, la înflorirea culturii și științei naționale, la progresul spiritual universal!"

CONVORBIRI LITERARE

și marile valori ale literelor românești

În 1927, la aniversarea a 60 de ani de la apariția **Convorbirilor literare**, Liviu Rebreanu în numele Societății Scriitorilor români, al cărei președinte era, considera că revista înființată în 1867 a fost „cea mai solidă uzină de produse literare și de șlefuire de talente" că „stîlpii **Convorbirilor** sînt înșiși stîlpii literaturii române". Lăsînd la o parte doza de complezență, firească unei împrejurări festive, se cuvine să cădem de acord că, în ceea ce privește primele trei decenii, aprecierea dobîndește valoarea unui adevăr de necontestat. Publicația condusă, organizatoric și administrativ, de Iacob Negruzzi și patronată de geniul de mentor al lui Titu Maiorescu, a fost, fără îndoială (avem în vedere evident și cenaclul „Junimii") cel mai puternic centru de polarizare a valorilor literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Exceptînd pe Macedonski, spirit irascibil, avînd pe de o parte oroarea tutelei iar pe de alta ambiții de șef de școală (pe care, de altfel, Maiorescu n-a pregetat să încerce a-l apropia, fără rezultate însă) toate marile personalități care fac gloria literaturii clasice românești au publicat cea mai mare parte a operei lor, în **Convorbiri literare**: Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu, I. Al. Brătescu-Voinești. Care revistă literară se poate lăuda cu un bilanț așa de strălucit? Evident că niciuna. Explicația? Unii au găsit-o în relativa omogenitate a peisajului literar din epocă, ceea ce facilita putința de asociere, în puținătatea publicațiilor de prestigiu ale vremii, în efemeritatea sau intermitența apariției lor, alții în tactul și prestigiul junimiștilor, oameni fini și agreabili, de o cultură superioară și de o ținută morală ireproșabilă, care, chiar dacă a fost uneori pusă la îndoială, n-a făcut decît să fie din nou confirmată. Desigur că aceste explicații și încă altele conțin vizibile elemente de adevăr și ele amplifică moștenirea strălucită lăsată de **Convorbiri literare**. Fără a ne opri asupra multitudinii aspectelor ce ni se relevă, la o sumară cercetare, vrem să facem cîteva referiri, privind latura etică a prestigiului junimist care ni se pare a fi fundamentală și decisivă în făurirea marii opere de cultură națională realizată de revista **Convorbiri literare**. Aceste referiri vor fi, poate, cu atît mai necesare cu cît, în mod uimitor în atîtea studii (unele apărute în urmă cu mulți ani, altele mai recente) s-a pus la îndoială tocmai temeinicia etică a convorbiriștilor. Aceste referiri vor fi, pe de altă parte, de natură să explice, mai mult decît orice, influența exercitată asupra epocii, de unde și prezența aci a marilor valori.

Evident, nu e vorba de probleme

POMPILIU MARCEA

(Continuare în pag. a 7-a)

Desen de EUGEN MIHĂESCU

distinguo

anti-arta

Istoria culturii timpului nostru, spre deosebire de toate perioadele ei anterioare, urmează să adopte un nou concept. E vorba de termenul critic nemaifolosit pentru alte unități istorice, termen care îi aparține în exclusivitate și anume anti-arta.

Ce reprezintă acest concept? Înțelesul nu-i este de loc misterios. Ceea ce ne-am obișnuit să numim spiritul creator se orientează azi împotriva creației. E modul nou de manifestare al unor artiști, fie ei muzicieni, pictori, scriitori sau orice altceva. Cu toții, ei par hotăriți să lichideze poate ultimul dintre mituri, mitul operei de artă, așa cum se concepe el de mii de ani. Și nu numai că nu-și ascund revolta împotriva lui, dar chiar și-o proclamă ca victorie supremă a libertății spiritului.

Mișcarea a pornit din occidentul european, dar azi mai nu e țară care, potrivit legii de integrare istorică a fiecărei epoci, să nu se simtă atrasă prin reprezentanți proprii de noua orientare. Așadar artiștii, cărora li se cunoștea bine revolta recurentă împotriva constrîngerilor provizorii ale artei, se revoltă azi împotriva misiunii lor sau, oricum, împotriva a ceeace se credea că însemnează o operă de artă.

La dreptul vorbind, ca să nu-i ignorăm chiar origina, atitudinea aceasta își are mica ei istorie. Astfel, cam cu douăzeci de ani înainte de încheierea secolului trecut, poetul tuturor experimentelor lirice, Arthur Rimbaud, sub a cărui influență se dezvoltă încă poezia timpului nostru ajunsese primul la limitele de azi ale creației. Se păstrează de la el o scrisoare cu îndemnul de a se da foc muzeelor ca mijloc sigur pentru creatori de eliberare spirituală.

Îndemnul a fost apoi preluat întocmai de futurismul italian, de dadaismul cosmopolit germano-franco-român, de suprarealismul francez de la sfîrșitul primului război mondial și, prin acesta, mai cu seamă după al doilea război mondial, de numeroșii sgomotoși reprezentanți de azi ai anti-artei. Noutatea este deci relativă, ea constînd mai mult în numărul aderenților actuali decît în idee.

Teoretic, Rimbaud, ca să ajungă la necesitatea de a incendia muzeele, încercase mai întîi să identifice arta cu viața; neisbutind, crezuse că vina era numai a limitelor și a canoanelor clasice ale creației; și depășindu-le, adică ignorîndu-le, realizînd deci în spirit incendiul propus (căci doar atît înțelegea el prin incendierea muzeelor) constatase că viața și arta nu pot coincide întrutotul. Spirit francez cu vechi deprinderi silogistice, dar pornind de la noua premisă majoră a vitalismului, care submina întreaga cultură a țării lui Descartes la sfîrșitul secolului trecut, acest mare poet, victimă a sofismei vitaliste, trece definitiv la concluzia firească: renunță la artă și preferă să-și trăiască viața mut, ca aventură existențială de negustor prin Somalia și Etiopia.

Anti-artiștii vremii noastre se află prn urmare la una dintre etapele experienței Rimbaud. Ei vor trebui sau să meargă pînă la capătul drumului apucat, abandonînd, după exemplul precursorului, orice preocupare de artă, sau să se întoarcă înapoi la necesara deosebire dintre artă și viață, cu alte cuvinte la un minimum de clasicism în privința teoriei creației. Tertium non datur. Pînă atunci, scriitorii anti-artiști continuă să-și justifice revolta cu inaptitudinea limbajului („plus de mots" — spusese Rimbaund) de a le exprima zbuciumul existențial, muzicienii colecționează, în loc de sunete armonioase, stridențe improvizate și zgomote naturale, făcînd „muzică concretă", iar pictorii non-figurativi, eliberînd culoarea din prizonieratul formelor, o amestecă în vertiginoase efecte cromatice, cărora unii le mai adaugă, lipite cu pap, fragmente de obiecte materiale.

Nepunîndu-le la îndoială sinceritatea și fără să prejudecăm în chip absolut asupra rezultatelor mai îndepărtate, credem că manifestările vitaliste ale acestor anti-artiști sînt justificări puternice ale unei noi definiții a omului, văzut ca animal care se plictisește și de bine și de frumos.

E adevărat că plictiseala periodică de frumos a produs în artă mișcări mai totdeauna fecunde. Spiritul novator, căruia creația artistică își datorează efectiv progresul, este reductibil în parte la dezgustul de forme vechi. Faptul acesta, admis de oricine reflectează cît de puțin asupra istoriei artelor, nu poate fi însă obiecționabil.

Marii novatori ai poeziei, ai muzicii și ai picturii, că să sporească formele de artă, nu se plictiseau de arta în sine sau de ideea de frumos, ci de formele istorice și degradate ale frumosului, de imitația și de fosilizarea prin imitație a unui ideal artistic, care fusese el însuși la timpul lui dezgust de tipare vechi, dar și posibilitate de altele noi. Aceasta e chiar mecanica de creație a stilurilor artistice și a apariției marilor creatori. Nu altfel s-a ajuns de la stilul melodic, devenit bel canto, *la stilul simfonic, de la academismul pictural la impresionism și de la convenția uscat clasicistă la originalitățile poeziei moderne.*

Numai însă că de aci și pînă la refuzul chiar al ideii de artă, profesat deschis de anti-artiștii contemporani, nu e mișcarea legitimă a picturii de la Bouguereau la Cézanne, ci aceea de la Cézanne (luat simbolic) la tabloul pop-art, care în cazul cel mai bun (vorbind tot simbolic) pune Giocondei *mustăți*

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

de vorbă cu dramaturgul

horia lovinescu

Horia Lovinescu rătăcise chestionarul îndelung cugetat pe care i-l înmînasem, întrebările ce urmează, și mai ales răspunsurile, sînt numai amintirile foarte timide ale unui interviu ce avea șanse mari: un dialog cu un interlocutor pentru care ar fi trebuit magnetofon iar nu o bucată de hîrtie și un creion care să surprindă patru din zece cuvinte. Deci, din capul locului scuzele de rigoare.

REP. Există o adevărată tradiție a dramei istorice în contextul dramaturgiei românești. Hasdeu, Delavrancea, Davilla sînt numai cîteva nume. Credeți că genul își mai păstrează actualitatea?

H. L. Desigur. Nu și-a pierdut-o niciodată. Dramele istorice au fost jucate întotdeauna cu mare succes de public. A existat însă o perioadă în care genul a fost neglijat și e regretabil, drama istorică intră în componența repertoriilor marilor teatre din lume, în a repertoriilor permanente chiar.

REP. Mă refeream cu precădere la drama istorică contemporană, dacă putem numi așa șansa dramaturgiei de a „actualiza" problemele istoriei.

H. L. Dacă vă referiți la modalitate, am să combat faptul că, din păcate, aplecarea asupra trecutului nostru istoric se face încă pe linia romantismului, pe modalitățile de expresie ale secolului 19. S-au produs experiențe ale generațiilor atît de importante între timp, experiențe sociale și spirituale încît este imposibil de presupus istoria după modelul înaintașilor. Se ajunge fatal la clișee.

REP. Recenta dumneavoastră lucrare dramatică „Petru Rareș" presupune deci undeva și sensuri polemice?

H. L. Din punct de vedere al modalității, da. Unul din motivele lui „Petru Rareș" este tocmai aflarea unor mijloace de expresie directe, eliberate de încărcătura pompoasă, romantică. Cred în comunicarea cu publicul mai ales pe ideea unei literaturi dramatice de concizie.

REP. Afirmația aceasta sună foarte... modern.

H. L. Fără exagerare însă. Există o decență a inovației artistice, un echilibru necesar. Pentru că există și celălalt pericol al ostentației „modernului." Modern cu tot dinadinsul, iată alt clișeu. Limba dramei istorice este o problemă foarte dificilă. În ceea ce mă privește, am recurs la limbajul obișnuit, cotidian, și rareori, la neologisme. În acelaș context încadrez atenția la așa numita replică patriotică, deformată adeseori către tiradă, către tonul sforăitor. Nu mi-am refuzat momentele de mobilizare pe sentimentul istoriei, dar am avut grijă să fie autentice. Toate replicile de acest fel pot fi oricînd identificate în textele epocii.

REP. Putem deci bănui o muncă de documentare serioasă.

H. L. Da. Deși nu se poate reconstitui epoca. Este o ambiție deșartă. Dar nici s-o desconsideri nu poți. Sînt necesare niște jaloane, unele limite care să nu stinghereaască dar care să disciplineze contextul dramatic. Motivul istoric — Petru Rareș-pescar — pare să fie, de pildă, o legendă; mie mi-a folosit însă foarte bine ca încheiere de ciclu: începutul și sfîrșitul unui destin stăpînit de demonul puterii. Aceasta este de fapt ambiția dramei, sensul care mi s-a comunicat cel mai pregnant din spectaculoasa perioadă de domnie a principelui moldovean: problema puterii, fascinația ei.

REP. Din ce v-a venit totuși impulsul către drama istorică? Pînă acum n-ați depășit „stricta actualitate?"

H. L. Dintr-o stare de spirit generală, în primul rînd, este un moment de întoarcere asupra istoriei, un moment salutar cu efecte de tonificare. Dintr-o neliniște de meseriaș pe care dumneavoastră ați numit-o polemică, apoi, și, în sfîrșit, pentru că domeniul istoriei oferă șanse de desfășurare literară nebănuite. Personajele istoriei sînt foarte bine filtrate de timp, a rămas numai esența, eroii ni se comunică astăzi cu sensuri multiple. Numai așa îmi explic fatalitatea fericită de a mă fi întîlnit cu Delavrancea în selectarea momentelor principale, în sesizarea pulsului dramatic necesar.

REP. Situația actuală a dramaturgiei originale nu este dintre cele mai fericite. S-a mai spus, soluțiile nu par însă să apară. Peste numeroasele întrebări care vi s-au adresat în această problemă, ne-ați mai putea spune și nouă ceva?

H. L. Sînt necesare forme organizatorice care să prilejuiască afirmarea mai hotărîtă a tinerilor în dramaturgie. Sînt dispus să cedez sala teatrului o dată pe săptămînă începătorilor. Trebuie încurajați. Spațiul revistelor literare este mai zgîrcit cu ei decît cu debutanții poeți și prozatori. Dramaturgii au nevoie de scenă.

Interviu realizat de SÎNZIANA POP

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

restanțe

Uvertura returului ne-a reamintit că împotriva declarațiilor festive emise de către antrenori cu diferite ocazii, mai avem foarte multe lucruri de făcut. Revelația toamnei trecute, *Farul* de la care se așteptau foarte multe lucruri s-a prezentat la București într-o formă lamentabilă. Echipa lui Mărdărescu părea depășită de condițiile de joc oferite de terenul moale (cînd dracu o să cumpărăm sau o să cîrpim o prelată, că funcționari la U.C.F.S. sînt peste plan ?) iar busola tristului echipaj, uitată pe undeva prin portul de baștină. În fața acestui unsprezece ofilit *Steaua* nu a făcut decît să înscrie de cîte ori a vrut, cu toate că la drept vorbind nici ea nu arăta acele virtuți de mult promise. Cu doi jucători îmbătrîniți : Constantin (din motive obiective) și Voinea (din motive necunoscute), înaintarea militară, eficace în întrecerea directă cu o apărare nefericită, nu ni se pare cea mai bună posibilă. Stă pe tușe și se îngroapă un jucător excepțional : Soo. Oricîtă dragoste avem pentru bătrînul inter al naționalei de demult, ori cît s-ar crede că el adaugă un pic de tehnicitate unei formații în plină refacere, retragerea lui Constantin este necesară, acum...

În rest ce putem spune ? Meciul vedetă a fost flasc, neinteresant, ca un recital de balerine în pragul pensiei. Nici o ideie tactică, poate numai buna așezare a echipei militare în teren, reușind să acopere toată suprafața de joc, dar unde-s acțiunile în viteză, unde-s acele schimburi decisive de pase de pe o parte pe alta, unde, construcția colectivă atît de laborios descrisă în articole frumoase de către tehnicieni ? Citim prea multă literatură în jurul fotbalului și nu vedem ceea ce de atîta vreme așteptăm...

Deschiderea a prezentat caricatura unui derby.*Petrolul*, echipă descompletată de accidentări, de plecări la oștire și alte lucruri ce ne scapă, ni s-a părut mai bună decît învingătoarea sa. *Realul* a ieșit din iarnă cam jumulit, prezentînd numere vechi, arhicunoscute, cu ratări care mai de care mai de neînțeles. Au excelat în acest dans destructiv pentru propriul club : Ionescu și Dumitru II. Pentru noi acești doi jucători cărora le recunoaștem talentul pun problema ori a optării către fițele destinate galeriei, ori întoarcerea la un fotbal simplu și eficace. În acest ultim caz, prezența celor doi feroviari în formația *Rapidului* devine din ce în ce mai îndoelnică. Prevăd un declin rapid, terminat pe la Cîmpina sau cine știe prin ce Medgidie. Și e păcat, pentru că există oameni care se bat pentru ei pînă la porțile naționalei. Nu e cazul, tovarăși ! Prestidigitatorii au farmec sub trapez, dar ne-am săturat să vedem situații irosite de dragul unei piruete inutile. În locul antrenorilor, aș prefera să pierd cu oameni mediocri, onești în dorința lor de perfectibilitate, decît să cîștig cu aceste păpușele capricioase cărora noroiul nu le priește, căldura nu le priește, turneele nu le priesc. Ce le-o prii ?

Și-acum, drama de la Pitești. Ziariștii prezenți la meciul de duminică au vorbit despre exagerata încredere în sine a jucătorilor dinamoviști. Meritele vechi ale acestei formații sînt incontestabile și nu le vom uita. Recunoaștem de asemenea că adversarii iugoslavi nu erau... francezi și așa mai departe. Dar parcă puțină seriozitate se impunea. În privința revanșei de la Zagreb nu ne facem mari iluzii, poate numai o minune să ne readucă zîmbetul pe buze, dar cînd vom învăța lecția aspră a celor ce nu nesocotesc nici o ipoteză ?

E dureros să produci atîta entuziasm unui public binevoitor cum e cel din capitala prunilor și pe urmă, ca în cunoscuta poveste cu un animal ce produce lapte să dai cu piciorul...

Cam atît despre ce-a fost. Mîine o luăm de la cap : noi cu mîinile în mănuși, nea Tudorică cu trompeta lui dată pe *Silence*, galeriile cu talăngi. Merită toată tevatura asta aventura numită fotbal, aventură ce nu mai ia sfîrșit parcă niciodată ?

Să auzim de bine și să dea dumnezeu să-mi fac eu autocritica și nu jucătorii. Că altfel e jale...

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU

Virgil Economu : *Ăstora le-am dat cinci, să văd mîine cum o scot la capăt cu submarinul meu de buzunar...*

cărți ● cărți

GEORGE MAGHERU: poezii antipoetice

Apreciat de lumea artistică dintre cele două războaie mondiale, în egală măsură cunoscut în perimetrul activității științifice, George Magheru se redefinește o dată cu editarea volumului *Poezii antipoetice* — în ipostaza artistului. Numele său puțin vehiculat în conștiința publicului de vîrstă medie înainte de recenta apariție, bruschează deprinderile de recepție ale oricărui lector dispus să accepte, economic cu propriul său timp, numai, semne onomastice ieșite victorioase din proba de foc (și de purificare) a timpului petrecut. Înainte de-a trece la o sumară analiză a ceea ce ne oferă antologia îngrijită de Romulus Vulpescu și generos prefațată de Perpessicius, ne-am permite să extragem din datele biobibliografice semnate R. V. cîteva concluzii referitoare la profilul lăuntric al poetului.

Bănuim în George Magheru un caz exemplar de dramă a opțiunii. Activitatea științifică, străină prin destinație poeziei, unele împrejurări existențiale, însăși natura sa incapabilă să se realizeze în forfota aceea de după primul mare război — l-au claustrat. Conștiința propriei valori, dar și conștiința că această valoare va depăși numai cu puțin virtualitatea atîta vreme cît nu va alege, cu toate riscurile, între știință și poezie (căci el era destinat, fără doar și poate, unei evoluții poetice, lente, dar sigure) i-au accentuat predispoziția spre amintita claustrare. Deși nu era diletant. Magheru arbora, probabil, atitudinea omului de știință, care săvîrșește actul poetic *neangajat*, fără o dăruire totală, acaparatoare — ci de sus, știind că se dedă unei nobile divagații. Omul Magheru s-a înșelat : era poet, jumătate din forțele sale erau însă dăruite biologului și, de aici — universul său deși propriu lipsit de vigoarea penetrantă a lumilor propuse de către contemporanii săi, Arghezi ori Bacovia. Poetul nu s-a fixat pe o singură coordonată : el a trecut de la un fapt poetic la altul cu egală dezinvoltură, operînd cu mijloace expresive diverse (fiecare dintre acestea, *oricare*, adîncit pînă la ultimele sale consecințe l-ar fi impus în mod forțat). Bănuim, iar, că dispersarea atenției vine la Magheru din spaima de specializare ; trecînd din spațiul de cunoaștere pe care-l investiga în calitate de biolog (spațiu ce reclama sondaj, obsesie chiar) în celălalt cîmp de activitate spirituală a avut iluzia *eliberării* — dar această evadare s-a transformat cu timpul în fugă de sine și oroare, de contact asiduu cu zona interioară care i-ar fi fi asigurat materia unei izbînzi depline. Dacă Magheru s-ar fi oprit și aplecat deasupra unei singure prăpăstii, omul de știință ar fi dispărut poate lăsînd loc liber poetului despre care astăzi n-am fi scris cu părerea de rău a rîndurilor aici încercate.

Fenomenul I. Barbu are în Magheru un predecesor fără de care n-am putea înțelege filiațiunea des pomenită dintre Mateiu Caragiale și autorul ciclului Isarlik. *Viziuni balcanice, glasul tembelului* (1929) aduc, din atmosfera maternă (sau cea macedonskiană) izul de sfîrșit de lume în travesti sud-est european, surprins cu exactități de limbaj și sonorități prevestind „geometria / săbiilor trase la Alexandria". Balcanismul capătă cu timpul, la Magheru, o expresie mai amplă în volumul intitulat *Poeme balcanice* (1936). Cu osebire încercarea de-a circumscrie cît mai precis cu putință priveliștea mulțimii pestrițe care „se tencuia-n pereți", se vădește în „Strada lui Balcaneus" (văd case iscusite-n geometrie...) Aflăm aici tăietura limpede a versului barbilian : „Spre un țărm de iezure / Unde-i domn un viezure / Pe un mal rîpos de sigă / Unde lupul este rigă" sau „Pe arbori foi de sînge ruginesc... / Doi petrecuți cu furci bălăbănesc, / Lungesc de sfori cu roșcovi coșcovite / Cu umbra măsurînd vremi împuțite". *Suita balcanică din alte vremuri*, din care ediția reține doar zece fragmente, e o construcție burlescă, joc și contemplație, cel dintîi fragment fiind piesă de rezistență în orice antologie care și-ar propune, eventual, să totalizeze evocări de atmosferă fanariotă. Lapidar, incisiv. Cînd portretizează Magheru e la fel de incisiv ca și Mateiu Caragiale. Mai mult el e investit și cu calitățile gravorului goyesc al portretelor argheziene *(O domnie, Povestea enoriașului vestit)*. Ca un lucid, detașîndu-se derutant de obiectul pe care vrea să-l cunoască, prezinte ori desființeze. Chiar și atunci cînd se are în vedere, Magheru nu se poate suprapune pe propriile trăiri : el se interpretează, reminiscențele de informație îl obiectivează pînă acolo încît chiar și *cîntece de bolnav* care ar fi putut atinge limita de sus a coșmarului (a universalului precum în poemele de spital semnate de Arghezi) se păstrează în cel mai limpede și mai la îndemînă comunicabil. Poetul însuși, față de propriile dureri, păstrează o ținută glacial-distantă (fără a nu fi și amără). *Meditațiunile și proverbele* îl aduc însă umăr la umăr cu omul de cultură Călinescu ; dînd sentințe versificate amîndoi sînt egali de impersonali — obiectivi. Nimic nu-i angajează după cum nimic nu pune în evidență reținerile, inhibițiile specifice acelor invitați din afară sau descinși inoportun la masa zorilor.

„Meditațiunile" sporesc cu o dimensiune de prisos universul magherian. *Către un poet, Lecție* — naivități călinesciene dar cu togă și de aceea poate agreabile — sînt atitudini *pe soclu*, regres și dezavantaj. („În imnul lor ce-i ca un herb / În care-ar cuvînta și pomul / Natura este un superb proverb / Si ultimul poem e omul", Sau : „Ei liberau solemn din cușca lirii / Sonetul cu răsunet și cu știință / Și tare-n ceruri, nuanțată ștanță") care propun în sonorități scurte-n diametru, un soi de poezie, discursiv-concluzionistă. Deși, paradoxal, poetul se realizează pe reversul medaliei în strofe precum : „Cu dinții grapei scarpină neghină / Să scoată răul ros din rădăcină ; / Caleașca domnului trecu și, sfirlă / L-a aruncat însîngerat în gîrlă ; / Turci cu fes sau dimerlii / Duc din urmă herghelii ; / Pe din dos pornesc în frunte / Case de boier la munte /. Sau în această rară rupere de logică formală : Alții către nori de tibișir / Călărind pe ibiși trec în șir / Unul vine pe-un ogar ca telegar, / Alții pe un struț pestriț călări ; / Chiota în apa de o șchioapă / Și zglobii agață de nagît / Panglici roz cu auritul hăt" / — ca într-o invenție de Bosch.

MIRCEA CIOBANU

■

VALERIU GORUNESCU: orfeu trece punțile

Poeziile lui Valeriu Gornescu amestecă zările campestre, infinite și misterioase, cu cîntecul apelor, care-i este atît de familiar. Un optimism tonic, neforțat, se citește ușor în suitele sale pline de liniști și reverii : *E ceva cald aici. / Nu ești al nimănui / Și-o altă zare te-mbie la ham.* Peste timp, poetul se „îngemănează cu visul lumii", senin și stenic : *Cu fruntea am ajuns în primăvară, / cu brațele desprind din meri zăpezi / În lumea-n care-i joc naiv de iezi, / să speri nu-i o iluzie amară // (Constelație).*

Un fapt pozitiv, constă, în bogăția lexicală a acestui volum. Stridentă este însă asocierea bombastică a cuvintelor asemănătoare cu ambițiile lui Adrian Păunescu : *Mi-e rudă universul și aproape ; cînd prind vioara lumilor să cînt ; tot sîngele-n urechi să-și bată toaca etc.*

Volumul dă impresia unei elaborări pe etape diferite, cu experiențe prozodice diverse, uneori acuzate de retorism și grandilocvență ; ca profil e inegal, cu poeme bine limpezite lîngă altele stufoase și prea puțin finisate. În organizarea cărții stăruie o carență ce ține, se pare, mai mult de selecționarea versurilor.

Inegalitatea aceasta nu e numai o problemă de sumar de carte, ci chiar de structură a poemelor. Lîngă interogații sau apelații prozaice și difuze apar versuri de o remarcabilă limpezime, lucrate cu multă suplețe ; cîntecul rămas pe cer „ca o caligrafie" e un prilej de evocare : *Semețul braț, emoția subțire / s-au modelat în cei mai albi caiși / cu aceea intinsă, de demult iubire / și cu mireasma anilor uciși. (Dăruire)*

Peisajul cărții este aproape pan-erotic și pan-acuatic : Iubita e o Penelopă nouă ; cu „arcul cupidonic" poetul săgetează vecia ; „o doctrină a apelor" i-a pătruns în suflet ; se vorbește de „o soartă a apelor" etc. Există în versurile lui Valeriu Gorunescu un metaforism, excesiv, o pasionantă și violentă liricizare, care constituie un bun teren de experimente dar care cere mai multă claritate și mai ales mai multă elaborație.

EMIL MANU

Corectitudinea unui recenzent al „Vieții românești"

În numărul din ianuarie al „Vieții românești", a apărut o recenzie intitulată Pseudomanuscrise sau avatarurile metodei genetice, *iscălită de Ion Panait (pp. 190—191), în care autorul evitînd, după propria-i mărturisire, să discute „în ansamblu" lucrarea noastră,* Tudor Vianu *(E. P. L. 1966), se mărginește a încerca să dovedească faptul că, în această carte, în loc să citez texte publicate de Tudor Vianu, m-aș fi referit la manuscrise, pe care le-ași fi dat ca nefiind publicate de autor. Recenzentul afirmă : „Descoperind probabil printre manuscrisele rămase (dela T. Vianu I.B.) o copie după această lucrare, Ion Biberi nu-și dă seama că este vorba de fapt de textul „Idei trăite" apărute în „Viața românească" și tratează această copie-manuscris, drept o lucrare separată".*

Această afirmație este contrarie adevărului : am citat de opt ori, în lucrarea noastră, acest articol, indicînd izvorul : *„Viața românească", XI. 1958, nr. 4, împreună cu paginile respective. Pentru edificarea, cititorul poate verifica lucrarea noastră, la următoarele pagini : 36 ; 58 ; 59 ; 60 ; 62 ; (două referințe) 193 ; 194.*

La această lipsă de exactitudine, se adaugă o răstălmăcire a faptelor.

Folosind ambiguitatea cuvîntului manuscris, *dintr-un text al nostru, (T. Vianu pag. 165), recenzentul crede că află o confirmare a afirmațiilor sale, săvîrșind astfel un* sofism (quaternio terminorum).

În fapt, după cum am arătat la această pagină a cărții noastre, ne-am referit la manuscrisul volumului Studii de literatură română, *care reprezenta o reproducere a* articolelor publicate anterior de T. Vianu. *Acest volum,* la data redactării cărții noastre, *se afla în curs de tipărire, iar textul ne-a fost pus, cu amabilitate, la dispoziție, de tov. Lovinescu, dela Biblioteca Academiei. Prin urmare, în aceste cazuri, nu am lucrat pe manuscrise propiu zise,* ci chiar pe textele studiilor publicate anterior, dar revăzute de autor, în vederea unei ediții definitive.

Faptul că aș fi putut ignora publicarea anterioară a studiilor lui Maiorescu sau legătura cu celelalte studii consacrate de T. V. acestui autor, la diferite intervale, este contrazis nu numai de legăturile noastre personale cu T. Vianu și de urmărirea activității sale în lungul anilor, ci și de pasagii din cartea noastră, în care dovedeam (cităm textual „rolul jucat de T. V., în ultimii ani ai vieții sale, în reconsiderarea din perspective științifice a operei maioresciene" (p. 171), arătînd la pagina 173, că T. V. a înțeles să „apără ca un adevărat justiciar, într-o gravă discuție litigioasă" — ceea ce implică ipso facto că am cunoscut această dezbatere, deci aceste articole, publicate anterior, și că nu am avut naivitatea de crede că ar fi putut fi vorba de texte nepublicate. Nu înțelegem, în aceste rînduri, să facem polemică. Ne mărginim la restabilirea faptelor.

Ne exprimăm în același timp nedumerirea : în redacția „Vieții românești", nu se obișnuiește verificarea exactității de conținut ale articolelor, înainte ca acestea să fie trimise la tipar ?

ION BIBERI

Plagiat

Oribilă noțiune ! Cu toate că este un eufimism. Rezonanța lui aduce cu aceea a cuvîntului plagă. În gravitate ele sînt egale, și tot atît urît mirositoare. Un intermediar al acestora este pastișa, pastișori. Probabil, eufemism al verbului fraudulos a trișa, și al substantivului de felul său comun, trișori. Aceștia, pastișorii, imitatorii, copiatorii etc. sînt mult mai mulți decît plagiatorii. Mai ales în poezie. Și încă pe grade. Unul dintre acestea este cunoscut ca o specie nobilă : pastișa, subînțeles, omagială. Auzi cîteodată vorbind : cutare cărticică, „Orizonturi sportive", „Cercurile vicioase" sînt o prelucrare „omagială" după Arghezi. Sau cutare, după Ion Barbu. Cu alte cuvinte, publicistul, autorul cutare într-atît mărturisește că respectă valorile clasice încît le... pastișează. Spre ținere de minte.

În critică pastișa e mai învăluită, mai plină de cochetării. Criticul pastișor, imită maniera poetică, sau lucrează cu

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

substanțe, cu metafore ordonate. Este deci un cosmetician. El aspiră la creație. Deși creație, e mai întîi a face dovada în poezie și proză. El preferă însă să le înșele pe amîndouă, să le sintetizeze. Dar n-are importanță. El e mulțumit că își creează simboluri, idoli. E cunoscut în acest sens idolul suprem, idolul mareșal. Se știe însă că idolii prematuri sînt — ca să spunem așa — hieratici.

Să ne întoarcem la plagiat. Să dăm un exemplu. Mai crud, adică mai proaspăt. Revista craioveană de cultură „Ramuri" (nr. 2 a.c.) publică cu începere de pe pagina întîi, articolul „Sinteze istorice" apropo la Centenarul Convorbirilor. Semnează Ion Trăistaru. În continuarea din pagina 8, col. 2, citim : «Dacă în privința „condiției materiale" a poeziei principiile lui Maiorescu își păstrează valabilitatea, în privința „condiției ei ideale". estetica modernă nu mai face o delimitare așa de riguroasă între artă și știință, înțelegînd prin poezie o formă specifică de cunoaștere (metaforică) a universului».

În manualul de „Literatură română" pentru clasa X-a liceu (autori Viorel Alecu, Vladimir Dogaru, Alexandru Piru) p. 220 citim : „Dacă în privința condiției materiale a poeziei principiile lui Maiorescu își păstrează valabilitatea în privința condiției ei ideale, estetica modernă nu mai face o delimitare așa de riguroasă între artă și știință, înțelegînd prin poezie o formă specifică de cunoaștere (metaforică) a universului".

Mai departe în „Ramuri" (p. 8, col. 3) : „Pornind de la constatarea că modernizarea vieții publice a însemnat la noi împrumutarea unor forme democratice, fără să le corespundă fondul necesar autohton respectiv, criticul conchide : „Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice : este mai bine să nu facem o școală de loc decît să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă de loc decît să o facem lipsită de arta frumoasă (...) ; mai bine să nu facem de loc academii, cu secțiunile lor, cu ședințe solemne, cu discursurile de recepțiune (...) decît să le facem toate aceste fără maturitatea științifică ce singură le dă rațiunea de a fi".

Este o copie identică (atît de identică încît poate fi și pastișă) a unui paragraf din pagina 213 a manualului indicat, paragraf pe care îl reproducem : „Pornind de la constatarea că modernizarea vieții publice a însemnat la noi împrumutarea unor forme democratice, fără să le corespundă fondul necesar autohton respectiv, criticul conchide : „Forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimicește un mijloc puternic de cultură. Și prin urmare vom zice : este mai bine să nu facem o școală de loc decît să facem o școală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă de loc decît să o facem lipsită de arta frumoasă (...) ; mai bine să nu facem de loc academii, cu secțiunile lor, cu ședințe solemne, cu discursurile de recepțiune (...) decît să le facem toate aceste fără maturitatea științifică ce singură le dă rațiunea de a fi".

Din nou revista : „Aspectul pozitiv al părerilor lui Maiorescu în legătură cu introducerea de noi instituții democratice constă în faptul că el cerea adecvarea lor la fondul național, în funcție de stadiul istoric în care se afla. Opoziția față de înființarea instituțiilor culturale noi este, însă, un aspect negativ în doctrina maioresciană".

Din nou manualul (p. 213) : „Aspectul pozitiv al părerilor lui Maiorescu în legătură cu introducerea de noi instituții democratice consta în faptul că el cerea adecvarea lor la fondul național, în funcție de stadiul istoric în care se afla. Opoziția față de înființarea instituțiilor culturale noi este, însă, un aspect negativ în doctrina maioresciană".

Nu ne rămîne decît să regretăm că o revistă de cultură ca „Ramuri" de la Craiova, debutează la o comemorare cu astfel de materiale. Curat Sinteze istorice !

P.S. În același număr, preluînd un nou sistem de rebus fotografic, utilizat cu consecvență la „Contemporanul", revista scrie Apollinaire sub un portret al lui Baudelaire. De aceea nu putem face cuvenita rectificare. Respectăm regula jocului.

I. MUREȘAN

■

Erată

În numărul anterior al revistei, la articolul lui I. Biberi **Mic dicționar mitologic greco-roman** s-au strecurat două erori de impresiune. Textul urmează a fi rectificat astfel : primele trei cuvinte ale articolului se vor citi : **Greutatea principală întîmpinată...**, iar în coloana următoare, rîndul 9 de sus, se va citi : **au fost...**, în loc de **a fost.**

premiile uniunii scriitorilor pe anul 1966

Proză : **Laurențiu Fulga, pentru romanul „Alexandra și infernul" ;**

Poezie : **Cezar Baltag, pentru volumul „Răsfrîngeri" ; Ion Gheorghe, pentru volumul „Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic" ; Oscar Pastior, pentru volumul „Versuri" (în limba germană) ;**

Dramaturgie : **Radu Boureanu, pentru poemul dramatic „Satul fără dragoste" ;**

Critică și istorie literară : **Vladimir Streinu, pentru volumul „Versificația modernă" ;**

Reportaj și publicistică : **Pop Simion, pentru volumul „Orga de bombus" ;**

Traduceri : **Etta Boeriu, pentru traducerea operei „Divina comedie" de Dante ;**

Literatură pentru copii : **Fodor Sándor. pentru volumul „Piticul furios" (în limba maghiară).**

salut revistei „TRIBUNA"

S-a împlinit zilele acestea un deceniu de la apariția revistei de cultură clujene „Tribuna". În decursul activității sale revista și-a deschis cu generozitate paginile oamenilor de cultură, scriitorilor, tinerilor debutanți, promovînd în coloanele sale un schimb de opinii adeseori fertil, încurajînd creația artistică originală în domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei, criticii literare.

Probleme interesante ale contemporaneității legate de evoluția vieții sociale de pe meleagurile patriei noastre, cît și de pe alte meridiane, și-au găsit adeseori în „Tribuna" o oglindă fidelă, situînd-o astfel în rîndul publicațiilor apreciate de către publicul nostru cititor. Cu prilejul sărbătoririi sale redacția și cititorii „Luceafărului" adresează salutul lor „Tribunei", urîndu-i noi succese în activitatea sa viitoare, dorindu-i și în continuare o cît mai eficientă contribuție la înflorirea și dezvoltarea culturii noastre socialiste.

Agenda cenaclului „N. LABIȘ"

Luni, 27 februarie, în cadrul serilor de teatru literar, un grup de tineri actori vor interpreta fragmente din poemul dramatic **Gheorghe Șincai** de Violeta Zamfirescu.

Cu acest prilej, compozitorul Iancu Dumitrescu va prezenta în interpretarea baritonului Gh. Pănescu bucata muzicală „Țară de imn" pe versuri de M. Negulescu.

Regia : Lucian Mardare.

cronica literară

radu stanca: versuri

Universul poetic al lui Radu Stanca, așa cum se distinge el din volumul de **Versuri** apărut postum, e, prin excelență, romantic. Scriitorul nu reia însă din arsenalul cunoscut atît atitudini, cît elemente de decor și atmosferă. Spre deosebire de alții, fascinați de elanurile titaniene, de gesturile prometeice, de tonul vaticinar, de ținuta meditativ contemplativă, el simte o atracție particulară pentru fantastic, fabulos și baladesc, pentru straniu și misterios, în tradiția romantismului german (dar nu numai german !) și a unor modalități experimentate la noi de Bolintineanu, Eminescu și Coșbuc. Fantezia lui coboară spre vremi de basm, populate nu atît de zîne bune sau de zîne rele, cît de cavaleri, de regi, de castelani, de domnițe, de paji, de trubaduri și menestreli, de fantasme, eroi ai unor întîmplări ciudate petrecute noaptea, sub pavăza ceturilor sublunare, la ceasuri fatidice, în burguri medievale sau la margine de cetate, în castele cu turnuri sure și poduri ridicate, în cripte, catedrale sau încăperi scăldate în umbră. Universului acesta i se adaugă, în unele secțiuni ale volumului, unul de sursă clasicistă, cu scenografie și costume împrumutate antichității și valorificate într-un stil corespunzător : poetul imaginează expediții argonautice, închină ode, compune elegii, ne istorisește evenimente consumate în istoria greco-romană, reconstituie tablouri ale vieții morale de atunci.

Ca structură nu pare a fi însă nici romantic, nici clasic, ci, mai degrabă, și una și alta, într-o alcătuire modernă ce alătură lucidul și sentimentalul, atitudinea distantă și dăruirea, setea de a trăi intens, plenar și conștiința inevitabilității morții. În fond, operînd cu material așa de divers, Radu Stanca (în persoana căruia am pierdut și un foarte înzestrat regizor) înscenează adesea spectacole cu recuzită luată din baladele fantastice, din textele antice sau cîteodată din literaturile mai noi, și cu personaje-păpuși, menite să interpreteze, în manieră adecvată, roluri ce-și depășesc, ca semnificație și viabilitate intrinsecă, epoca. Într-un decor aparținînd unor lumi revolute, se joacă parcă piesete cu valoare de simbol, monologuri, mici parabole, în oglinzile cărora e figurat sufletul poetului însuși, complex contradictoriu, același întotdeauna legănîndu-se între antinomii, ca în **Uneori ziua, uneori noaptea**, înfrîngînd „uneori veacul, uneori clipa". țintind uneori timpul, uneori spațiul". incapabil să-și fixeze jocurile adînci în vreun tipar, deoarece „...În toată marea învolburare / Desfășurată la întîmplare / Doar două vămi își fixează partea : / Uneori viața, uneori moartea".

Sînt, în fapt, principalele vămi tematice cărora Radu Stanca le plătește taxele, indiferent cărei zone livrești i-ar putea fi anexată cutare ori cutare poezie. Ambele stau sub zodia inexorabilă a timpului, adeversar ideal al omului dornic să devină stăpînul uneia din cele mai rîvnite bogății posibile. O excelentă poemă, **Buffalo Bill**, transfigurează ideea. Atacul tradiționalului poștalion, în vestul sălbatic, adică acolo unde legile sancționate nu sînt luate în seamă, nu mai are drept scop jefuirea unor călători obișnuiți, căci : „Un lucru mult mai nobil, prieteni, astă-seară / Aduce poștalionul, și mai de preț decît / O călătoare zveltă, subțire și sprintară / Sau saci cu bani de aur, umpluți pînă la gît. / / Diseară poștalionul aduce-un domn de seamă / Un călător de vază și-un hotoman de soi, / Aduce Timpul — domnul pe care nici o vamă / Nu l-a putut vreodată întoarce înapoi". Timpul, categorie aici absolută, trăiește ipostaziat însă, în universul poetic al lui Radu Stanca, mai ales ca sugestie a vîrstelor umane. Frecvența conceptului de amurg și de noapte primește, în asemenea conjuctură, funcții simbolice. Și unul și altul, fără a dramatiza situația, mai corect spus fără a-i accentua în sens pesimist latura tragică, vorbesc despre apropiata și implacabila trecere în neființă a eroului liric, creînd cadrul ideal, în cea mai pură tradiție romantică, pentru meditație și viziuni sumbre : la ceas de seară, poetului i se pare că un domn alb ca ceara îi coboară din suflet, ca dintr-un landou, străbate apoi parcul în ruine și, intrat în castel, așteaptă în salon, ca o fantomă, pînă vine „ea" din neant, la un „intim și funerar supeu" **(Liliacul)** ; la căderea serii, simte cum, de la o vreme, începe să-l viziteze, fără a-l tulbura, moartea, ca un „ministru al tăcerii" **(Vizita)** : la miez de noapte (tot „de cîtva timp") sosește în gară „prin ceturi sublunare", un tren cu vagoane străinii, adus parcă de o negură albastră **(Trenul fantomă)** ; doar la un asemenea ceas, cînd „tăcerea se lovește tainic de ferești", iar aerul se umple cu „șoapte pline de mister și prevestiri", ar dori să treacă pragul de veci **(Numai noaptea)**. Moartea în sine nu e altceva, în accepția lui Radu Stanca, decît un episod (final) al festinului vieții (în **Simpozion**, „paharnicul morții", ivit în zori, la capătul chefului, destupă cu un gest funerar amfora de sidef și toarnă mesenilor vin negru, fermecat, adormitor), o trecere firească sub regimul altei amfitrioane, la al cărei banchet se servește vinul ce deschide porțile Nirvanei **(Adio la prieteni)**. Toamna e, la rîndu-i (tot în tradiție romantică) nu anotimpul opulențelor, ci al ofilirilor, cînd „rupi frunza și vezi sînge", iar „prin creangă / moartea zice din talangă" **(Cîntec de toamnă)**, un semn, un avertisment : „Nu mă-ntreba nimic în noaptea asta / Nici cît e ceasul, nici ce gînduri am. / Mai bine lasă-mă să-nchid fereastra. / Să nu văd frunzele cum cad din ram... / (...) / Ferește-mă în preajma ta, de vasta / Urgie-a tomanei care bîntuie... / Și nu-ntreba în noaptea asta / De ce mă înspăimîntă frunzele..." **(Frunzele)**.

Negreșit, un puternic sentiment elegiac, alimentat de realități autobiografice (scriitorul era bolnav de plămîni) străbate nenumărate poezii, dar ca expresie nu a resemnării și nici a disperării, ci a dragostei de viață. Paradoxal sau nu, un volum, în care cuvîntul moarte revine aproape obsesiv și în care ambianța evocată e, îndeobște, halucinantă, stranie, întunecată, se constituie, în fond, ca un elogiu adus voinței de a trăi și ca un argument în favoarea ideii de vis, de supraviețuire. Eliberat de tentația de a investiga ținuturile unde domnesc, îndoliate, Himerele, poetul se reîntoarce mereu la ceea ce știe că întruchipează, la tensiuni vibrante, angajînd întreaga ființă, fenomenul vital : dragostea. Aproape toate baladele sale (și nu numai baladele) se întemeiază pe exploatarea și explorarea acestui simțămînt. Nu întîmplător, un întreg poem, **Toast**, e închinat lui : „Ridic acest pahar pentru iubire / Și-l beau, dintr-o suflare, pîn-la fund ! / Sînt încărcat de-atîta strălucire / Că văd prin mine ca-ntr-un rîu profund / (...) / Scăpat de rana mea dintotdeauna, / Abia acum cînd matca pe nisip / Mi-o desenează argintie luna / Îmi pot privi adevăratul chip / / Abia acum, cuprins de strălucire, / Pot la mijirea zilei să închin / Pentru prieteni și pentru iubire / Acest pahar de frumusețe plin !" Nu e cazul să urmărim îndeaproape tonalitățile pe care le îmbracă acest sentiment în cutare sau cutare poezie, asociat cu una ori alta din temele lirice cardinale tratate în balade, ode ori elegii. Cert e că de fiecare dată, el cunoaște intensități copleșitoare, reliefîndu-se ca o condiție a existenței umane însăși. Ignorat, ocolit, refuzat, el nu poate fi, în cele din urmă, decît prilej de regrete. Un poem de o răscolitoare adîncime psihologică, sfîșietor cîntec elegiac. **Lamentația Ioanei d'Arc pe rug** transcrie împrejurarea : „Azi pentru prima dată-n viața mea / Și poate pentru cea din urmă dată, / Mă-mbrățișează tainic cineva / Și mă învață-n fine să fiu fată / / Mă strînge-n brațe zvelt, ca pe-o nuia, / Floare de foc mă face și mă-nclină, / Sfielnicele buze mi le bea, Iar trupul mi-l dă jos de pe tulpină. / / Zvîrlindu-și fața-n sus, mă frînge-n dinți, / Pe pulpe-mi cade frînt, pe șold îmi urcă, / Prin părul despletit de șerpi fierbinți / Sute de limbi deodată îmi încurcă, / / Și-acoperindu-mi pleoapele cu scrum / Sub strania îmbrățișare împlinită, / Ca-ntr-o înaltă amforă de fum. / Scăldîndu-mă mă duce la ispită / (...) / Vai mie, păcătoasa ! — plîng acum / Și-mi pare rău că mor, cînd fermecată / Cu flăcările albe mă cunun / Și fără remușcări, mă las mușcată. / / Dar flăcările crește-vor mereu / Crește-va mult și strania orgie. / Și, în curînd, flămînd, iubitul meu / Întîiul meu iubit, fără să știe, / / Mă va cuprinde-atît de mult în el, / Încît nu va putea să mai despartă / De trupul lui pe-al meu — și-n alb inel / Mă va iubi fum svelt și ceață moartă".

Monologul Ioanei d'Arc e un cîntec al senzațiilor descătușate de teluric, transfigurate, al dăruirii fecioreInice pe rugul, aici simbolic, al dragostei, un imn final, în felul său păgîn, înălțat vieții. Femeia, ca obiect al adorației și întruchipare a frumuseții. e departe de a fi, de altminteri, în concepția lui Radu Stanca, o „iluzie abstractă / sămînță din străvechiul Amon-Ra" **(Doti)** cum (se înțelege, cu alte metafore) apărea adesea în viziunea atîtora dintre romanticii contemplativi de odinioară, seduși de moda reveriilor ; fără a-și pierde atributele înnobilatoare, fără a fi coborîtă, deci, de pe soclul idealizării, ea e (ca la Eminescu) prezentă materială, cumulînd în făptura sa fizică și morală însușiri omenești cu prelungite rezonanțe în sufletul îndrăgostitului. Așa o vede și Lactanțiu în cele două ode ale sale ; nu altfel e conturată în **Eglogă** (unde „dansează frenetică"), în **Lamentația Șeherezadei în cea de-a 1002 noapte** (clamîndu-și pătimașă iubirea) sau în **Biblică.** Aici, parafrazînd textul legendei („La început a fost Cuvîntul..."), cu intenții similare acelora urmărite de Ștefan Aug. Doinaș, coleg de generație, într-o poezie scrisă prin 1943, **Poem** („La început a fost cuvîntul IUBIRE..."), Radu Stanca dă sărutului, ca semn al dragostei, valoare tutelară : „La început a fost sărutul / Și el era pe gura ta... / Depus pe gura mea sfinți văzduhul, / Și lumea s-a născut atunci din duhul / Sărutului ce ne unea... // Dar ape mari cuprinseră uscatul / Și noi mueram tăcuți sub greul lor... / Veni atunci o pasăre în zbor / Pasăre roșie, și Araratul / Se înălță din mări biruitor... / Iar noi ne-am ridicat cu el odată / Spre zarea nouă și înseninată / Purtînd peste abisele genunii / Sărutul de la începutul lumii".

Radu Stanca e, fără îndoială, un sensual și nu puține poeme erotice (și nu numai erotice) îl atestă astfel, mărturisind incandescența la care își trăia sentimentele, enorma sete de viață care-i guverna existența. Sensualismul său este însă mai curînd de ordinul percepției decît trăsătură definitorie a viziunii propriu-zise, tendința curentă în poezia lui (chiar în cea de tip pasional) fiind depășirea fenomenalului și tatonarea lumii esențelor. Dragostea devine atunci principiu fundamental suveran, distinctiv, mai tare ca moartea, iar femeia iubită — alcătuire nu numai de forme, ci și de vis și de abur, ca făptura izvodită din distilările alhimice ale tînărului erou prezentat în **Balada studențească** sau ca aceea așteptată zadarnic de regele din **Balada lacrimei de aur** : „Cazi lacrimă de aur, cazi ! / Prelinge-mi-te pe obraz. / Alunecă-mi în pumni ușor, / Și ochii ei. / Și fața ei. / Și trupul ei. / Și mersul ei. / Arată-mi-le iar în zbor". Dar visul e împletit în iluzii : un domn solemn, necunoscut, elegant, ivit nu se știe de unde, destramă brutal universul extatic al studentului înrobit frumuseții creată de el însuși : lacrima de aur, cerșită o viață, cade, elocvent, consfințind ascunse tîlcuri, după ce regele moare.

Semnificațiile simbolice ale ambelor balade sînt evidente, cum evidente sînt și valorile etice. intrinsec filozofice, încorporate în majoritatea poemelor cu subiect sau atmosferă fantastică. Relatări obiective sau subiective, ele nu sînt însă altceva decît proecția sufletului complex al unui poet de rară sensibilitate lirică, navigator pe apele timpului, în căutarea frumuseților nepieritoare.

AUREL MARTIN

carnet

„descriptio moldaviae“

S-au sărbătorit în săptămîna trecută, printr-o ședință solemnă a Academiei Republicii Socialiste România, 250 de ani de la scrierea celei mai reprezentative și mai durabile opere ale lui Dimitrie Cantemir : **Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae.**

Scrisă în 1716, la cinci ani după părăsirea Moldovei în urma nefericitei bătălii de la Stănilești, „Descriptio Moldaviae“ constituie nu numai o primă expunere geografică și social-politică a vechiului principat moldovean, dar, totodată, și o vibrantă pledoarie pentru obținerea independenței sale, un monument al gîndirii științifice și politice românești de la începutul secolului al XVIII.

Precedată de **Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea** (1698) și de **Istoria ieroglifică** (1705) — opere cu un proeminent caracter literar — și scrisă concomitent cu **Istoria imperiului otoman,** „Descrierea Moldovei“ reprezintă în același timp o nouă etapă a preocupărilor autorului, literatura tinereții făcînd loc din ce în ce mai mult cercetărilor geografice, istorice și politice cari aveau să culmineze, spre sfîrșitul vieții sale, cu scrierea **Hronicului româno-moldo-vlahilor** (1719—1722).

Nu se poate nega „Descrierii Moldovei“ și altă semnificație, profund umană. Ea era omagiul adus țării natale de principele silit să o părăsească în împrejurări cari copleșeau puterile sale de împotrivire, imnul de dragoste înălțat rîurilor și munților Moldovei, obiceiurilor străvechi, fecundității pămîntului și mitologiei poporului român. Informațiile eruditului se împletesc la fiecare pas cu amintirile și nostalgiile omului prigonit de soartă. Inima desrădăcinatului e mereu alături de constatările geografului și ale istoricului contopindu-se în aceiași adorație pentru țara neuitată și necontenit rîvnită.

Scrisă cu un veac mai tîrziu, sub imperiul evoluției altor forme și simboluri literare, „Descrierea Moldovei“ ar fi devenit fără îndoială o „Cîntare a Moldovei“, o „Cîntare a României“, anticipînd paginile înflăcărate ale lui Alecu Russo și ale lui N. Bălcescu, pe ale lui M. Eminescu sau N. Iorga.

Într-o monografie consacrată acum cîtiva ani lui Dimitrie Cantemir se afirma că „Descrierea Moldovei este cea dintîi scriere științifică a unui român“ (P.P. Panaitescu, **Dimitrie Cantemir** 1958). Ea fructifica și continua pe o treaptă superioară atît rezultatul și concepțiile cronicarilor români anteriori — Miron Costin, Nicolae Costin, Stolnicul Cantacuzino — cît și pe cele ale unor istorici și geografi streini ca polonezii St. Sarnicki, Martin Cromer, ca grecii Meletie de Arta, Chrisant Notaras sau ca germanul, I. G. Vockerodt.

Prin concepție și metodă „Descrierea Moldovei“ este o lucrare caracteristică pentru primele decenii ale secolului XVIII, fiind, ca și „Istoria imperiului otoman“, una din cărțile de bază ale epocii. Scrierea ei a fost accelerată de cererea Academiei de Științe din Berlin, al cărui membru Dimitrie Cantemir a fost ales în anul 1714. Prin diploma oferită noului membru la 11 iulie 1714 se arăta, reamintindu-i-se calitatea de principe domnitor, că „domnul ereditar al Moldovei, printr-o pildă pe cît de demnă de laudă, pe atît de rară, și-a închinat numele ilustru cercetărilor științifice și prin adeziunea sa (la lucrările Academiei), societatea noastră a dobîndit o strălucire și o podoabă unică“. Pentru a răspunde dorinței Academiei berlineze și în același timp pentru a urma un îndemn intim al conștiinței sale patriotice, eruditul domnitor s-a hotărît să înfățișeze în limba latină, limba științifică a epocii, „starea și locul“ Moldovei, „așezămîntul aerului, bișugul pămîntului, ocolitul hotarelor“ și „încă și obiceele, legea, ceremoniile politicești și bisericești“ și altele „care spre orînduiala și cinstea omenească stăruiesc“.

Adversar al boierimii mari considerată ostilă centralizării statului și formată îndeosebi din oameni „îngrozitori ....trufași disprețuitori lipsiți nu numai de pricepere în cîrmuirea țării dar și de stăpînire de sine în purtări...“ Cantemir, în scrierea sa, vorbește cu justificată compasiune despre țăranii supuși jugului șerbiei. „Dintre toți muncitorii de pămînt, oriciți sînt pe lume — scrie cu amărăciune și indignare eruditul istoric — aș spune că țăranii moldoveni sînt cei mai nefericiți“, salvarea lor datorîndu-se exclusiv rodniciei pămîntului.

Dintre toate scrierile lui Cantemir „Descrierea Moldovei“ este cea care prin referințele asupra claselor sociale și instituțiilor epocii autorului, prezintă și astăzi un necontestat și permanent interes. Interesul este susținut și prin harta care o însoțește, aceasta fiind cea dintîi hartă a Moldovei făcută de un român.

Prima ediție a „Descrierii Moldovei“ reprezentînd numai partea III-a și a IV-a, a apărut în limba germană la Hamburg în anii 1769—1770 — **Beschreibung der Moldau** — în „Magazin für die neue Historie und Geographie“. O nouă ediție germană, împreună cu harta, s-a tipărit în 1771 la Frankfurt și Lipsca. În 1789 a fost reeditată la Moscova. În limba română — sub titlul **Scrisoarea Moldovei** — ea a fost tradusă prin stăruința lui Veniamin Costachi, în anul 1806, dar tipărirea ei — la Mănăstirea Neamțului — a întîrziat pînă la 1825. Alte ediții, cu titlul original, au apărut la Iași în anii 1851 (editor C. Negruzzi) și 1869 (editor Boldur Lățescu). Textul latin, descoperit la Moscova a fost imprimat de către Al Papiu-Ilarian, sub auspiciile Academiei Române abia în 1872, deschizînd seria „operelor complete ale principelui Demetru Cantemir“. Această ediție, în ceea ce privește partea referitoare la „Descrierea Moldovei“, avea să stea la baza monografiei lui P.P. Panaitescu din 1958, autorul supunînd cu acest prilej opera lui Dimitrie Cantemir la o minuțioasă analiză critică.

Oricare ar fi lacunele ei de informație cu privire la istoria mai veche a Moldovei, datorită în primul rînd lipsei izvoarelor asupra instituțiilor din secolele XIV-XVII, oricare ar fi exagerările relative la autoritatea domnească și la legăturile Moldovei cu puterile vecine, „Descriptio Moldaviae“, prin spiritul patriotic de care a fost animată, prin concepția științifică de care a fost călăuzită și prin larga ei difuzare europeană, rămîne una din cărțile fundamentale ale istoriografiei române depășind, ca valabilitate contemporană, toate celelalte scrieri ale lui Dimitrie Cantemir.

VASILE NETEA

grigore hagiu

vremea cînd țara ești tu

Țara din noi mai întîi e o țară copil,
începe cu laptele mamei pe buze,
toată ziua absoarbe cerul albastru
prin cîteva fire subțiri de brîndușe,
desgropate cu fierul pe deal,
noaptea pune aripi înflorite
armăsarului roș de prăsilă,
fornăind lîngă iesle în curtea vecină.

Coboară din pădurea de salcîmi
după ploaia de vară,
cu șerpii morți și înnodați
pe bîtele mocanilor,
și urcă-n nopțile cu lună
cu taurii scăpați în lanurile mari de grîu,
înghețată iarna pe obloanele fîntînilor
după cercul lăsat de căldarea de zinc.

Țara din noi e atunci în formare,
crește cu carnea din noi laolaltă,
stelele ei ne încearcă suav
rezistența oaselor,
adînca ei față alunecă-ncet
și bate în somn răspunzînd pe roțile
copilăreștilor inimi.

II

Țara din noi ne găsește
vîrstele noastre de nai crescător,
trupuri lungite,
mereu mai robuste,
pe care sunetele joacă
de la cel mai subțire
pînă la cel mai profund.

Coace strugurii doldora-n vie,
pe dealul din coastă de sat,
sus de unde se vede
pîrîul în aburi ușor fumegînd
și se aud năvălind de departe
vacile-n tropot,
rostogolindu-și pe uliți
țîțele pline de lapte.

La chipul bătrînului paznic,
găsindu-ne-n zori în casa pustie,
La-ntîia noastră dragoste,
dormind îmbrățișați
pe boabele calde de grîu,
cuplu pe care o vară întreagă
cineva l-a visat din adînc de pămînt.

III

Țara cea mare privește în țara din noi,
ne adaugă ei,
trăim două vieți împreună,
și țara adevărată
mereu se-ntregește,
gîndindu-se-n noi,
de fiecare gîndită.

Năvălește-n odaie
cu mireasmă de cîmp,
cînd părul tău negru deodată
sare din agrafa lată de os,
ploaia deslănțuind-o-n ferestre,
își caută harta adîncă,
isvoarele-i necercetate,
de cîte ori imaginile scrise ziua,
noaptea
cu mult mai limpede mi le visez.

Cu fiece clipă ajunsă mai repede,
sînge pe sînge învingător,
țara trece prin noi
și ne sguduie pînă-n părinți,
născîndu-ne iarăși.

IV

Vine o vreme cînd țara ești tu,
purtîndu-i pe umeri
ovalul frumos, gînditor,
ai brațe de fluviu
și sunet de munți,
și oase de fluier
prin care te cînți.

Îți asculți mai atent
cadențarea cuvintelor,
intri în fiecare dimineață în tine,
în uzina albastră a trupului tău,
respectîndu-i ziua de muncă,
pleci la ora exactă,
lăsîndu-ți schimbul de noapte în loc,
lîngă vetrele calde.

Te obisnuiești să fii țară,
țară ești,
sălțîndu-ți în lume
miezul tău hotărît,
destinul tău de bărbat,
sprijinindu-ți numai în tine
răsăritul de inimă.

Desen de EUGEN MIHĂESCU

nicolae ioana

E fraged pămîntul ca un sîn
de la copil pînă la tată
de la fecioară pînă la bătrîn
de la cărbune pînă la vatră.

Schimbă-ți florile în ulcioare
să nu se mai clatine să nu mai scînteie
orice om orice om dacă moare
ia cu el în pămînt o femeie.

săpătorul

Cu fiecare fîntînă moare un zeu
cîți zei oare am îngropat
în ochiul tău în destinul meu
în ceasul verii netulburat.

Cu fiecare fîntînă moare o fată
și ursitoarele o duc albă de var
o așează pe pămînt pe piatră
și un os îi aruncă, în inelar.

Cu fiecare fîntînă mor lemne și grinzi
ape și lespezi și cel ce a săpat
pămîntul sterp pînă la oglinzi
și alb în întuneric s-a ridicat:.

zburătorul

In marea de aer cu stînci nălucite
cu țărmuri ce numai în vis îi ajungi
cu ape de noapte lovite
te ridici lîngă un pom singuratic și plîngi.

In marea de aer înnoptată
ce stea noduroasă ce lună subțire
alunecă în gol de pe lumea cealaltă
prin iarba înaltă ca o risipire.

o, gîndul,

O gîndul meu e furnicar
și steaua de sus stă să cadă
pe somnul unui cronicar
pe ceasul umbrei din baladă.

Fîntîna îngropată în pămînt
la marginea nopții se întinde
de parcă ar fi un legămînt
al unui zeu îngropat în unde.

Și buza ei aruncă ape
pe vămi, pe steaguri, pe cetăți
pe aripi stinse și pe moarte
pe soare și singurătăți !

lemnul

In lemn un soare putrezit
bat raze palide ca dintr-un nor
morții de ieri azi au înflorit
dar ce umbre curg de pe fețele lor !

structură și mesaj în

RĂSCOALA

Constantin Anghel, fratele „poetului florilor“, fost prefect în timpul răscoalelor din 1907 se întreba, în anii imediat următori evenimentului, ce-a fost această „comoție violentă“ care a zguduit societatea românească și totuși memoriile lui, oricît omul fusese martorul direct al lucrurilor, nu reușesc să dea un răspuns veridic. „A fost — încearcă el mai multe explicații naive — o comoție violentă, un ciclon în care mințile au făcut naufragiu, durerile s-au răscolit, patimile s-au dezlănțuit, urile mocnite s-au revărsat“. Concluzia era că factorii obscuri, individuali, tulburaseră ordinea predestinată și că, firește, rău făcuseră. Simplificînd mecanica socială, nu puțini contemporani vor vedea în răscoalele țărănești opera unor adevărați agenți patogeni ai unei societăți îmbolnăvite (dar oare din ce pricini ?) denunțați sub apelativul de „instigatori“, „devastatori“, „răzvrătiți“ sau „derbedei“, după fantezia lexicală de moment a oligarhiei. Colecția de documente Răscoala țăranilor din 1907 apărută în 1949 reproduce savuroase mărturii ale unei mentalități primitive, incapabilă să descifreze mersul istoriei. Cu excepția unor conștiințe lucide, epoca va stărui în ideea „rătăcirii“ contaminînd pînă și viziunea unor scriitori minori (admirabila nuvelă a lui Sp. Popescu, în care se pot descifra cîteva prevestiri ale Răscoalei sub raportul surprinderii psihologiei masei, nu are oare la baza viziunii, aceeași prejudecată ?). Dincolo de privirile încețoșate, fie de lacrimi fie de fumul incendiilor și al prafului de pușcă, o concluzie majoră, aceea a justiției sociale, a echității ce-și reclama din negurile istoriei românești împlinirile, avea să răzbată în accentele lirice ale protestelor lui George Coșbuc, St. O. Iosif, Al Vlahuță sau în alegoria zguduitorului poem a lui Octavian Goga, Un om, în Povestea celor necăjiți a lui D. Anghel, în ironia abia mascată a schiței sadoveniene Un instigator, în sarcasmul „fabulelor“ lui I. L. Caragiale și în patetismul discret al sonetelor lui P. Cerna (Zile de durere) cu pandantul lor în Poporul. Aici duhul răzvrătirii transformă eroul într-un titan căruia forța încătușată și muta mînie îi dau — alături de femeia sa — duritatea majestuoasă a unui grup statuar : „Proptit în coasă l-am văzut o dată / Cu pieptul gol, cu fruntea-nnourată, / Cu pletele în vînt... / Și-alătura de muta lui mînie / Femeia lui părea o vijelie...“

Revoltatul lui Cerna stăpînește stihiile, forța lui elementară devine conștiință a puterii, prefigurare a zodiei poporului-stăpîn : „Și mai puternic l-am văzut alt-dată, / Privind spre-al fericiților castel, / Spre care nouri negri se arată. / Și negrii nouri el îi răscoalea, / Și fulgerul din ochii lui pornea, / Iar tunetul era cuvîntul urii... / El stăpînea puterile naturii / Cu sufletul său larg și răzvrătit, / Iar coasa lui sclipea din depărtare — / Un fulger îmblînzit, / Picat din cer la asprele-i picioare...“

Mai mult decît în proză așadar, minoră și prizonieră a foiletonului, cel ce își căuta puncte de sprijin în mărturiile evenimentului pentru a-și justifica grandioasa viziune asupra răscoalelor și nu le putea întîlni nici la Paul Bujor, nici la N. Timiraș, I. I. Mironescu, I.C. Visarion sau V. Demetrius, le găsește în patosul liric al poeților.

Cînd descinde în București, la numai doi ani după furtuna populară înecată în sînge, Liviu Rebreanu aducea cu sine visul, încă tulbure dar foarte persistent, de a completa fresca vieții rurale transilvănene cu epopeea unei justiții țărănești în a cărei inexorabilă posteritate credea. Tînărul acela spelb și fad, cum îl descrie Eugen Lovinescu, ascundea o duritate de rocă ardeleană și o tenacitate cum rar se întîlnește la un artist aruncat într-o aventură atît de neprielnică creației, cum fusese viața lui pînă în 1920. Ecourile lecturilor despre evenimentul din 1907, din presa vremii, din broșura sibianului Partenie Cosma (Răscoala țărănească în România) dar, poate în primul rînd, ale manifestelor lirice publicate de Octavian Goga în Luceafărul, aveau să-l însoțească în cele două decenii cît a meditat romancierul la capodopera sa.

Operă de sensuri grave, de tensiune dramatică, de combustie artistică înaltă, Răscoala marchează în realismul românesc contemporan o cotitură semnificativă. Prin poziția adoptată, prin optica socială, prin capacitatea de a înțelege și interpreta faptele istorice, prin arta inegalabilă a arhitecturii epice, romanul acesta rămîne, fără îndoială, cea mai izbutită creație închinată lui 1907.

Nimeni, pînă la Liviu Rebreanu n-a îndrăznit să atace frontal o temă atît de dificilă, cu implicațiile cele mai neașteptate și riscurile (nu numai estetice) foarte mari. Prozele scrise în toiul evenimentelor, cu indignarea și emoția lor mirată rămîneau totuși simple mărturii subiective și arderile lor incomplete, lipsa perspectivei istorice, deficitul lor de concepție ies tot mai mult la iveală, cu trecerea anilor. Era nevoie de o evocare amplă — și numai un creator genial o putea da, care să fie capabil nu numai de a intui resorturile mecanismului mișcării colective dar și patosul ei revoluționar împletit cu actul anarhic, debusolat, propriu „războaielor țărănești“ și suflul de tragedie antică al unui sacrificiu pentru ideea de dreptate, ce avea să atingă în memoria urmașilor conturele mitului.

Liviu Rebreanu a simțit dimensiunile umane ale acestei geografii pătate de sîngele celor unsprezece mii de victime. Urmele le vedea peste tot, oriunde întorcea privirea, și în notițele sale inedite sau în însemnări disparate imaginea sîngelui aprins, a crucilor albe, la margini de drumuri (viziune obsesională și la Elena Farago în consemnările lirice ale momentului) a flăcărilor și fumului înecînd orizontul, revin ca un leit-motiv al unei simfonii încă nescrise. Intîi în cadența trenului ce-l aducea spre București („Veneam în țară curînd după răscoalele țărănești care au înroșit orizontul românesc cu flăcări de conace aprinse și stropi gîlgîind de sînge fierbinte mult...“) apoi în orele de nesomn ale proiectelor (notația unei suite de capitole se încheia cu „cruci albe și coperișe roșii“) în anii îndelungei gestații. Ca și intenția estetică notată undeva de a consacra răscoalelor o operă „obiectivă, simplă, îngrozitoare“, credincioasă parcă preceptului rilkeean despre Frumos.

Deși toate acestea îi erau clare, romancierul se apropia cu teamă de marea confruntare. (Aș îndrăzni să spun că „romanul romanului“ este și în cazul Răscoalei de un interes pasionant și printre multe lucruri neînțelese din modul cum editäm pe marii noștri scriitori români și acela că textul proiectatei lui conferințe despre geneza capodoperei sale e încă inedit, comunicat numai în parte într-un articol din 1957 al excelentului cunoscător al arhivei Rebreanu, cercetătorul Nicolae Liu). Ani întregi trec numai cu cercetarea de documente, cu nevoia imperioasă de a vedea locurile și oamenii încleștărilor de atunci (pe unii îi scrutează din cerdacul casei lui de la Valea-mare ; baba Ioana era o vecină umilă, cocîrjată, personaj autentic deși desprins parcă din corul bătrînelor lui Agîrbiceanu !) de a face schițe de peisaj și a alcătui liste de personaje și locuțiuni pitorești, ba chiar de a-și antrena forțele epice într-un roman preliminar. În Crăișorul el înfățișează tot o mișcare țărănească, a lui Horia, cu sentimentul că se va obișnui astfel să minuiască cu mai multă siguranță o masă umană răscolită de frămîntări ancestrale și de un duh al justiției sociale ce vine din cea mai depărtată istorie.

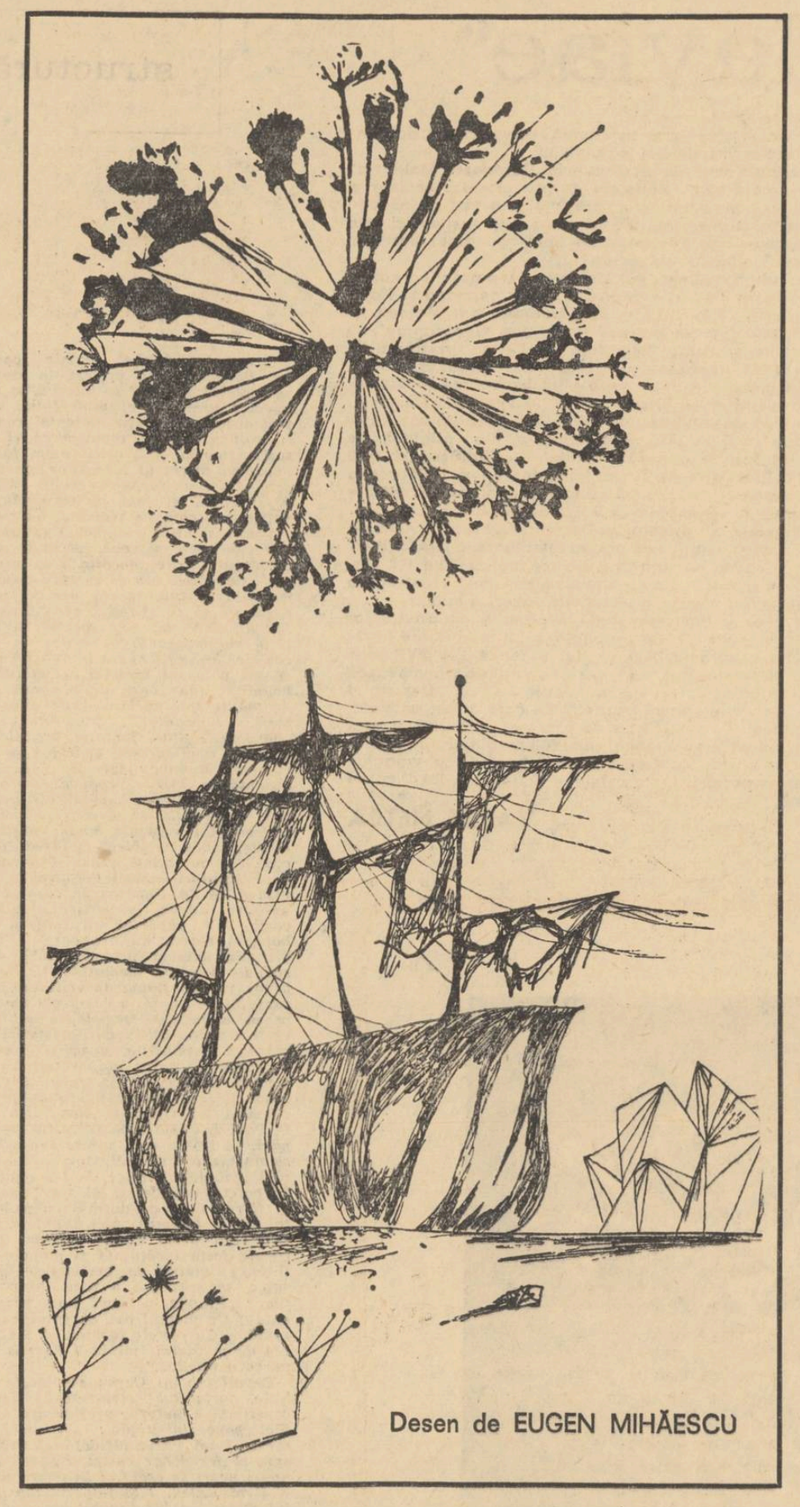
Cine ar vedea în aceste preparative o anume pedanterie (s-ar putea crede, ardelenească) se-nșală, cînd nu era decît presentimentul creației capitale și spaima sfîntă ce o stîrnește ea în conștiința artiștilor autentici. Liviu Rebreanu simțea cu claritate că zidește acum Curtea de Argeș a romanului românesc, că-și zidea așadar cu senina acceptare a sacrificiului, tot ce geniul său avea mai bun, că poate nu-i va rămîne nimic pentru acele opere la care mai visa. Iată de ce în Răscoala, optînd pentru o construcție epopeică, el refuză să respecte legile clasice, anchilozate, ale romanului tradițional și elimină de la bun început prejudecata eroului central. Prim-planurile vor surprinde mereu masa țărănească, colectivitatea în tensiune, în scăpărarea urii, în revolta deschisă, în apărare, în căderea tragică finală. Fusese și înainte preocupat de virtuțile arhitectonice ale romanului modern, din care implicațiile cinematografice, deci intuițiile proprii celei de-a șaptea arte, nu lipsesc. Succesiunea celor douăsprezece capitole este de-a dreptul filmică, subîmpărțirea lor în unități epice scurte, nervoase, pe „momente“ semnificative, introducea în proza românească ideea de „secvență“ iar categoria de ritm (vizibilă încă în Pădurea spînzuraților) conferă acestei proze caracterul ei prin excelență modern.

Mișcarea începutului este largă, greoaie, creînd impresia acumulării unei energii grozave ce se caută, îngrămădind acele „imponderabile“ observate odinioară de Eugen Lovinescu, vădind preferința romancierului pentru acțiunea „subterană“ care „se presimte mai mult decît se vede“. La început totul sugerează o atmosferă de acalmie, tonul povestirii e voit plat, fad, epuizat în conversații fără relief, în mijlocul cărora autorul aruncă, din cînd în cînd, semnale de alarmă, scăpărări de fulgere scurte pe un cer înnoptat, prevestiri ale furtunii ce avea să izbucnească în curînd. Așa, apariția lui Petre Petre la cizmarul Mendelson, unde-l întîlnește întîi Titu Herdelea ; așa, dialogul cu Grigore Iuga despre pămînturile țăranilor ; aluziile tot mai frecvente la intenția Nadinei de a vinde Babaroaga ; expresiile esopice ale dialogurile țărănești, creînd un subtext de tensiune, un soi de nesiguranță, de „malaise“ pe care scriitorul ne-o transmite prin admirabilul său personaj-martor Titu Herdelea. Accelerarea este astfel, studiată, ritmul e ținut deocamdată în frîu, lăsat uneori mai liber, apoi iarăși încetinit, ca și cum aceste „ralenti“-uri ar fi menite să reconstituie spiritul unei epoci ce-și amăgea neliniștile și spaimele, cu expoziții, discursuri parlamentare, mondenități — o lume trăind pe un vulcan pe care-l spera stins. Respirația epică e apoi tot mai grăbită și declanșarea dramei e desenată în linii repezi, de o mare vigoare a desenului, cu contorsiuni michelangiolești și cu o vertiginoasă încheiere, unde magistral — și cît de modern — apare decupajul, artă prin excelență regizorală, ale cărei virtuți Rebreanu le stăpînea cel dintîi în proza românească. Construcție monumentală, impresionantă și prin dimensiuni dar în egală măsură prin detaliu și metaforă, romanul vădește încă o dată noutatea concepției (ideea „circuitului închis“) și înrudirea cu o viziune cinematografică de care sînt contaminați toți marii prozatori ai veacului nostru, într-un mod de altfel foarte firesc. (Pare tocmai de aceea în ordinea lucrărilor că Liviu Rebreanu a suscitat interesul cineaștilor noștri și a furnizat materie prețioasă pentru victorii regizorale și de imagine filmică. Nu era aci doar interesul tematic, ci și o afinitate de optică, împletită cu umanismul universului său, garantînd turul de forță al cineaștilor noștri Liviu Ciulei și Mircea Mureșan). Epica lui Rebreanu este în Răscoala încă mai evident antiretorică, lipsită de orice emfază și străină oricărui sentimentalism (păcate ce gravau schițele luate în toiul bătăliei de numeroși antecesori sau, dintre emuli, construcțiile artificioase ale lui C. Stere și Cezar Petrescu). El taie, dimpotrivă, tot ceea ce i se pare prea ostentativ, declarativ, retoric, fidel naturii sale sau, mai exact, familiei lui de spirite, Tolstoi-Balzac, unde cu un termen izbutit al lui Vladimir Streinu, „obiectivitatea-metodă“ era înlocuită cu „obiectivitatea-natură“. Un singur exemplu, din periplul căutărilor unui final. O intenție manuscrisă, suprimată apoi, suna astfel :

„La sfîrșit, o umbră uriașă, imensă și îngrozitoare se întindea parcă peste toată țara. Sclipirile artificiale ale orașelor, luminile silite ale luxului și destrăbălării, spoiala și superficialitatea nu puteau străbate printr-însa precum nu puteau străbate nici gemetele grele, înăbușite în lacrimi, ale mulțimii uriașe ce muncea fără speranță și spera totuși“. Pasajul declamator (în spiritul prozei minore „gen 1907“) era în vădită discordanță cu tonalitatea întregului și prozatorul lasă în versiunea definitivă mișcarea liberă de orice comentariu a personajelor readuse pe peronul Gării de nord, cu reapariția de contrapunct grotesc a arendașului Rogojinaru. Banalitatea scenei, tonul ei voit șters se încărca totuși cu sentimentul foarte concret al dinamicii necurmate a vieții, tincturat cu o abia perceptibilă tristețe la indiferența unui univers străin de dramele umane (cum și la Camil Petrescu în Patul lui Procust) sugestie admirabilă a frazei finale : „Glasurile se amestecau, se confundau, se pierdeau în zgomotul din ce în ce mai mare al lumii...“ Unde lume nu este decît vocabula populară pentru univers iar ideea și subtextul ei liric anticipează procedee ale cîtorva din capodoperele neorealismului cinematografic italian.

Timp și univers — Om și istorie, înfruntările vin de departe și proza lui Rebreanu le cunoaște stigmatele.

MIRCEA ZACIU



Desen de EUGEN MIHĂESCU

I

Neculai Cruțu voia cu tot dinadinsul să vadă dihania. Venise cu gîndul acesta. Pleacă la dracu-n praznic Serbu ? Mare pagubă ! Un hîrțogar ! Pe el nu Serbu îl interesa. Dihania !

Dihania era un pian. Un pian cu coadă. Așa ceva s-ar fi putut să fi întîlnit în viață. Sigur, întîlnise, ascultase, trecuse indiferent cu privirile peste acest instrument acolo unde îl descoperise prima oară, în cîrciuma lui Păscăluță, la Medgidia. Nu știa însă dacă pianul lui Păscăluță avea sau nu coadă. De altfel, e greu de închipuit o coadă la un pian. Știa și cum sună o drăcie ca asta. Ținea hangul orchestrei. Un balaoaches în fața danturii de sidef a instrumentului. Știa multe. Acum aflase însă că un pian cu coadă valorează cît un hectar de pămînt bun, rupt din trupul altor hectare date zestre Ancăi.

Păsise în fruntea clanului. Se lăsase sărutat de Anca, strîns în brațe de Serbu și-și luase apoi nepotul aproape. În timp ce în spatele lui continuau pupăturile clanului — Lisaveta, nevastă-sa, cele două fetițe Lența și Lica ; Oprea, fratele său și Leonora comnata sa — își săltă nepotul de subsuori, aducîndu-și-l în fața ochilor. Se uita atent la el ca la un berbecuț nou-născut. Copilul clipea mărunt, intimidat, sub tăișul ochilor verzi. „Cam slăbuț, gîndi Cruțu, pirpiriu. Astuia i-ar trebui niște zer și jintiță, aerul Mamutului și soare". Rămase totuși mulțumit, descoperind pe chipul cam palid al lui Dimitrie trăsăturile familiei : fața puțin prelungă, nasul coroiat, bărbia voluntară, buzele tăiate energic și bine conturate, ochii verzi.

— Nepoate, arată-mi dihania !

Dimitrie îl luă de mînă și-l trecu în sufragerie. Ridică storurile, lăsînd lumina lui iunie să năvălească înăuntru. Sufrageria nu era mare. Sau poate nu părea mare pentru că erau îngrămădite, claie peste grămadă, mulțime de lucruri : mobila grea de fag curbat, neagră ; covoare lucrate în furculiță de tătăroaicele din Mamut, imitînd covoarele de Ispahan ; tot felul de mileuri și fețe de masă cu ciucuri lungi ; carpete turcești și perne rotunde și ovale îmbrăcate în mătase vorbind despre gusturi orientale combinate ciudat într-un decor care amintea clar de originea ardelenească a stăpînilor. Zestrea Ancăi, zestrea cu care pornise după nuntă din Mamut, era înșirată pe lîngă pereți, ca la Săliște. Pe mobila de fag tronau ibrice strălucitoare de aramă, filigene și un serviciu întreg de cafea, din portelan, o narghilea într-un colț, demult nefolosită, vase mici, inutile, păstrate doar pentru forma lor curioasă, amintind bazarul agitat al Stambulului. Printre toate aceste fleacuri obositoare, ca un elefant african, pianul.

Cruțu se duse întins la pian. Îl măsură cu atenție, îl cîntări cu privirile, se încruntă.

— Dă-i glas dihaniei, nepoate !

Dimitrie se așeză pe taburetul a cărui tapiserie fusese lucrată cu iglițele de Anca și ridică încet capacul. Măselele de sidef se înșirau ordonate sub privirile lui.

— Cîntă !

Răzbăteau violent din camera alăturată conversațiile de rigoare. Zgomotul îl intimida, îl neliniștea. Nu găsea ce să cînte. Rămăsese cu mîna în aer. Și cînd o lăsă pe clape, execută instinctiv o gamă.

— Nu așa ! Cîntă-mi Oglan-Oglan. Dar, nu... — se răzgîndi Cruțu. Arată-mi coada dihaniei. Unde-i coada, că n-o văd. N-are nici o coadă. Tare mi-e teamă că v-a păcălit negustorul.

Dimitrie, rușinat, ridică partea de deasupra coardelor, capacul lustruit, croit sub forma a ceea ce toată lumea numește coada pianului. Cruțu luă aminte la capac. Se aplecă uimit, cercetînd măruntaiele pianului. Dimitrie apăsă la întîmplare pe clape și ciocănelele loviră ușor coardele. Vibrațiile umplură sufrageria. Crutu ceru să mai apese clapele, încă o dată, încă o dată, pînă se dumiri deplin.

— Închide-i gura !

Dimitrie se execută.

— Aici e un hectar de pămînt, nepoate ! Să te văd cum ai să-l ari, cum ai să-l semeni și ce recoltă o să-ți dea !

Se așeză pe un fotoliu. I se păru că nu stă bine. Se ridică și căută din ochi alt loc. Găsi ce-i trebuia — o pernă aruncată lîngă perete, culcuș moale, bun de odihnă, mai potrivit năravului de acasă. Ocupă locul și-și invită nepotul lîngă el.

Nu știa să mîngîie. Nici nu-l trecea prin cap că poate să-și ridice laba mare și să-și mîngîie nepotul. Îl luă pe după umeri și-l strînse lîngă el.

— Ascultă, flăcău ! Vorbim între bărbați. Taică-tău pleacă acum. Poate s-o bate, poate nu s-o bate... Tu rămîi în grija mea, tu și Anca. Eu ți-s tată. Înțeles ! Cu drăcia asta — și arătă pianul — las-o domol, distrează-te cu ea.

Nepotul se ghemui la subsuoara unchiului. Asprimea aceluia nu-l înspăimînta. I-o cunoștea bine. Acolo, la Mamut, i-o admirase. Acolo, asprimea aceasta era la locul ei, nu făcea notă discordantă. Aici însă, simțea el, nu se potrivea. Și se temu să nu-l vadă intrînd pe ușă pe Muscan, profesorul de muzică. Aprecierile unchiului în legătură cu „dihania" l-ar fi ucis pe acela.

II

Serbu venise pentru două zile. Divizionul tăbărise la Murfatlar, la adăpostul pădurii. A doua zi plecau, se îmbarcau în vagoane și plecau la Cernavodă și de acolo mai departe, în necunoscut. Comandantul îl învoise la cererea lui Savin, locotenentul, superior lui Serbu. De fapt, n-ar fi avut ce face în pauza cauzată de lipsa vagoanelor. Comandantul, înțelegător, le dăduse amîndorura Skodița de campanie.

Pe drum nu-și vorbiseră. Nici nu aveau ce să-și spună. Evenimentele divizionului erau sărace. Ar fi avut totuși un subiect de dezbătut, dar acesta cerea condiții prielnice, nu goana mașinii pe șoseaua betonată.

Se duceau să-și vadă nevestele și copiii. Să-i îmbrățișeze, și a doua zi să se întoarcă. Viitorul era incert, ascuns în ceață. Contururi nu-i puteau descoperi. Și nici nu încercau să-i descopere, din teamă că vor afla poate o grozăvie. Se închiseseră în scoica lor, cu gîndurile reduse numai la cei dragi. Cînd și cînd licăreau, numai ca o scînteie, serile de la conacul lui Ionel Popeea. Mai păstrau imaginea bondoculuii Ionel, vioiciunea lui, vigoarea lui. Aceasta îi lega oarecum, îi lega anemic totuși pentru că raporturile cu el erau calitativ deosebite. Pentru locotenentul Savin, Ionel Popeea era socrul ; pentru Serbu era stăpînul. Un stăpîn manierat, plin de atenții, prevenitor, uneori dur, ou alte cuvinte tot stăpîn.

Se despărțiseră la barieră, Savin continuîndu-și drumul spre casa socrului aflată în nordul orașului pe o buză de mal în coasta mării.

Serbu picase acasă pe nepregătite. Anca tresărise speriată privindu-i țeasta tunsă mărunt cu mașina.

Obrazul bărbatului era înegrit de vînt, pielea aspră și întinsă pe oasele feții. Ochii i se măriseră, și albul lor era injectat de o conjunctivită ușoară. Se strînsese pătimaș la pieptul lui, aspirînd cu nesaț mirosul de sudoare soldățească, de praf și de altceva, nedefinit și totuși cunoscut încă de pe vremea cînd mai era Anca Cruțu. Acest ceva nedefinit plutea și în casa din Mamut. Bărbații din neamul ei erau cu toții cavaleriști. De două ori pe an își luau uniforma din cui, își încingeau săbiile, își puneau chivărele și încălecau caii păstrați în grajduri pentru o asemenea clipă. Cu carabina la spate,cu lancea la piciorul scării, cu vizierele ridicate pe frunte, se adunau alături de alți cîțiva, jos, în vale, la cișmea, și plecau apoi pe șleaul mare spre Constanța. Multă vreme femeile urmăreau lăncile cu flamuri scurte care se legănau în cîmpia largă într-un norișor de praf. Mama Cruților adăsta la marginea satului pînă se topeau lăncile în largul zării, și încă o vreme, nălucindu-i-se mereu întoarcerea unui bărbat plecat o dată.

Anca descoperă la bărbatul ei, la „hîrțogarul" cum îi spunea Culaie, aceleași mirosuri ale familiei, specifice, și simte că omul acesta, obișnuit numai cu cărțile, a căpătat ceva din duritatea fraților ei. Duritate care o înspăimînta, dar care în același timp îi dădea un sentiment inedit de siguranță, familiar, foarte apropiat și cald.

Dimitrie se aninase și el de piciorul strîns în cismă al tatălui, ridicîndu-și fruntea. Și căpătă sărutarea dorită.

Apoi veniseră frații Ancăi, ca și cum ar fi știut că trebuie să vină.

III

Efuziunile erau ocolite cu grijă în familia lui Ionel Popeea. În exprimarea sentimentelor, cu toții puneau o frînă care, unui străin, i s-ar fi părut indiferență. În realitate, acest sentiment îi era cunoscut numai lui Ionel. Și el și-l exercita ca pe un drept de la sine înțeles cuvenit, drămuindu-l sau dîndu-i frîu liber, după împrejurări, ca un mic despot. Își ținea familia strîns, în pumn. Fire energică, autoritară, fără frîu în mînie sau dragoste, cu încrederea colectiv acordată că nu va greși, era iubit și ascultat fără crîcnire.

Mărunt de stat, cu un început de burtă zadarnic asuns de vestonul englezesc și inutil combătut cu teroarea cotidienelor exerciții de gimnastică suedeză; o față frumoasă, puțin prea palidă, cu trăsături fine și rotunde, puțin feminizate ; ochi căprui cu irizări cenușii, vioi, autoritari ; nasul acvilin, fin, sensibil la toate mirosurile, prea violent sensibil, cu nări subțiri, nervoase ; un veșnic zîmbet ironic în colțul buzelor frumoase ; o dantură impecabilă, de o albeață strălucitoare.

Trînti portiera mașinii cu putere și se scutură de praf cu palmele, lovindu-și repezit pantalonii golf la modă.

— Antoane !

— Prezent !

— Mașina în garaj ! Gresată, Schimbă-i uleiul, umple-i rezervorul ! Scutură pernele ! Și... nu mai căra lăptăresele cu automobilul la Saidia...

— Domnule Ionel...

— Gura ! Mi s-a spus ! Antoane, ți s-a făcut de cravașă !

Amenințarea era însoțită de zîmbet de drac. Anton zîmbi larg cu dinții lui înnegriți de tutun prost.

— Domnule Ionel, au niște...

— Taci, banditule ! Executarea !

Anton se supuse. Dar zîmbetul îi rămăsese pe față. Ieși cu greu de la volan. Era lung, deșirat. „Trestia" i se spunea la moșie. Poposit în anii capitulării Poloniei la moșia lui Popeea, își arătase măiestria de șofer făcîndu-i stăpînului o demonstrație cu Fordul nou-nouț. Pe aleea principală a conacului.

Fordul dansa pe două roate laterale. Un număr de circ neapreciat deschis de moșier. Totuși, Anton Zbyszko fu angajat imediat. Poate a fost o toană a lui Ionel Popeea. S-a jucat cu focul și cu viața lui Anton și încă se mai juca, mărturisind în gura mare ofițerilor străini, cu care treburile cotidiene îl puneau în contact, că șoferul său este un autentic căpitan polonez. Se juca îndepărtînd ghearele care se întindeau spre beregata lui Anton. Dar acesta nu știa nimic. Se simțea în siguranță la volanul Fordului pe șoselele Dobrogei.

Ionel Popeea urcă în goană treptele scării principale. Lovi ușa cu piciorul și pătrunse în antret. Își dezbunbă vestonul și-l aruncă pe jos.

— La perie ! — ordonă slujnicei apărută ca din pămînt. Și dă-l cu Paciully. Stai, ia și nădragii.

Aruncă pantofii cît colo și-și deschele cureaua. Slujnica întoarse capul.

— N-ai mai văzut ? — se oțări Ionel. Ține ! Stai ! A venit locotenentul Savin ?

Nu-i spunea pe numele mic. Pe locotenent îl chema tot Ionel și asta îl înfuria.

— A venit adineaori. Să vă aduc pijamaua, conașule ?

— Adu-o ! Și dă-mi termometrul !

Așteptînd întoarcerea slujnicei, se pipăi la frunte, pe obraji, oarecum alarmat. Slujnica se întoarse cu pijamaua și termometrul.

— Întoarce-te, că-mi scot izmenele ! Slujnica roși, dar tăcu milo.

— Așa ! Mă duc în dormitor. Nici o muiere să nu vină. Trimite-l pe Savin. Stai ! Petru orice eventualitate, pregătește baia ! Poate n-am temperatură.

Se întinse pe divanul larg din dormitor, trăgîndu-și pătura pînă la bărbie. Simțea termometrul rece la subsuoară. Privi pendula : ora 10.

— Intră ! — porunci cu voce tare auzînd ciocănituri în ușă. Noroc, locotenente. Ia loc !

Locotenentul se apropie de un fotoliu.

— Nu acolo, pe cel din față ! Să te văd mai bine. Iartă-mă că te primesc așa. Am impresia că m-a pocnit o răceală. Sînt... însfîrșit, mi-am pus termometrul. Ți-a dat Duiliu mașina ?

Savin confirmă.

— L-ai luat și pe Serbu ?

— L-am luat !

— Bine ! Omul ăsta e o comoară. Crezi limpede, de matematician, cu toate că-i dascăl de română. La moșie, mi-a limpezit contabilitatea. La Saidia as' avea nevoie de el. Dar mai aștept. Dacă n-o să mă descurc cu noul contabil, îi aranjez la trei luni o permisie de o săptămînă. Și acum să trecem la ale noastre.

Scoase termometrul și-l privi. O înjurătură groaznică îi țîșni pe buze.

— 39 cu doi ! Iolanda ! — strigă. Stai, locotenente, să vină la ordin, Iolanda !

— Da, dragul meu, apăru nevastă-sa înspăimîntată.

— Iolanda, am 39 cu doi. Doctorul ! Stai ! Schimbă patul ! Asta-mi mai lipsea ! — spuse dîndu-se, oftînd, jos.

Iolanda dădu să strîngă pătura. Rămase însă stană de piatră cu ochii la pernă.

— Ce-ai încremenit ?

— Ionel...

— Ei...

— Uită-te la pernă !

Ionel se aplecă și cercetă atent perna. Savin îi văzu ceafa cum se înroșește și se temu că pe socrul său are să-l lovească damblaua.

— Asta e de la lăptăresele lui. Soarele... Cravașa, Iolanda, cravașa !

— Ionel... e intelectual...

— Cravașa, Iolanda, altfel te croiesc și pe tine. Ai văzut ? — se adresă fremătînd ginerelui. Ai văzut de ce am 39 cu doi ? Războiul n-a început dar păduchii călare pe noi ! Ei bine, Trestia dracului, ai să-ți găsești alt loc de amor cu lăptăresele, nu pe pernele Fordului meu ! — și ieși ca o vijelie cu mult așteptata cravașă în mînă, îndreptîndu-se spre garaj.

Savin rămase în dormitor. Soacră-sa se întoarse spre el după ce „arestase" păduchele.

— Așa e Ionel, îl scuză ea. Un purice dacă îl mușcește, capătă temperatură, dar un păduche... Să sperăm că e singurul, și plecă, dreaptă, cu mîna în care ținea insecta mult depărtată de corp, de parcă trasporta o bombă cu efect întîrziat.

Savin se încleștase de brațele fotoliului. Încremenise, încordat la maximum, cu gîndurile zbîrnîind sub țeastă. Pentru Ionel Popeea avea o simpatie. Îi admira energia, limbajul franc, colorat, sinceritatea brutală, soldătească. Asprimea din priviri i-o socotise un paravan la început, dar apoi avusese prilejul să-l cunoască pe despot în plină desfășurare. Nu-și alungase simpatia dar, oridecîteori avusese prilejul să asiste la astfel de scene, se cutremurase și mult timp nu-și găsea un echilibru, nu putea să-și privească socrul în ochi.

Ionel îl intuise. Îi ghicise oroarea de actele brutale. Încercase să-l vindece, nescăpînd ocazia să le înmulțească în prezenta ginerelui, dar le curmase brusc cînd a observat că, în loc de a-l obișnui cu ele, și-l depărta mai mult. Astăzi însă, nu se mai putuse stăpîni și, deabia după ce totul fusese consumat, își dăduse seama că o făcuse de oaie. Îi era necaz că polonezul îl înfruntase tăcut, cu sclipiri de oțel în priviri. Încasase loviturile fără să se miște, fără să protesteze. Dar nu se încovoiase. Și Ionel Popeea, întorcîndu-se în dormitor, își făgădui ca o săptămînă cel puțin să se ferească de Zbyszko, să-l lase acasă și să conducă singur mașina. Pînă i-o trece șoferului gîndul mortal pe care i-l surprinsese în priviri.

Se așeză pe divan, cu picioarele atîrnînd pe covor. Păstră o vreme tăcerea. Se gîndea.

Acest Savin îi era destul de comod. Nu cerea nimic, nu poftea nimic. Îi trecuse prin cap să-l fixeze la Ministerul de Război. Contopist. Și fusese refuzat. Îl ispitise cu un post la comandamentul diviziei. Generalul Z, îi era obligat. Dar catîrul nu voia așa ceva. Lui îi trebuiau goarna regimentului, inspecția gărzilor, antrenamentul în poligon, frecătura de pe cîmpul de instrucție. Îl lăsase în plata lui. Îi părea rău de Alina. Ar fi dorit-o fericită, cu soțul alăturea, să-i aibă sub ochi mereu, să-i știe acasă, sub aripa lui, în timp ce el ar fi alergat să le strîngă cele trebuincioase. Nu se poate. Îngăduise însă mesalianța cu ușurință, gîndindu-se ceva mai departe, la chestiuni de ordin biologic pe care Alinei n-ar fi putut să i le mărturisească. Îl remarcase înaintea fetei, la o întrunire de club.

Era un animal de rasă, cum obișnuia să spună, neputînd să se scuture de terminologia veterinară. Asistase odată la o naștere de cabalină. O iapă folosită la transportul apei cu sacaua, deci un animal fără o rasă precisă, muncit, hîrșit, bătut de toți argații, a născut un mînz de toată frumusețea. Negru păcură, țintat în frunte, cu capul mic, delicat, cu un gît arcuit ca o vioară, cu picioarele lungi, subțiri, terminate cu copite delicate, rotunjite perfect de la natură, cu gleznele îmbrăcate în mansoane albe. Un mînz cum nu avea el în hergheliile sale. Veterinarul se crucise. Nu găsise nici o explicație. Privise năuc iapa, apoi mînzul și, dacă n-ar fi fost el moașa, poate că n-ar fi crezut în ruptul capului că mînzul acela avea în vine sîngele sacagioaicei.

Ionel, cu gîndirea lui lapidară, dar practică, asociase acest fenomen cu „cazul" Savin. Se interesase de el, îi iscodise genealogia și, tulburat, stătuse în cumpănă. Evident, nu-l interesa starea materială a tînărului. Își dorise un ginere echilibrat, animal de rasă, dar nu-i era la îndemînă să se încuscrească, tam-nesam, cu familia unui amărît ecobnom de vite. Familia Savinilor, coborîtoare din neamuri ardelene, părea viguroasă, dar ca stare socială îl jena. Și totuși, s-a grăbit să-și dea binecuvîntarea de teamă ca Alina să nu-i aducă un fîrțăngău șlefuit în saloane care să-i facă praf zestrea. Își cunoștea însă foarte puțin copilul și dacă cineva i-ar fi spus că Alina era departe de a se pierde în hățișurile caracterelor, ar fi rîs, Alina era pentru el o păpușă. O păpușă pe care o iubea, care avea niște toane ciudate în legătură cu chimia — „de unde dracu, că mie mi-a fost oroare" — tăcută și, cu atît mai mult, mai greu de prevăzut ce surprize i-ar fi putut servi.

Acestea toate se petrecuseră prin 1938. Întîmplarea a făcut ca divizionul lui Savin să fie cantonat la conacul lui cu prilejul manevrelor, întîmplarea a făcut ca Alina să fie la conac și tot pe seama întîmplării trebuie pusă și afecțiunea care a luat naștere din această întîlnire. Putea să aleagă un altul, avea de unde, nume răsunătoare, distincție bizantină în trăsături și limbaj și maniere. Nu, fata lui are miros ! A ghicit dintr-o privire și a ales fără șovăială. El și-a ascuns zîmbetul sub mustață și a plecat capul. Toate îndoielile i s-au spulberat, mesalianța era necesară. „Fie, dacă-ți place ție" ! Și au făcut nunta. Peste un an, nepoțelul.

. . . . . .

Popeea se pricepea la pămînt. Alături de ginerele său vizitase moșia. Amîndoi, călări, îi dăduseră roată. Pămîntul era frămîntat. Dealuri prelungi, cu coaste repezite spre văi largi, canarale pitite în boturi de „mameloane". Coborîse de pe cal deseori Popeea și cu o lopată cazonă, zgîriase scoarța invadată de mohor și de alior. Era pămînt gras ca untul, ciocănit de copitele turmelor mocanilor, bătucit de herghelîile tătarilor. Primul strat era ca și tizicul aproape, și Ionel nu s-ar fi mirat dacă, dîndu-i foc, s-ar fi aprins să ardă mocnit, ca buruienile verzi. Îl bucurase descoperirea cîtorva izvoare tîșnite din stînca vînătă a canaralelor și fixase loc tîrlelor viitoare.

— Pămîntul ăsta e țelină, îi mărturisise lui Savin. N-a fost întors de plug pînă acum.

— Numai de obuze, spusese locotenentul. Am făcut multe trageri aici. În coasta aia — și arătase cu degetul în ceața unui amurg învăpăiat — în coasta aia sînt tranșee rămase din 916. Și o cazemată mică.

— O să le astup !

Într-o margine de sat hotărî locul acareturilor. Peste trei zile acolo lucrau zidarii și dulgherii, ridicînd grajduri pentru vitele care fremătau în ocoalele improvizate. Apoi a apărut conacul acoperit cu olană turcească, cu cerdac românesc și cu apă curentă la bucătărie.

Acum se cocea prima recoltă. Fenomenală ! Și Ionel nu-și găsea locul. Avea treburi pînă peste cap. Îl așteptau contracte, împrumuturi la bancă, mașini pe platformele gării de mărfuri sosite din Ungaria și Germania, un lot de cai de curse, șapte vaci olandeze aduse special pentru el de comandantul german al orașului. Dar el, înainte de toate, avea o vorbă cu acest oștean, ginere al lui. Nu se scuză pentru scena la care-l silise să asiste. Nu avea obiceiul să dea seama nimănui. Cu atît mai puțin unui ginere pe care-l scosese de păr de la fundul societății. Era al lui acum și pleca pe front. Nu l-ar fi vrut acolo și i-a spus-o el pe ocolite. Primise însă un refuz demn. Rămăsese mirat.

Nu-și iscodise ginerele în problemele politice de teamă să nu descopere vederi diametral opuse, care mai mult ar fi complicat situația. Puncte sensibile, de contact, dibuise — antipatia față de nemți — fără să-și lămurească de fapt că această antipatie are izvoare diferite.

valea

marcel grădinescu

fragmentul querconic

Observați că, în hexagonul format de cuvinte, apărut în numărul trecut, hexagon figură geometrică perfectă, putem începe lectura ori de unde și în orice sens : giratoriu dextru, giratoriu senestru, ori diagonal ori în zig-zag. Sensul rămîne aproape același deși nu-i același. Sînt sigur că fina dumneavoastră sensibilitate poate continua comentariile. Însă, așa cum v-am spus, rafinamentul nostru sterilizase arta. Se putea merge greu mai departe și fără vreun folos oarecare. Imaginile, culorile, cuvintele, sunetele deveniseră lucruri în sine, cărora ne închinam. Ori dumneavoastră ne-ați arătat, sau ne-ați reamintit, curajul de a interveni, de a stăpîni materialul artistic.

Ia uite, domnule, mă mirai în sinea mea. Ba văzîndu-l pe convorbitorul meu entuziasmat pînă la roșu în explicații, gesticulînd accentuat cu dreapta în care ținea un pahar cu vin și cu stînga în care avea un sandviș mușcat, am început să fiu atent. Alți artari mi-au spus același lucru cu alte cuvinte.

Mai că băusem ceva, mai că-mi vorbiseră frumos numeroasele mele gazde, am început să-i cred. Pe urmă au început să-mi placă. Se vedea cît colo cum se siliseră nevestele să-i înduminice. Crăvățile atîrnau strîmbe la gît, hainele stăteau pe ei ca de gata și dungile, dungile pantalonilor mă amuzau cu duioșie. Le făcuseră femeile, cum putuseră și ele : într-o parte, îndoite, mai multe în loc de una.

Ca fire era o plăcere să ai de a face cu ei. Mari, mici, slabi, grași, care cu barbă, care cu mustăți, afurisiți la vorbă, dar fiecare umil pe dinăuntru și înfricoșat de darul ce-l avea. Mai tîrziu am mai dat și peste cîte o hahaleră, care chiar dacă se descurca binișor, în rest n-avea nici un spor. Rîsul lumii ! Și-apoi asta-i legea : uscătură fără păduri nu se poate.

— Vasilică, îmi spuse Anghel la hotel, căscînd înainte de a lunecă în somn, mie mi se pare că ăștia ne-au mirosit paralele.

— N-are a face ! Is băieți buni.

— Dacă zici tu.

Bine că mi-am adus aminte. Banii nu ne puneau probleme. Pînza vrăjită din care ne făcusem buzunarele, nu ne cerea decît să ne gîndim la sumă și să băgăm mîna după ea. Așa că se impunea o discreție absolută asupra invidiatului secret, altfel...

cap. XI

Megafesul

Cum m-am trezit, am luat condeiul și am scris :

Vasile I. Ionescu
Nr. 14
Către

Uniunile Reunite ale Asociațiilor Artare

Loco

În urma consumării festivalului artistic cu care m-ați onorat, cu onoare vă aduc la cunoștință că donez, pentru modesta răsplătire a celor ce s-au manifestat în feluri și chipuri, suma de 55 000 005 megafesi pe care vă rog s-o distribuiți după cum urmează :

plingerii

fragment de roman de

dionisie şincan

Se întîlneau, mai întotdeauna, pe aceeaşi platformă din întîmplare, dintr-un capriciu al destinului, dar în nici un caz nu se putea pune între sentimentele lor faţă de nemţi semnul egalităţii.

— Măi băiete, spuse Popeea. Nu mă pricep la lirisme. Sîntem între bărbaţi : vom avea război !

Tăcu o vreme, aprinzîndu-şi ţigara şi savurînd primul fum.

— Nu te-am iscodit în privinţa părerilor politice. Stai, lasă-mă să vorbesc — întîmpină el un gest al lui Savin. Din fire, nu-mi place politica şi nu mă amestec în ea decît exact atît cît îmi trebuie să-mi rezolv treburile mele agricole. Aş putea să fiu un adept al războiului tocmai pentru că eu nu merg la război. Cam toţi cei de starea mea socială sînt pentru război. Aş fi şi eu, într-un singur caz, pentru măsura extremă : dacă finalul s-ar arăta favorabil nouă. Dar nu sînt sigur. Şi nu-mi place să joc totul pe o carte. De-aia îmi şi văd de treabă la moşie. Mi-ar fi plăcut să nu te ştiu acolo cu divizionul tău.

— Politica nu mă interesează, spuse încet Savin. Eu sînt militar. Am o baterie în seamă, oameni, maşini... Trebuie să le comande cineva.

— Ar fi bine să conducă altul.

— Sînt neutru ! Şi de altfel, e meseria mea...

Popeea îl privi atent şi, pentru prima oară, se întrebă dacă nu cumva ginerele lui nu este un mare prostănac.

— Împărtăşesc soarta oamenilor mei...

„Îi umblă gărgăuni prin cap", gîndi maşinal Popeea.

— ...încă nu m-am lămurit care este rostul meu. Deocamdată, n-aş putea trăi în afara vieţii divizionului. În atmosfera asta am crescut, ea e aerul şi apa mea. Vi se pare ciudat ! Totuşi, gîndesc ! Vă spun că nu-mi place ce se întîmplă, am şi eu o părere şi, dacă s-ar putea, le-aş da hitleriştilor un picior... Asta e atitudinea mea politică, dacă vreţi !

— Cam extremistă, dar merge !

— Mă încearcă o speranţă. Întotdeauna cînd ne-a fost greu, s-a ivit cineva, s-a întîmplat ceva care a schimbat spre binele nostru răul care ne încerca.

— Nu te poţi lăsa în voia speranţei. Speranţa asta nu face doi bani dacă nu ai un frîu de piele în mînă pentru evenimente.

— E destul de înţelept ceea ce spuneţi. Tatăl meu a murit în războiul trecut pentru o cauză dreaptă. Apăra pămîntul ţării. Acum treburile sînt tare încurcate. Cei de care ar trebui să ne apărăm sînt în mijlocul nostru şi le dăm salutul militar pe stradă. M-am întrebat...

Savin se aplecă spre Popeea şi-l privi în ochi stăruitor fără să-şi continue gîndul. Moşierul avu impresia că locotenentul i-a adresat un soi de întrebare, că cere un răspuns la frămîntările lui şi zîmbi.

— N-am să-ţi răspund la obiect, Ionele, zise Popeea, folosindu-i, poate pentru prima oară, numele mic. Era o dovadă de afecţiune. — Nici să-ţi ofer leacul pe tavă nu pot. Fiecare acţionează în viaţă conform năzuinţelor sale, potrivit unor principii pe care le are. Dacă nu le are, atunci intervine societatea şi, vrînd-nevrînd, se tîrăşte prin viaţă, silit să ţină scocul aceleiaşi mori. Cei care au principii sînt cei păcăliţi. Trăiesc cu iluzia independenţei, pe cînd, în realitate, acest şuvoi, societatea, îi transportă spre final laolaltă cu ceilalţi, pînă în măselele morţii. Şi acolo îşi vor amesteca oasele.

— Filozofie ! — făcu, uşor dispreţuitor, Savin.

— Zi-i cum vrei. Să nu ne încurcăm în hăţişurile ei. Ne tîrăşte şuvoiul şi de împotrivit e greu. Acţiunile colective îmi repugnă. Îmi plac singuraticii bătăioşi, cei care nu se încurcă în principii...

— Am citit undeva : „declarînd că n-ai principii, implicit accepţi existenţa principiului că n-ai principii"...

— Asta pentru că posibilităţile de exprimare sînt reduse. De aceea îmi plac pildele. Nu te holba la mine — pildele, am zis bine ! Nu cele biblice. Cele de sub nasul nostru. Vrei o ţigară ? Bulgăreşti ! Cele mai bune, după părerea mea. Prostii ! Ţine şi bricheta. Păstreaz-o de la mine ! E japoneză. Şi nu te grăbi să-mi mulţumeşti. Nu ştiu să ofer daruri, nu ştiu să primesc mulţumiri. O păstram pentru tine. Să revenim la pilde. Am descoperit că dascălul Serbu e căsătorit cu sora unui mocan din Mamut. Îl cheamă Neculai Cruţu. Satul este într-o coastă a moşiei mele şi voiam să-mi cunosc vecinii. Cruţu e primar. M-am mirat aflîndu-l om tînăr, fără burtă, cu şira spinării dreaptă. Pe ăsta, dacă l-ai îmbrăca în straie croite la Paris, dacă l-ai ferchezui puţin, ar merita să-i creezi special un post în diplomaţie. Tip reprezentativ pentru soiul de oameni născuţi pe malul Dunării, rasa noastră, veche. Nu, nu e şiret, nu e maleabil, nu-i elastic. Ba, aş spune, e ca un militar de aspru. Dar are ceva în el, de neexprimat, care m-a pus pe gînduri. Am tăifăsuit îndelung, ieri, cu dînsul. Nu se încurcă în principii. Ştie că de aici pînă aici e al lui. Sfînt ! Ştie că din pămînt se scoate grîul şi din slugă sudoarea. Şi stoarce ! N-are gratuităţi, e aspru pînă la nuditate. De aceea mi se pare că cinismul lui, pentru că e şi cinic, ca un euc, e cel mai potrivit cu vremurile noastre. E singur şi se bizuie pe mintea şi pe braţele lui. Nu-l interesează altceva. Viaţa e prea scurtă să-l intereseze altceva.

— Nu văd legătura...

— Ai s-o vezi. Incidental mi-a vorbit de Serbu. Îi preţuieşte ştiinţa, dar l-a categorisit „papă lapte". De ce ? Serbu se împiedică în principii ca în aţele izmenelor. Se împiedică în ele şi nu va face nimic. Va rămîne la dăscălia lui şi atît. Aici se cuvine să-l amintim pe Darwin şi să ne întoarcem cu gîndul la originea speciilor.

Asta rămîne principalul : tu şi ai tăi să ţii piept vieţii, luptă pentru asta. Principiile să rămînă haina pe care o poţi arunca din cînd în cînd la picioarele slujnicei, cerîndu-i : „Peri-o şi dă-i cu Paciully, mîine am iar nevoie de ea" ! Nu faci aşa ? Atunci, stimabile eşti la discreţia legilor naturale care te distrug sau te ridică, după cît de tare ţi-e spinarea.

Savin îşi privi socrul cam dintr-o parte, vizibil speriat. Amalgamul de principii care i se zbăteau aceluia sub ţeastă îl înspăimîntă şi se întrebă cum naiba putea trăi aşa. Popeea sesiză alarma din privirile ginerelui său şi rise cu poftă.

— Te întrebi de unde atîta cinism... Ei, băiete, cinismul ăsta m-a ajutat să am moşia pe care o am. Tot el e de folos celor pe care-i hrănesc — slugile mele sînt toate cu burta plină, sînt îmbrăcate bine, au case omeneşti pe care toţi ar trebui să le aibă, copiii lor sînt sătui şi ageri. Le dau tot ceea ce au nevoie, dar cer totul de la ele. Şi-mi dau totul. E altfel decît la vecinii mei. Sînt de un an jumătate pe acest meleag. Cine a făcut mai mult ca mine pentru satele din jur şi pentru slugile lui ? Nimeni ! Uite, aşa arată cinismul meu !

Savin găsi multe fisuri în raţionamentul moşierului. Nu stărui. Nu stărui pentru că el nu avea ceva să-i opună, nu mersese cu gîndul pînă la aceste lucruri, nu-l preocupaseră. Rîse în sinea sa descoperind că de fapt el nu a mers mai departe de litera unui anumit regulament de ordine interioară. Nu cel al cazărmii, ci al vieţii sale. Şi regulamentul acesta tot de alţii a fost făcut. Litere puse de el acolo nu existau. Îl încîntă însă descoperirea că Popeea nu e numai o brută, ci şi un om care gîndeşte. Cîndva poate vor sta mai mult de vorbă şi se vor lămuri. Zîmbi, socotindu-se naiv. De fapt, ce ar fi fost de lămurit ?

De la practicismul îngust şi anost al zilnicei activităţi administrative, Popeea

IV

Cruţu îşi aşezase nepotul lîngă el la un colţ de masă. Din acel loc putea să vadă pe toată lumea. Mînca puţin. Cînd şi cînd gusta din paharul cu vin. Asculta. Îl cîntărea pe fiecare cu ochii lui ca două tăişuri verzi. La cumnatul său nu se uitase prea mult. Îl cunoştea bine sau credea că-l cunoaşte bine. Îl etichetase de mult. Nu-l simpatiza, dar nici nu-l duşmănea. Pentru el, Serbu era un fleac. Îl păcălise de cîteva ori, din plăcerea de a păcăli, cu recolta de pe cele 14 hectare de zestre ale Ancăi. Şi, pentru că păcăleala îi reuşise, se scîrbise şi nu-l mai interesa cumnatul. Era prea bleg pentru el. Pentru soră-sa visase altceva, mai apropiat stării lor. Dintre prietenii săi de burlăcie i-l destinase pe Stireci. Stireci nu-l întrecea în avere. Avea mai puţin pămînt, dar era un iscusit crescător de vite. Nu era urît, dar nici frumos. Bărbat în toată puterea. Putea îngenunchea un bou, răsucindu-i coarnele, şi ştia să-şi vîndă marfa pe piaţa din Medgidia. Era de ajuns. Numai că întîmplarea voise ca totul să se petreacă altfel. Întîmplarea şi — socotea el — naivitatea lui. Aici greşise, îi luase ochii surtucul hîrţogarului şi titlul de profesor. Nu mai era nimic de reparat acum. Totul urmează să se desfăşoare cum a vrut viaţa. Dar pe acest fecior, pe Dimitrie, îl va lua sub aripa sa, îl va modela după sine. Nu va rămîne la coarnele plugului, va căpăta ştiinţa hîrţogarului şi îl va înarma cu ceea ce ştie el că-i trebuie unui bărbat. Şi-i va da drumul în lume. Greşise o dată cu Anca, vîrînd-o în neamul Serbilor. Va îndrepta dincoace ce a greşit dincolo.

Îşi frămînta mintea cu gîndurile acestea, dar nimic nu-i scăpa din ceea ce se petrecea în jur. Lisaveta, nevastă-sa, şi Anca, trebăluiau la bucătărie ; Leonora căra bucatele la masa mare ; Serbu, în capul mesei, se ocupa de sticlele pe care le orînduise sub formă de baterii. Glumea, anunţînd mereu întrarea „în foc" a primei baterii din divizionul I, celei de a doua baterii din divizionul I, foc de salvă la bateria a III-a. Aici ajunseseră, la bateria a treia cînd pe uşă îşi făcură apariţia două personaje ciudate. Cruţu îşi micşoră ochii să le cîntărească mai bine. Primul era un bărbat la 40—45 de ani. Potrivit de înalt, bine legat, spătos, cioplit parcă într-un trunchi de copac. Capul mare, pleşuv, fruntea largă, ochi de viezure, nas coroiat şi o bărbie pătrată. Îmbrăcat elegant, într-un costum negru, cu guler tare şi cravată neagră. Cruţu se uita intimidat la el şi de abia îi atinse mîna, cu sfială, cînd îi fu prezentat.

— Domnul Muscan, profesor de muzică.

Domnul Muscan luă loc alături de el. Vecinătatea îi displăcu la început. Îi impunea control în mişcări, atenţie la felul cum mînca, cum bea. Îşi sprijini mîna pe umărul băiatului pe care şi-l luă ca pavăză, simţindu-se mai în siguranţă.

Celălalt personaj îi era cunoscut. Un pictor de biserici, Taraskov, rus alb, rămas din 918 la noi. Lung, deşirat, cu o figură lată, slavă, cu bărbuţă demodată, arcuit de spinare, liniştit, calm. Se salutară ceremonios, la fel cum s-au salutat anul trecut la încheiera contractului pentru zugrăvirea bisericii din Mamut. Acum afla că e şi profesor de desen şi, în acelaşi timp, dascălul lui Dimitrie într-ale scripcii. „Vasăzică, gîndi el, doi dascăli ai lui Dimitrie, buni să desfacă porumb în hambarul meu. Aici îl recunosc pe hîrţogar ; îi dă copilului ce nu i s-a putut da lui, îi încarcă mintea cu fleacuri, îi tocşte bărbăţia. Sînt bune şi astea, dar nu numai astea, şi nu ele în primul rînd. Ca să-l înveţi pe om cu apa rece nu i-o dai cu linguriţa, îi torni sacaua în cap. N-o să-i fie bine la început, dar pe urmă...".

— Nu-ne-a rămas decît să-ţi urăm drum bun, zise. Cu toate că nu s-ar cuveni şi mai bine s-ar fi potrivit să-ţi fi spus : „Bine ai venit !" Dar tu, cumnate, de abia pleci. Noroc !

Ciocniră toţi. Oprea lăsă paharul uşurel pe masă.

— Tu, cumnate, eşti un om de treabă, şi-mi pare rău de tine, continuă el. Ai copil, nevastă, cărţi care te aşteaptă în rafturi. Menirea ta este să-i faci pe tînci să deschidă ochii asupra lumii. Mai marii noştri ţi-au hotărît acum altă treabă.

— Oprea, taci ! — îl repezi Leonora.

— De ce ? — se mîră omul. Spun adevărul. E un ceas greu şi nu vreau să-l mint. Mai bine n-aveai grad pe umeri, cumnate, se întoarse iar spre Serbu. Mai bine ai fi fost ca mine, soldat prost.

Neculai Cruţu rîse în sine, rîse cu răutate. Gîndea că fratele ăsta al său nu este prost, ştie ce să spună, dar nu spune tot. Ei, bine, da, soldat prost, aşa este el. An de an, în lunile sorocite, plecaseră, scară la scară, la regiment, cu lăncile proptite în şa, cu carabinele la spate. Se pregătiseră, se antrenaseră, cunoşteau subtilităţile luptei cu sabia, călare în bubuitul tropotului escadroanelor pe poligoane, trăgeau excelent cu carabina din toate poziţiile chiar şi de sub burta calului printre picioarele dinainte care mestecau în galop stepa... Ştiau cum se taie capul unui om dintr-o singură mişcare a încheieturii, pe neobservate, ştiau cum să-şi arunce lancea printre urechile mici ale calului, cum să lupte pe jos sau numai într-o scară agăţat, cum să se eschiveze într-o situaţie grea. Erau buni la circ, în manej. Dar cînd a venit vorba să părăsească parada şi să treacă pe front cu toţi ceilalţi, pe poziţiile de aşteptare, s-au dezmeticit. Nu spune acum Oprea ceea ce este mai important : ieri, Ionel Popeea l-a mobilizat pe loc, cioban la oile lui pe valea Acargelii. Asta n-o mai spune şi nici n-o s-o spună.

Oprea Cruţu căzuse din nou în muţenie. Taraskov îl privea cu curiozitate pe sub sprîncenele stufoase. Nu reuşise să-l cunoască prea bine cu toate că, în satul dintre văgăuni, deşertaseră împreună multe stacane de vin. Se îngăduiseră reciproc săptămîni în şir. Oprea îi construise schelele în interiorul bisericii. I le durase strașnic strînse în scoabe de fier, comode paşilor la înălţimile de sub bolţile reci. Îl descoperise om cu oarecare cultură şi n-a fost surprins aflîndu-l absolvent al unei şcoli de meserii din Galaţi. L-a surprins numai faptul că-l găsea într-un sat ca acela, prăpădit, în loc să-şi fi îndreptat paşii spre oraş. Şi-a exprimat odată mirarea cu glas tare, la crîşma Anicăi, unde goleau stacanele de vin în răgazul dintre două zile. Oprea scuipase cu dispreţ podeaua negeluită.

— La oraş ? De ce ? Noi nu sîntem dintr-aceia. Noi ne-am născut aici, am crescut turme de oi, în veac, am deştelenit dealurile acestea, am înfipt par statornic turmelor noastre. M-au trimis la învăţătură pentru că aveau nevoie de rotar aici, de rotar şi de dulgher.

— Cine te-a trimis...

— Bătrînii, bătuse cu pumnul în masă Oprea. Că erau alte vremurile şi oamenii. Ai mei s-au ţinut aşa — şi-şi strînse într-un singur pumn cele două mîini noduroase. Aşa au trecut printre turci şi printre cerchezi cînd au coborît cu oile din Sibii. Altfel nu treceau şi nu ţineau. Au venit aici stră-străbunicii, cînd legea era turcească. Au găsit români de-ai locului, oameni de cîmpie, care nu s-au ţinut cum ne-am ţinut noi. Şi acum uită-te la urmaşii lor. Sînt slugile noastre. Asta-i ! Şi de meseria mea a fost nevoie în tîrle şi atunci m-au trimis la şcoală.

Taraskov aflase cîte puţin din istoria acestor mocani şi-i admira. Îşi amintea alte întîlniri ale lui cu mocani de felul Cruţilor. Porniseră şi aceia dintr-un creier de munte carpatin cu turmele, cu păcurarii şi bacii lor. Au dat, desigur, roată Mării Negre după păşuni. Îi descoperise tenaci şi uniţi, ţinîndu-se de coada oii care-i scotea din orice necaz. Dar asta a fost demult şi între el şi trecutul acela, cînd picta liniştit peisajele Perekopului, s-a aşezat ca o mare uriaşă peste care n-are cum să mai treacă. El a rămas aici aşa cum — tot Oprea i-a spus la o cîslă de noapte — bătrînul Cruţilor şi-a amestecat lancea cu a cazacilor în 918 şi a trecut spre stepele Rusiei. Încercase să şi-l închipuie pe acel om, cum arăta, cum gîndea, cum de se nimerise cioară albă între ai săi şi se răzleţise de coada oilor şi alergase după o himeră.

Se cufundase în uitare aici, la ţărmul Pontului de care nu se putea despărţi şi al cărui chip îl picta mereu în toate anotimpurile, doar-doar i-o epuiza toate trăsăturile. Îşi mai amintea de stepele largi cîteodată cînd lua vioara şi chema vînturile şi zarea rotundă şi nemărginită. Asculta curgerea timpului în linişte, înotînd ca în vis printr-un vălmăşag uman care nu mai era al lui şi nu-l mai interesa. O singură tresărire a avut în ziua cînd Muscan i-a adus acasă pe acest flăcăiaş, Dimitrie, cu scripca la subsuoară. Le-a servit ceai şi biscuiţi făcuţi de Elena Andreevici şi, aşezat în fotoliu, s-a pregătit să asculte scîrţîielile novicelui. Dar i-a rămas, la primul sunet, biscuitul în gît. Copilul îşi ducea arcuşul pe coarde cu mişcări barbare, care îţi strepezeau dinţii. Vioara şi-o proptise în piept, ca lăutarii tuciurii de pe acest meleag. Era o vioară-jumătate, cu arcuş desperechiat, de trei sferturi, lung cît copilul. Dar toate acestea erau exterioare. Sunetul s-ar fi cuvenit să fie la fel de barbar. Dar nu, sunetul acela era ca un clopot profund, nu sunet de vioară. Vibraţiile erau fine şi largi, şi-ţi strîngeau inima. Înlăuntrul pribeagului s-a deschis ca o fereastră de lumină, ca o explozie de val uriaş pe o plajă pustie. Şi, în retragerea lui, valul l-a luat cu el, legănîndu-l o vreme, ameţindu-l, aruncîndu-l de colo-colo, răsucindu-l dureros de dulce, cînd pe o parte cînd pe alta, provocîndu-i şocuri lipsite de duritate, pînă cînd l-a lăsat, într-o nouă explozie, pe o altă plajă pustie, netedă şi strălucitoare. A deschis ochii şi l-a privit pe flăcăiaş cu genele umede, treabă care nu i se mai întîmplase lui de multă vreme. S-a descoperit tînăr dintr-o dată, cu simţurile nealterate de ratarea în care căzuse. Contrar temperamentului său, a ţîşnit din fotoliu, s-a învîrtit prin cameră în paşi de menuet sub privirile îngrozite ale Elenei Andreevici, mîngîindu-şi cu gesturi nervoase ţăcălia.

Şi, de atunci, pe acest Dimitrie îl are elev în fiecare după-amiază cînd, alături de alte cinci-şase odrasle de intelectuali, îşi aminteşte sucitele reguli ale instrumentului divin. Dar cele cinci-şase odrasle sînt expediate repede spre casă. Taraskov îşi aduce ceaiul pe masă, biscuiţii, se aşează în fotoliu şi, la fiecare început de lecţie, se întreabă înspăimîntat : „Ce să-i spun copilului ăsta, ce reguli să-i descopăr fără teama de a nu atinge ceea ce el are mai bun... Unele reguli sînt sclerozate, altele mă privesc pe mine ca un mişel fără talent ce sînt"... Şi atunci îi porunceşte să cînte orice, ce vrea copilul. Se mulţumeşte să-i atragă atenţia asupra unor chestiuni exterioare ale instrumentului, ale regulilor muzicii, ale ţinutei, cu gîndul că lasă neatins fondul crud, inedit, al talentului pe care-l simte explodînd la prima tură de arcuş. El îşi bea ceaiul şi se lasă purtat de valul care întotdeauna îl culege viforos de pe o plajă pustie ca să-l depună, după o vreme, pe o altă plajă pustie dar strălucitoare.

Se deschise uşa şi apăru un nou musafir Se făcu linişte bruscă. Samoilă se încrîncenă în el. Taraskov zîmbi blînd, chitind în gîndul lui că se porneşte chef strașnic. Oprea ridică privirile şi le lăsă în jos apoi, indiferent. Femeile scoaseră strigăte ascuţite de bucurie.

— Bună ziua, Serbilor !

Vocea tuna, comanda parcă.

— Şi vouă, Cruţilor !

Samoilă îşi îngădui o clătinare din cap. Nu-i plăcu, simţind zbaterea copilului sub palma lui. Îi dădu totuşi drumul şi Dimitrie zbură ca din praştie spre noul venit care se îmbrăţişa ruseşte cu stăpînul casei. Apoi Dimitrie se simţi aburcat spre tavan, şi cercetat tăcut şi serios, aşa cum făcuse, cu puţin timp mai înainte, Samoilă.

— Nepoate, o strîngere marinărească de mînă !

Samoilă se uita în fundul paharului. Era gelos şi nu-şi dădea seama. Intuia un concurent pe care nu-l putea da la o parte cu latul mîinii.

— Cum de-ai aflat ? — întrebă Serbu.

— Ei, frate, zise celălalt, aşezîndu-se pe un scaun adus în pripă. Veştile rele se află pe dată.

O umbră trecu pe faţa lui Ion Serbu. Bucuria clipei nu trebuia însă întinată. Gheorghe, fratele lui, avea această calitate : dădea cu bîta în baltă. Îşi privi comesenii îngrijorat şi stărui mai mult asupra lui Samoilă. Dar acela era dus cu gîndul în altă parte.

— Îmi pare bine că vă văd strînşi aici pe toţi, zise Serbu. De mult îmi doream un conclav ca acesta. Cumnaţii au venit la ţanc...

— Ne-a spus Popeea... — mîrîi Oprea.

Serbu făcu o mutră mirată.

— Se cuvine să-i mulţumesc. Îmi pare rău că nu sînt aici şi bătrînii noştri.

— S-ar fi cuvenit — ieşi din muţenia lui, Samoilă.

— Da, ar fi fost bine, conchise şi Gheorghe.

Pentru cîteva momente stărui un abur de tristeţe şi fiecare porni probabil cu gîndul la cele ce se ascundeau sub pulpana viitorului. Serbu îşi privea fratele cu dragoste, dar şi oarecum îngrijorat. Îi purtase de grijă în anii şcolii, dar, cu toată asprimea lui, nu izbutise să-l facă om aşezat. Patru ani de gimnaziu urmase cu chiu cu vai, ameninţat mereu cu eliminarea din pricini destul de grave. Îl scăpase într-o zi de primăvară şi nu-i dăduse de urmă decît peste doi ani, pe puntea unui vas de transport panamez. Nu era ceartă între ei din această cauză, se topiseră toate în curgerea timpului, dar se născuse o oarecare răceală a depărtării. Fratele mai mic hoinărise o vreme pe toate mările. Îl adusese înapoi acum ceasul de răstriste care se pregătea să bată. Părăsise vas după vas de teamă să nu fie vîrît în încleştarea mondială. Avea principiile lui şi nu ezita să şi le spună cu glas tare, spre nemulţumirea Cruţilor şi spre neliniştea bătrînului Taraskov. Ecoul vorbelor marinarului i se părea cunoscut, îi deştepta amintiri pe care le crezuse moarte.

Gheorghe venise acasă. Dar şi aici era ameninţat să fie definitiv legat de puntea unui vas, încazarmat. Mai şovăiau autorităţile, avînd cu acest Gheorghe Serbu un semn de îndoială. Un semn nelămurit, confuz. Poate că de aceea îi pregătiseră, în sfîrşit, ordin de plecare în Turcia, ca membru într-unul din echipajele care vor adăsta evenimentele pe puntea unor motonave româneşti, poprite la cheiul Galaţei de englezi. Deci şi Gheorghe era în preziua plecării.

— Dacă mai stăm aşa, începe bocetul ! — strigă el silindu-se să fie voios. Toarnă, frate, şi să bem. Nu-i vreme de bocet ! Despre noi vor vorbi urmaşii cu respect, frate, să ştii. Aşa cum sîntem noi acum, zăpăciţi de cap şi aparent fără ieşire ! Toarnă !

1.000.001	megafesi	. . . . .	opere sculpturale.
2.000.002	„	. . . . .	opere de tapiţerie.
3.000.003	„	. . . . .	lucrări de grafică.
4.000.004	„	. . . . .	opere picturale.
5.000.005	„	. . . . .	cantata şi concertul.
6.000.006	„	. . . . .	spectacolul şi piesa „Magistralul".
7.000.007	„	. . . . .	lucrări în proză.
8.000.008	„	. . . . .	ode.
9.000.009	„	. . . . .	lucrări poetice.
10.000.010	„	. . . . .	altele.
55.000.055	Total		

Preşedinte,
(ss) descifrabil

Contabil şef,
(ss) indescifrabil

Moneda Artariei avea echivalent la leul nostru megafesul. N-am reuşit să-mi explic în niciun chip această denumire. Apropierea ce se face imediat între grecescul mega mare şi fes, fesă duce la nedumerire. Acelaşi lucru cu asemănarea dintre marafeţi, magafeţi şi megafesi care nu-i decît o întîmplătoare paronimie. Alte căi nu ne-au dus decît spre fantezii filologice, domeniu complet străin de noi.

Dacă pînă atunci mi se acorda o mare atenţie, de la substanţiala mea donaţie încolo am devenit obiect de admiraţie. Banii ca banii, dar artarii simţiseră că mi-e inima deschisă către dînşii. Nu-mi dădeam seama de mecanica fenomenului. Poate unde nu le semănam Eu urmăream ceva precis, ei umblau după bazaconii.

Din magistral nu mă mai scotea nimeni. Magistralul în sus, Magistralul în jos aşa mă porecliseră, aşa am rămas. Mai ales că am avut neîndemînarea să mă supăr la început.

De la un timp tot vedeam că mă adastă mai altfel decît obişnuiau. Mă pozau mai des, mă intervievau mai insistent, se uitau la mine mai spanchi, mai dintr-o parte. Ce să fie ? M-am lămurit în curînd.

- Au deschis muzeul literar „Magistralul". Viaţa şi opera. Ce nu se găsea aici ? Tot ce-mi putuseră subtiliza de o manieră subtilă. Lîngă manuscrisul „Cîntecul Calimonilor" stătea un papuc de casă. Pe o vitrină cu cărţi îmi puseseră scufia de noapte. Pe urmă o călimara goală, un condei, o pernă de scaun cu apăsările şederii. Ca să nu mai vorbesc de vătrai, portofel, cocoloaşele de piine făcute cînd scrisesem, „Cîntecul din Limpador". Tot ce veneraţia apucase să-mi ia era expus cu sfinţenie.

Foarte interesante erau şi albumele cu imagini. Ele îşi dădeau toată osteneala să mă prezinte în cît mai multe poziţii şi situaţii : cu şi fără pălărie, la şi ne la birou, spre şi prin pădure, în deltă şi pe lîngă...

—Ce-ţi fi avînd nevoie de toate astea ? mă adresai unei cunoştinţe pegasone.

— Aaa, cum ce-om fi avînd nevoie ? Vai de mine şi de mine. Dumneata mă întrebi astfel ? Iartă-mă, dar e de presupus că nu cunoşti marea importanţă literară a micilor fapte. Un poet nu-i un general sau un fotbalist care lasă pe traseul vieţii lui întîmplări concrete, sugestive, concluzive.

Dintr-un general îţi ajunge un chipiu, o sabie şi cîteva decoraţii. Dacă i-ai mai făcut şi o statuie călare, ai scăpat de el. Cu fotbalistul e mai simplu. Pui mina pe bocanci, pe cîteva cupe, nişte steguleţe şi gata. Cînd mai rămîne şi-o pereche de chiloţi, e prea de-ajuns.

Pe cînd un poet e altceva. Un poet e un om care se naşte, scrie şi moare. Nimic spectaculos. Această simplitate, această lipsă de spectaculozitate, pentru a fi prinsă, trebuie înconjurată, trebuie pătrunsă de sumedenii concrete. Şi încă nu-i suficient. Printre ele scapă mai totdeauna esenţa fiinţei lui.

— Cu teoria sînt de acord. Dar practica mă irită. Ce-o fi folosind urmaşilor că eu ofer în album dizgraţioasa mea înfăţişare în slip la bătrîneţe ?

— Păi tocmai asta e. În desfacerile decrepitudinii se văd mai bine alcătuirile temperamentale.

— Bun. Dar portofelul din vitrina aceasta ?

— În el au stat banii luaţi pe nemuritoarele dv. opere.

— Papucii ?

— Aaa ! Ei au pe braţuri o peliculă de atomi din fiinţa dv. Se cunoaşte urma tălpilor. Cine mai ştie ? Aşa cum în prezent putem cunoaşte vîrsta rocilor prin atomi de carbon, mîine se va inventa un aparat care... care...

— Care ce ?

— Cu care examinînd reziduurile de pe braţuri, o să putem înţelege..

În sfîrşit, întrerup dialogul aici. Degeaba încercam eu să pricep. Marile pasiuni sînt nepricepute.

Acum, cînd toţi îmi doreau binele, era momentul să mă ocup şi de mine. Stînd de vorbă cu ziaristul cel tînăr, cel care mă lansase, îi spun pricina pentru care venisem. Racheta, bobinele, defectul şi :

— Fragmentul querconic ! Formidabil ! Formidabil ! Frag-mentul quer-co-nic ! Frag-men...

Şi tule-o de parcă se luase după el Scaraoschi în persoană. Am făcut-o, îmi zisei. Asta iar montează un festival.

Dacă monta un festival, nu era nimic. Cîteva milioane de megafesi şi gata. Cînd l-am văzut zbughind-o atît de iute, mi-am închipuit că ştie ceva pe undeva şi-mi aduce vreun rezultat. Nici vorbă, nici urmă, nici miros de-aşa ceva. A ieşit o treabă mult mai complicată.

Tînărul meu amic, împreună cu ai lui, care-or fi fost, au provocat cu fragmentul querconic o fierbere, o vîlvoare ca la schimbarea epocilor în artă. Mai întîi toate ramurile artistice au început să creeze cum au putut, cum şi-au închipuit, numai fragmente querconice. Încet, încet producţiile acestea au generat un nou curent, denumit în cele din urmă, de unul mai viol la vorbă, fragquerismul. (Prescurtare de la fragment-frag şi Querconic-quer). De aici n-a trecut mult şi au apărut teoretizările şi, în fine, iacătă-ne în faţa inevitabilei certe, cherele dintre fragqueriştii şi antifragqueriştii.

— Totul în afara Fragquerismului este vetust, depăşit, steril. Un adevărat spirit creator numai aici îşi poate găsi sfera de activitate. Ziceau primii.

— Ia lăsaţi-o mai moale cu fragarismul vostru ! Am mai văzut noi de astea. V-a zăpăcit Ionescu cu sărăcia aia a lui de rachetă. Ziceau ceilalţi.

Ce făceam eu ? Mai întîi m-am luat cu mîinile de cap. Vorba lui popa Duhu : „vai de cel ce se sminteşte, dar mai vai de cel prin care vine sminteala !" Am încercat să-i domolesc cînd pe ăia, cînd pe ăilalţi. Staţi binişor, bre, oameni buni ! Ce vă veni ? Aş ! De ce voiam să-i liniştesc, de aia se întărîtau mai rău. Nici nu mai ştiam unde să mă pun. La extreme nu-mi plăcea, că nu-s omul extremelor. La mijloc nu-mi convenea că-i prea comod. Şi uşor nu era să alegi. Interesante, captivante, frumoase chiar, erau propunerile fragqueriştilor ; justificate, inteligente, atrăgătoare erau şi reacţiile antifragqueriştilor.

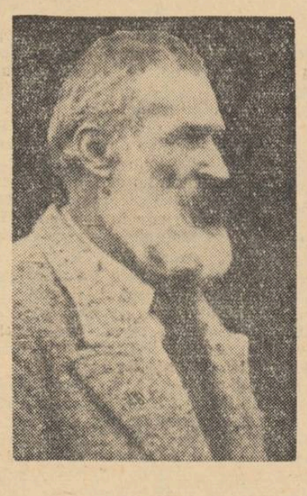
Îmi aduc aminte de un tînăr fragquer. Mic de stat, negru la păr, alb la faţă şi cu ochi de castană. Nu ştiu pe unde găsise şi-o mustaţă deşi el avea aer de căprioară. Vorbea mestecînd vorbele ca sarmalele fierbinţi. Dar făcea poezii bunişoare Pînă şi seaca noţiune cu care mă procopsiseră visenşaftii, se transfigurase într-o imagine plăcută. Iată.

(va urma)

documente inedite • documente inedite

BRÂNCUȘI

documente inedite • documente inedite



Motto : *„Am ținut să aducem, de asemenea, un omagiu lui Brâncuși, acestui mare sculptor al poporului nostru, de valoare mondială, care prin opera lui a lăsat veacurilor o expresie a gîndirii și sensibilității poporului nostru, făcîndu-l cunoscut în întreaga lume“* (Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la Tg. Jiu, Scînteia 14 iunie 1966).

Se împlinește un deceniu de cînd a încetat să mai modeleze mîna unui demiurg : Brîncuși. Dar moartea n-a putut atinge decît omul Constantin Brâncuși, pe cînd artistul și opera sa au intrat în nemurire.

Demiurgul era un dac de la poalele Carpaților Olteni. Se născuse în casa cu multi copii a unui țăran neavut din cătunul Hobița din Gorj, la 19 februarie 1876[1] (stil vechi, adică 2 martie stil nou). După ce străbătuse lumea pînă la patriarhica vîrstă de 81 de ani, ducînd peste tot faima neamului său, Brâncuși se sfîrșea, celebru și modest ca un „Jupiter în Olimpul său“[2] într-un atelier cu interior gorjan din fundătura Ronsin de pe colina Montparnasse din Paris. Era o zi aproapiată de echinoxul primăverii — 16 martie 1957.

Trecerea lui prin lume și artă a lăsat traiectorii cosmice și gînduri pe măsura astrului. Constantin Brâncuși : „un om nou care a cugetat și a cîntat multă vreme“ (Tudor Arghezi) ; „cel care a transformat anticul în modern“ (Douanier-Rousseau) și a dat „constiința formei pure“ (Henry Moore) : „între cei dintîi care găsesc în sculptură noul drum“ (Lucian Blaga) și „au schimbat cursul sculpturii“ (George Oprescu) ; „unul dintre cei mai mari sculptori ai tuturor timpurilor“ (Jean Cassou)...

Brâncuși înseamnă spirit și gîndire de o noutate și o îndrăzneală neobișnuite : „Sărutul“ și „Muza adormită“, „Rugăciunea“ și „Cumintenia pămîntului“, dar, mai ales, „Coloana infinită“ și „Pasărea măiastră“.

O preocupare mai veche ne-a mînat în ultimii ani pe „urmele“ demiurgului, căutînd și sperînd a cunoaște mai bine unele împrejurări din viața sa, legate de arta sa, pentru a aduce unele date mai precise acolo unde certitudinea șovăia.

În timpul acestor căutări am reușit să aflăm unele documente necunoscute, ori să culegem mărturii prețioase de la cîtiva foști prieteni și apropiați ai marelui sculptor.

Observațiile ce ne-au fost înlesnite de aceste documente și mărturii pînă în momentul de față le facem aici cunoscute, urmînd ca pe măsură ce și altele ni se vor părea împlinite să le dăm la iveală mai tîrziu.

Toate acestea le facem cu gîndul de a veni în sprijinul cercetătorilor de specialitate, viitorii biografi, de la care așteptăm cărțile ce nu s-au scris încă despre Brâncuși.

BURSIER LA PARIS

Așa cum se știe, după o lungă și anevoioasă călătorie de sărac, făcută uneori cu pasul, Brâncuși a ajuns la Paris în iulie 1904. Dacă ar fi fost și el unul dintre acei feciori de bani gata, cu bursă asigurată „de acasă“ de influente persoane în moda politică, ar fi putut urma, începînd din toamnă, studiile la care năzuia să le facă în „orașul-lumină“. Dar fiul de țăran din Gorj n-avea pe nimeni de sprijin și nici sfătuitor în situația de flămînd rătăcitor în care se afla. Astfel, în locul studiilor, timp de un an a trebuit să facă munci dintre cele mai umile și istovitoare, ca să poată vizita muzee, expoziții, ateliere și... „școli“ de artă pe stradă. În acest răstimp, unii dintre românii de suflet aflați la Paris — fie statorniciți ca pictorul C. Gănescu, fie bursieri dintre cei ce aveau să devină străluciți slujitori ai artei ca Enescu, Pallady, Golestan — îl vor fi sfătuit ce să facă și pe unde să umble, punînd poate și ei o vorbă de ajutor pe lîngă cine trebuia, pentru a-și putea continua studiile. În țară, intervențiile unor prețuitori ai talentului său, printre care se vor fi numărat dr. D. Gerota, fostul său profesor W. Heghel de la Belle Arte și prietenul său, sculptorul Paciurea — s-au adăugat cererilor insistente ale lui Brâncuși, reușind să convingă autoritățile să-i acorde o bursă de studii. Data primirii acestei burse, pînă acum numai bănuită putem s-o precizăm ca fiind luna iunie 1905. Un document descoperit de noi ne conduce la această concluzie. Este vorba de o scrisoare oficială a Legației române din Paris din 22 iunie 1905 (înregistrată la nr. 859 în registrul cancelariei). O reproducem (în traducere) :

„Domnului Bonnat
Director al Școlii Naționale
și speciale de Beaux-Arts
Paris

Domnule Director,

Am onoarea a vă ruga să binevoiți a autoriza pe compatriotul meu, Dl. Constantin Brâncuși, născut la Pestișani (Județul Gorjiu, România) la 21 februarie 1876, diplomat deja al Școlii de Arte Frumoase din București, de a se prezenta la viitorul concurs de admitere pentru sculptură.

Binevoiți a primi..... etc

Ministrul României.“ [3]

Un asemenea demers oficial al Legației române, (care o angaja față de autoritățile franceze) nu putea fi făcut de către aceasta fără să aibă din țară confirmarea atribuirii unei burse lui Brâncuși. Și cum propunerea la concurs a tînărului era urgentă, se poate considera că bursa fusese comunicată foarte recent.

Că Brâncuși va fi reușit la concurs, ne-o confirmă faptul că în toamna aceluiași an el se numără printre noii studenți din atelierul prof. Antonin Mercié de la Ecole des Beaux-Arts.

Cîtă vreme a fost elevul lui Mercié ? Părerile sînt împărțite : unii susțin că numai un an, alții — doi. Ținînd seama de faptul că în februarie 1906, Brâncuși împlinea 30 de ani și cunoscînd că regulamentele în vigoare de la Beaux-Arts, prevedeau, după cît ne-am informat, limitarea vîrstei studenților la 30 de ani, concluzia, după noi, este limpede : Brâncuși n-a putut rămîne în atelierul lui Mercié decît un an. Știind, de asemenea, că încă de pe atunci Brâncuși nu se împăca cu academismul, credem că întreruperea lecțiilor la Beaux-Arts nu va fi fost regretată, redîndu-i libertatea de a gîndi și a se „răzvrăti“ pentru a crea o sculptură nouă.

SĂRUTUL

I

Începînd din 1908, Brâncuși realizează numeroase variante ale „Sărutului“ (prima fiind cea aflată la Muzeul de Artă din Craiova adusă în țară și expusă la Salonul oficial din 1912). Cea mai reprezentativă lucrare pe această temă (fără a include evoluția sărutului ce a dus la alte opere) este cunoscutul monument funerar din cimitirul Montparnasse. Pînă nu de mult, numeroși biografi și comentatori[4] au considerat acest monument ca fiind executat de Brâncuși la o comandă expresă în anul 1908, pentru a fi așezat pe mormîntul unei tinere rusoaice, Tanosa Gassevskaia. Mai tîrziu însă s-a aflat că tînăra fată se sinucisese la 7 decembrie 1910. Pe de altă parte, aflăm din două scrisori inedite recent publicate[5] ale domnișoarei Pogany că în 1910 cînd aceasta a vizitat pentru prima oară atelierul lui Brâncuși, sculptorul termina „Sărutul“ care „avea să servească drept piatră funerară unei tinere rusoaice înmormîntată în cimitirul Montparnasse“ (citat din prima scrisoare a domnișoarei Pogany).

Aceste noi date vin să repare o dublă greșeală de informare : monumentul nu era lucrat nici în 1908 și nici nu constituia o comandă.

În sprijinul întăririi acestei concluzii aș dori să aduc mărturiile orale pe care mi le-a făcut arhitectul Stym Popper din Paris, unul dintre apropiații și prețuitorii marelui Brâncuși. El mi-a spus că întrebîndu-l odată pe Brâncuși cum a creat „Sărutul“ și a hotărît să-i dea o destinație funerară, acesta i-a povestit următoarele : Prin 1910, unul din prietenii săi era dr. Marbais de la Institutul Pasteur, un om tînăr, cu suflet sensibil și iubitor al artei. Într-o zi a intrat în atelierul său foarte nenorocit și mult timp a rămas mut. Apoi în puține cuvinte i-a spus cum cineva apropiat, o fată foarte frumoasă se sinucisese din dragoste. Și iar a rămas tăcut privind undeva, în colțul atelierului unde era așezat „Sărutul“. Pe loc i-a propus să facă din această operă monumentul de pe mormîntul nefericitei copile. Brâncuși a acceptat, socotind că destinația ce o lua opera sa nu-i anula sensul de omagiu adus vieții, ci dimpotrivă.

II

Din inventarul operelor lui Brâncuși cuprins în numeroasele monografii și biografii ce i-au fost dedicate, a lipsit pînă acum una din variantele „Sărutului“. Anunțăm că imaginea acestei opere și datele asupra ei apar acum — și aici — pentru prima oară. Am descoperit-o cu puțină vreme în urmă într-o colecție particulară, cu prilejul unei vizite ce am făcut-o acasă, la amabila sa invitație, posesorului ei, care nu este altul decît executorul testamentar al lui Brâncuși, dr. P. Atanasiu. Stabilit de mulți ani la Paris, reputat specialist în domeniul virusurilor (șef de secție la Institutul Pasteur) dr. Atanasiu a fost unul dintre cei mai apropiați prieteni ai lui Brâncuși în timpul ultimilor zece ani de viață ai acestuia. Era singurul medic căruia sculptorul — cam sceptic în puterea medicinei după carte — i se încredința, acordîndu-i în același timp stima sa nelimitată. Aceasta și explică încrederea de a-l împuternicii cu îndeplinirea postumă a dorințelor sale testamentare.

Iubitor de artă, știind să dea valoare aceleia de idei îndrăznețe, dr. Atanasiu este un colecționar pasionat, casa lui de la Lozère aparînd vizitatorului ca o expoziție și un muzeu. Doi dintre titanii artei românești se întîlnesc acolo : N. Grigorescu prin splendidul tablou „Casă la Cîmpinița“ și C. Brâncuși prin „Sărutul“ (variantă), cap de nou născut (variantă) și un portret de femeie (schiță în creion). Cele trei lucrări de Brâncuși sînt suveniruri primite de la creatorul lor. „Sărutul“ i-a fost dăruit lui și soției sale, ca o supremă urare de fericire, în ziua nunții lor. Această lucrare, executată în gips și purtînd semnătura lui Brâncuși, aparține perioadei de sfîrșit din evoluția temei : întregul nu se mai încadrează într-un patrat (ca la primele variante), ci într-un dreptunghiu ; ambele figuri privesc prin același ochi, comun, cu largă și expresivă deschidere ; brațele au forme aplatizate, ca brîiele de piatră ce încing „Sărutul“ din „Piatra de hotar“. Toate aceste elemente indică varianta „Sărutului“ descoperită de noi ca fiind înrudită cu cea aflată în Muzeul din Philadelphia, dar anterioară aceleia, întrucît capetele mai păstrează rotunjimea variantelor de început.

PARIS—BUCUREȘTI, 1914

În 1914, „Tinerimea Artistică“ din București organizează o nouă expoziție. Invitat de onoare ca-ntotdeauna, Brâncuși răspunde cu același devotament grupării de avangardă, căreia se atașase înainte de a părăsi țara. El prezintă la această expoziție 6 sculpturi[6]. După opiniile mai multor biografi[7], Brâncuși se pregătise să facă atunci pentru prima oară de cînd plecase, o călătorie în țară, dar războiul l-ar fi împiedicat să-și realizeze dorința.

Această propunere n-a fost pusă pînă acum la îndoială. Dar iată că apar unele indicii care, după părerea noastră, au puterea să o infirme. În primul rînd este vorba de o cerere adresată de Brâncuși Legației române din Paris la data de 13 mai 1914[8]. O reproducem întocmai cum Brâncuși a așternut-o, grăbit și laconic pe hîrtie, însoțind-o de semnătura sa :

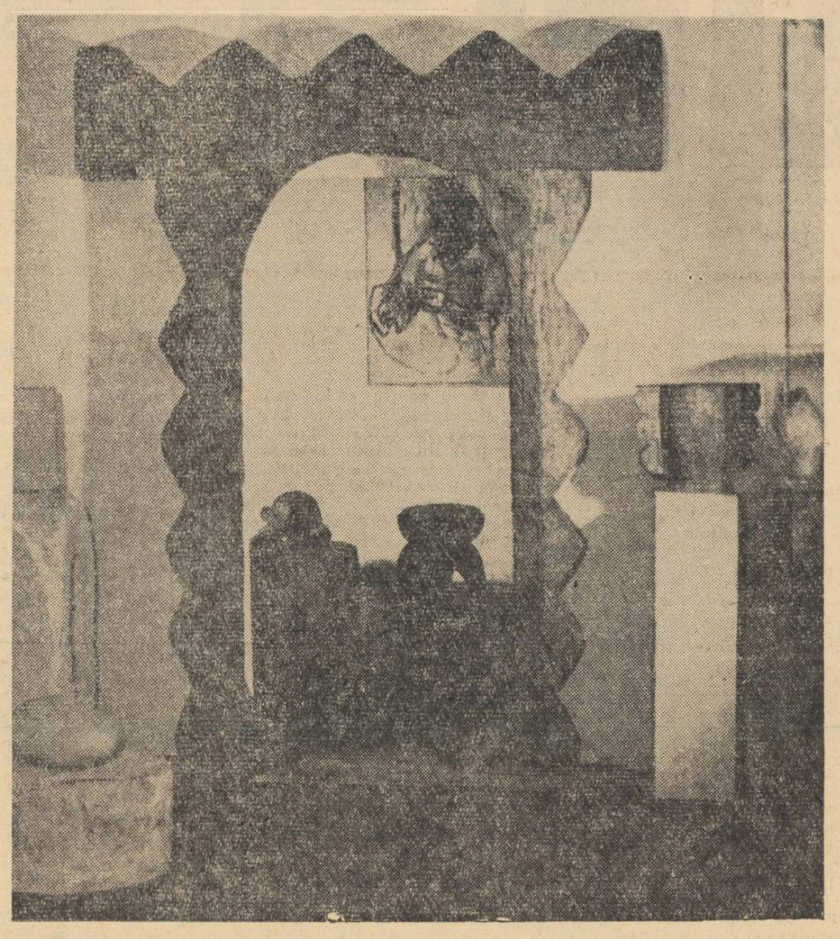
„Domnule Ministru,

„Vă rog a binevoi să dispuneți să mi se libereze un certificat de liberă trecere în *Țară* (sublinierea lui Brâncuși) a lucrărilor mele menționate în certificatul ce vă anexezi.

Primiți vă rog Domnule Ministru asigurarea deosebitei stime ce vă păstrez.

Constantin Brâncuși
54, rue du Montparnasse, Paris“

Pe această cerere este menționat cu creion roșu : „s-a eliberat“. Anexat cererii se află o copie a certificatului prin care se arată că lucrările „o pasăre bronz lustruit“ (62 cm.) și „un cap bronz“ (26 cm.) sînt „sculpturi făcute de dl. Constantin Brâncuși“. Pentru siguranța autorităților vamale, certificatul poartă semnătura unui comisar și ștampila comisariatului de poliție din cartierul Montparnasse.



Nici în cerere, nici în certificat nu se specifică dacă aceste lucrări urmau să fie expediate printr-un mijloc de transport, așa cum se obișnuia. S-ar deduce astfel că lucrările erau însoțite de posesorul lor. Printre cele 6 sculpturi expuse figura și o „Muză adormită“, care nu era alta decît „capul de bronz“ menționat în certificat (dimensiunile aproape coincid). Față de celelalte lucrări, mai mari și mai grele ce nu puteau fi trimise decît cu trenul, „capul“ putea fi luat cu ușurință ca bagaj personal. Deși mai grea „Pasărea măiastră“ (căci de o variantă a acestei opere era vorba), lustruită cu atîta migală îndreptățea osteneala de a o purta cu el grijuliul sculptor, așa cum a procedat și în alte dăți, de teamă ca operele să nu sufere stricăciuni în timpul transportului.

Dacă „Muza adormită“ a fost dusă la București de către cineva, acel cineva nu putea să fie decît Brâncuși însuși, deoarece în cererea sa nu solicita și o delegație (absolut necesară la vămi) pentru o altă persoană care să-i facă acest serviciu. Nu este deci exclusă „o fugă“ pînă la București a lui Brâncuși în acel an cu orizonturi în piclă de sînge care a fost 1914.

Presupunerea noastră capătă temei de adevăr cu atît mai mult cu cît în sprijinul ei se află o mențiune scrisă asupra prezenței la București a lui Brâncuși în 1914. „Sculptorul Brâncuși a fost prin București, un oraș, fie-zis în treacăt, pe care nu-l poate suferi. A văzut tot ce era de văzut : Terasa, de mai multe ori pe zi, Terasa literară, științifică, teatrală și artistică — și a fugit înapoi la Paris“. Am citat începutul tabletei, „Artă și artă“ de Tudor Arghezi publicată în 1914 cu ocazia expoziției de la Tinerimea artistică. În aceeași tabletă, o precizare în plus : „La închiderea expoziției Tinerimii» artistice, atunci cînd toți expozanții vînduseră cel puțin cîte un tablou, Brâncuși trebuia să-și ia pietrele și să plece. Ceea ce n-a putut fi apreciat de România, va găsi loc într-o colecție străină pe lîngă clasici“.

Din pricina insuccesului pînă la această expoziție (criticile unor spirite conservatoare și obtuze la înnoirile artei îi făcuseră o presă proastă încă din 1910) este de presupus ca Brâncuși însuși să nu fi spus nimănui de călătoria sa la București, de teamă să nu fie întrebat și cum a fost primit în țara sa, după atîția ani.

Cu privire la „Pasărea“ menționată în certificatul de care a fost vorba mai înainte, această operă nu a fost expusă în 1914 la București. Va fi renunțat artistul s-o mai poarte cu el, o fi ajuns totuși în țară această „Măiastră“ în prima ei strălucire de bronz ? Și dacă „da“ de ce nu a mai fost prezentată ?...

Ceea ce am vrea să subliniem cu această ocazie este preferința pe care Brâncuși o manifesta pentru „Măiastra“ sa, purtînd-o peste tot cu el ca pe un talisman, dorind ca oamenii să-i înțeleagă simbolul. „Toată viața mea n-am căutat altceva decît esența zborului — mărturisea el. Zborul, ce fericire !“ [10]. La București, „Măiastra“ a fost expusă în 1913, în 1924 și 1928. Văzînd-o în 1924, poetul Lucian Blaga avea să-i închine un poem : „Pasărea sfîntă“ (și adăuga) „Întruchipată în aur de sculptorul C. Brâncuși“.

ENIGMA UNEI DISTINCȚII OFICIALE

Ca Brâncuși să fi ajuns vreodată în atenția dinastiei domnitoare — nu s-a știut nimic pînă acum. Dar că monarhia căuta să-și însușească gloriile spirituale ale poporului, este lucru arhicunoscut. Astfel, cînd socotea că gestul i-ar aduce un cîștig de propagandă, „«Palatul» făcea pe loc dovada mărinimiei regale“ (care voia să treacă și drept subtirime de spirit), acordînd celui cu laurii cuceriți deja, un titlu sau o decorație, ca o „recunoaștere supremă“.

Prin 1930, Brâncuși era o glorie. Numele lui, de român, trecuse peste multe meridiane, purtînd mesajul unei arte noi, înnobilate de cugetare.

Așadar, țăranul din Gorj ajunsese prea departe și faima lui prea sus, ca să mai poată fi ignorat de „tron“.

Documente [11] descoperite de noi recent și de care ne vom ocupa mai jos, constituie o confirmare.

Prin decretul nr. 3 214, „dat la Sinaia, la 22 septembrie 1931“, ultimul Carol, „dorind a da o probă de a noastră bunăvoință Domnului Constantin Brâncuși“ semna brevetul nr. 110 prin care sculptorului i se conferea ordinul „Meritul Cultural pentru Artă plastică și anume Cavaler clasa II-a“.

Brevetul mai purta, de asemenea, semnătura lui Nicolae Iorga, ca Ministru, Secretar de Stat la Departamentul Instrucțiunii Publice, al Cultelor și Artelor.

Printr-o scrisoare oficială din 24 februarie 1932, Secretarul general al Ministerului Instrucțiunii Publice trimitea lui Brâncuși acest brevet prin intermediul Legației române din Paris.

Dar nici brevetul, nici scrisoarea însoțitoare n-au ajuns în Impasse Ronsin. Ambele documente, în original, au rămas să îngălbenească în arhiva diplomatică pentru totdeauna. O explicație ar fi trebuit să le însoțească precizînd cauza rămînerii acolo, dar n-am putut afla nimic care să lămurească enigma. De neglijență sau uitare din partea legației nu poate fi vorba, căci nu putea fi tratat astfel un ordin al „suveranului“. O absență temporară și nici măcar una mai îndelungată (ceea ce n-a fost cazul) a sculptorului din Paris nu puteau decît să întîrzie înmînarea acestui titlu oficial.

Neafiind nici un răspuns la aceste întrebări, sîntem tentați de a căuta în altă parte explicația faptului semnalat.

Nu este cumva vorba de un refuz al lui Brâncuși de a primi „onoruri“ pe care nu și le dorea (sau de la cine nu le dorea) ? Motive ar fi avut destule pentru aceasta. Regele îi conferea un ordin pentru arta plastică, dar îl considera demn doar de clasa II-a. Dar ceea ce putea să-l îndîrjească mai mult pe Brâncuși era faptul că în celebra colecție regală nu-și aflase pînă atunci loc nici una dintre operele sale. Cît timp îndurase neagra mizerie, nici o para regală nu fusese destinată cumpărării vreunei sculpturi brâncușiene (dintre atîtea cîte fuseseră expuse la București) pentru a-i ușura viața închinată artei. Pricepuse Brâncuși că celebritatea sa, căpătată dincolo de fruntarii și nu înțelegerea artei sale fusese avută în vedere pentru a i se oferi acel „merit“ ?

Cît privește pe ministrul care tutela pe atunci artele, nici despre acesta părerile lui Brâncuși nu erau prea bune, deoarece N. Iorga îl ignorase în tot ce scrisese. Ba mai mult, cu toată inteligența și erudiția sa, profesorul nu dovedise a fi înțeles opera brâncușiană, scriind chiar prin 1912 unul dintre primele articole [12] îndreptate împotriva artei moderne în care viza (doar fără s-o spună) mai ales pe Brâncuși.

Iată cîteva argumente care ne îndeamnă că credem că Brâncuși ar fi refuzat distincția regală. (Un refuz fără zgomot poate, acuzînd modestia și simplitatea care nu se împacă cu onorurile — dar un refuz totuși !). În acest caz poate fi înțeleasă rămînerea celor două documente în arhiva diplomatică fără a lua cale întoarsă de unde proveniseră, așa cum ar fi trebuit. Se va fi preferat să rămînă o „afacere“ îndosariată la Paris, unde era mai ușor să fie ferită de comentarii și ecouri (defavorabile „coroanei“), decît să se înapoieze în țară, cu explicațiile inerente, un „ordin“ regal refuzat.

TESTAMENTUL

În ultimii trei ani de viață Brâncuși a fost suferind. O fractură la un picior în timpul unei căzături din 1954 s-a vindecat greu. Sprijinindu-se în cîrjă, cu sănătatea în general zdruncinată, rămînea în atelier zile lungi urmate de nopți de veghe. Puterile vigurosului gorjan de altădată slăbiseră și neputința de a mai lucra îl chinuia poate cel mai mult.

Temîndu-se ca într-o zi să nu mai poată ține în mînă nici condeiul, într-o seară de primăvară, stînd la măsuța lui rotundă de piatră din cămăruța ca o chilie de străbun și-a ticluit testamentul.

La 12 aprilie 1956 notarul C. Burthe-Mique (13, rue Royale, Paris VIII-e) făcea cunoștința unui venerabil bătrîn cu barba și părul ca omătul, cu ochii mici de un cenușiu șters, fixînd asupra-i o privire încă ageră și pătrunzătoare. Recomandîndu-se scurt : „Brâncuși !“ îi puse în mîini, pentru parafrarea oficială, lapidarul său testament.

Reproducem aici partea esențială a acestuia :

....„Donez Statului Francez, pentru Muzeul Național de Artă Modernă, absolut tot ceea ce voi conține în ziua decesului meu, atelierele mele situate în Impasse Ronsin nr. 11...“

„Această danie este făcută cu obligația ca Statul Francez să reconstituie, de preferință în localurile Muzeului de Artă Modernă, un atelier conținînd operele mele, schițele făcute, uneltele, mobilele“.

Hotărîrea sa [13] era decisă de dorința de a rămîne pentru totdeauna alături de unii din marii săi prieteni sau tovarăși de căutări : Modigliani, Leger, Matisse, Delaunay, Kandinski, Villon...

Ce imagine poate afla azi vizitatorul în Impasse Ronsin și cum i se prezintă atelierul lui Brâncuși reconstituit cu pietate la Muzeul de Artă Modernă de pe cheiul Senei, am descris cu amănunte într-un articol anterior [14]. Tinem să menționăm doar că nimic nu s-a schimbat de atunci.

MORMÎNTUL

Înainte de a încheia aceste rînduri am crezut necesar să spunem cîte ceva și despre mormîntul lui Brâncuși. Acesta se află în cimitirul Montparnasse secțiunea 19-a, pe Avenue du Nord (nu departe de acolo, la o margine a cimitirului, vizitatorul va găsi celebrul „Sărut“ așezat pe mormîntul unei tinere rusoaice în 1910).

Mormîntul lui Brâncuși, așezat la marginea aleii, este cît se poate de simplu, încît poți să treci pe lîngă el aproape fără să-l observi. O cenușie placă de ciment, imitînd piatra sură poartă scris pe ea cu litere mari : CONSTANTIN BRÂNCUSI (1876—1957). E trist să constați că celui care o viață întreagă a dezghiocat din piatră visul ei frumos, i s-a așezat pe criptă o banală lespede executată în atelierul meșteșugarului de la poarta cimitirului. S-ar fi cuvenit să se așeze acolo o „Măiastră“ sau un „Cucurigu“, pe soclu înalt de „Coloană infinită“.

I. STĂVĂRUȘ

[1] *Această dată este cea adevărată, fiind confirmată de actul de naștere al artistului (vezi M. Deac : Brâncuși, ed. Meridiane 1966 pag. 6). De aceea credem că ea trebuie să ia locul de drept în toate biografiile despre Brâncuși al celei de 21 februarie 1876 care se bazează doar pe recunoașterea orală a lui Brâncuși. Se pare că aceasta din urmă ar fi data declarării și înregistrării nașterii în registrele primăriei din Pestișani.*

[2] *Jean Cassou — prefață la vol. „Brâncuși“ de I. Jianou, ed. Arted, Paris, 1963.*

[3] *Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, București, fondul Paris, Dosar 366.*

[4] *Printre care Carola Giédon Welcker, D. Lewis, M. Deac, E. Ciucă și alții.*

[5] *Reproduse în „Contemporanul“ din 9 septembrie 1966, cu un comentariu de Sidney Geist.*

[6] *Cele șase sculpturi erau : „Muza adormită“ — bronz, „Danae“ — bronz, „Danaidă“ — piatră, „Sculptură în piatră“, „Rugăciune“ — bronz și „Bustul lui Petre Stănescu“ — bronz.*

[7] *Carola Giédon Welcker, Ezra Pound, I. Jianu și alții afirmă că prima revenire în țară a lui Brâncuși se va face abia în 1924.*

[8] *Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, București, fondul Paris, Dosar 366.*

[9] *Tudor Arghezi : „Tablete de cronicar“, ESPLA, 1960.*

[10] *Carola Giédon Welcker : „C. Brâncuși“, Ed. du Griffon, Neuchâtel, 1959, pag. 198.*

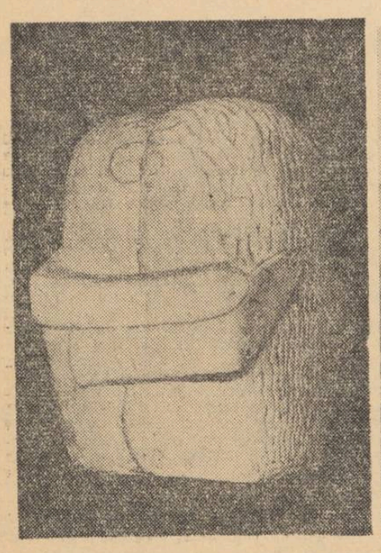
[11] *Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, București, fondul Paris, Dosar 366.*

[12] *N. Iorga : „Ce rămîne“ — în „Neamul românesc“ din 14 aprilie 1912.*

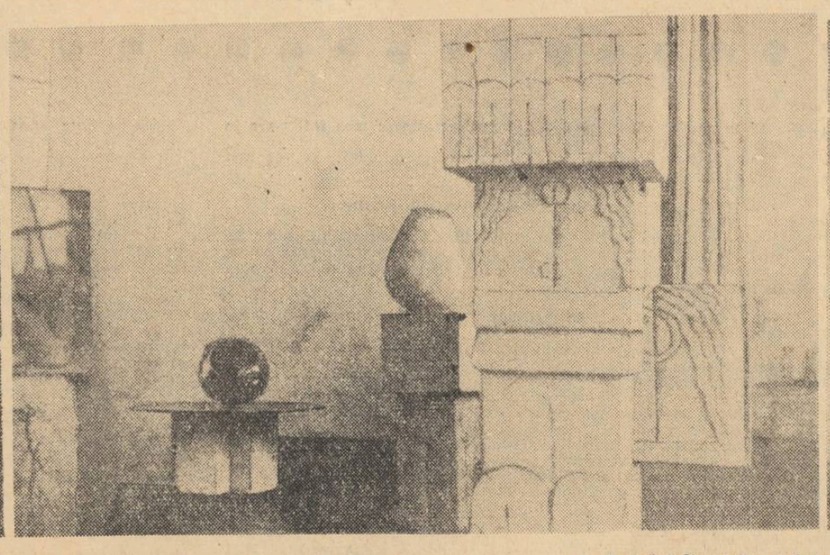
[13] *Mărturii orale culese de noi de la P. Atanasiu, executorul testamentar al lui C. Brâncuși.*

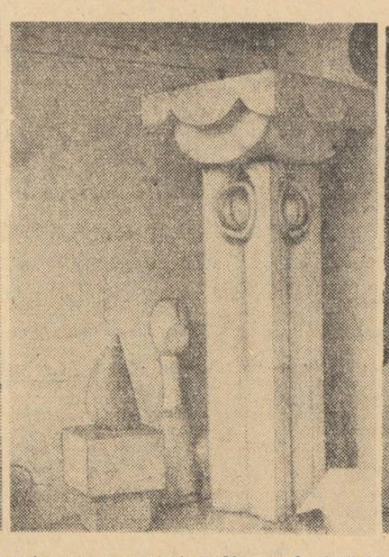
[14] *„Atelierul lui Brâncuși“ — Luceafărul, 13 martie 1965 (corespondență din Paris pe care o semnam, ca și pe altele din aceeași perioadă, cu pseudonimul Claude Emmanuel.*

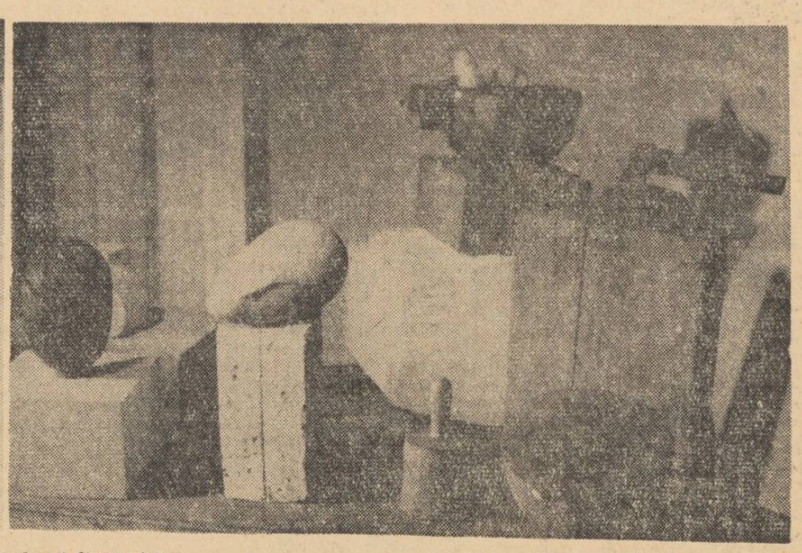
N.B. În afara portretului, fotografiile sînt comunicate de autor.



„Sărutul“ (din colecția P. Atanasiu).







***Imagini din atelierul lui Brâncuși** (reconstituit la Muzeul de Artă Modernă din Paris).*

p.p. negulescu către maiorescu

Se ştie, din păcate, mai puţin că eruditul filozof care a fost P. P. Negulescu şi-a început activitatea publicistică cu studii de estetică. Remarcat în timpul studiilor universitare de profesorul său Titu Maiorescu, viitorul autor al **Filozofiei renaşterii** este onorat cu invitaţia de a frecventa şedinţele Junimii bucureştene, beneficiind de toată solicitudinea şi sprijinul necesare dezvoltării sale intelectuale. Ca mai toţi colegii săi de generaţie, (Mihail Dragomirescu, C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinţi, Pompiliu Eliade, D. Evolceanu, Anastasescu-Floru etc.), P. P. Negulescu şi-a asumat responsabilităţi în polemica angajată între **Convorbiri literare** şi publicaţiile care se înscriau în constelaţia **Contemporanului**. Studiile sale, elaborate în perioada 1892—1895, reprezintă — toate — contribuţii utile în această încinsă polemică, ele evidenţiindu-se prin efortul împlinit de a infera esteticii junimiste unele dintre cuceririle mai noi ale esteticii europene (Guyau, Ribot, Paulhan etc.). Citite atent, aceste studii adunate apoi în volume **(Psihologia stilului, Polemice)** se dovedesc a fi, alături de **Eminescu şi critica ştiinţifică** a lui M. Dragomirescu, contribuţiile cele mai importante ale noii generaţii de junimişti.

În anul 1893, Negulescu şi M. Dragomirescu, absolvenţi ai facultăţii de litere şi filozofie din Bucureşti, obţin — datorită intervenţiei lui T. Maiorescu — o bursă pentru o călătorie de studii în Franţa şi Germania. În timpul acestei lungi călătorii, P. P. Negulescu a păstrat constante raporturi epistolare cu profesorul său. Scrisorile lui P. P. Negulescu către Maiorescu, de o inestimabilă valoare pentru studierea procesului formaţiei spirituale a tînărului filozof, evidenţiază preocupările pentru fenomenul literar şi estetic, atenţia cu care erau urmărite dezbaterile din publicistica românească. Din acest bogat fond de corespondenţă am ales o scrisoare în care Negulescu îşi exprimă indignarea faţă de campania de defăimare la care era supus atunci Coşbuc. Cum se ştie, „scandalul plagiatului lui Coşbuc" a început în 1893, la apariţia volumului **Balade şi idile**. Un poet ratat şi un traducător neizbutit, Gr. Lazu, a publicat în 1893 infamantul opuscul **Adevărul asupra poeziilor d-lui G. Coşbuc**. Acest alt Caion a încercat să nimicească valoarea plachetei lui Coşbuc, prin înălţarea la rangul de generalitate a faptului — nesemnificativ — că în sumar au fost incluse cîteva piese traduse, fără menţiunea de rigoare. Invinuirea lui Lazu a cucerit, din nefericire, aderenţi, presa — şi nu numai cea de scandal — publicînd numeroase articole (**Adevărul, Arhiva, Evenimentul, Vieaţa** etc.) care reluau într-o formă sau alta acuzaţia proferată de Lazu. Coşbuc, care la declanşarea scandalului a tăcut consternat, avea să răspundă abia peste trei ani, dar şi acum vădit timorat (în prefaţa la ediţia din 1896 a **Baladelor**), recunoscînd că din neglijenţă s-au strecurat în ediţia anterioară cîteva traduceri apărute iniţial în **Tribuna** cu menţiunea autorului din care tălmăcise. Acuzaţia lui Lazu şi a acelora care i s-au asociat era profund nedreaptă, poezia lui Coşbuc, originală în substanţă şi expresie, legitimîndu-se cu o valoare autentică a poeziei româneşti. Scrisoarea tînărului P. P. Negulescu către maestrul său spiritual confirmă un punct de vedere pe care — şi atunci — îl împărtăşeau exponenţii reprezentativi ai vieţii literare.

Menţionăm că rugămintea lui Negulescu ca răspunsul **Convorbirilor** la atacul lui Lazu să fie semnat de T. Maiorescu, nu a putut să fie satisfăcută. Cum propusese iniţial Maiorescu, articolul răspuns a fost scris de Dimitrie Evolceanu (**Despre Balade şi idile, Convorbiri literare** Februarie-martie 1894) care, după un debut promiţător în critică, a eşuat penibil ca un obscur profesor de latină total ignorat de lumea studenţească.

Z. ORNEA

DOMNULE MAIORESCU,

Intram tocmai acasă, cu hotărîrea ca să vă scriu, cînd am primit scrisoarea D-voastră, în care mă întrebaţi între altele, de soarta articolului asupra lui Coşbuc. Şi tocmai în această chestie eram hotărît să vă scriu şi eu, adică, mai corect, în chestia lui Coşbuc întîi şi mai pe urmă în chestia articolului lui Evolceanu. M-a indignat în adevăr peste măsură infamia scandalului ce se face cu bietul Coşbuc. E un veninos asalt de pigmei în contra unui incontestabil talent literar. Din punct de vedere moral, e trist lucru că Coşbuc s-a înjosit atît de mult încît să pună în volumul său, ca ale sale, cîteva mici bucăţi traduse. Din punct de vedere literar însă, lucrul acesta e absolut fără importanţă, pentru că adevărata lui valoare artistică nu stă în acele cîteva bucăţi traduse şi nu e întru nimic atinsă de ele. Cele mai bune bucăţi ale lui, acelea cari fac din el un adevărat artist, nu sînt şi nu pot fi împrumutate. Căci toată valoarea lui stă în forma nu în fondul de idei conţinute. Trebuie să fie cineva un Lazu pentru ca să nu-şi dea seama de ce diferenţă e între un poet cu un fel cu totul particular de a vedea şi simţi lumea, şi prin urmare cu un fond cu totul particular de a vedea şi simţi lumea, şi prin urmare cu un fond cu totul particular de idei cum e Eminescu, şi un poet care vede şi simte lumea ca toţi ceilalţi, şi al cărui merit stă numai în a spune ceea ce toţi simt, aşa fel, cum toţi pot să o spună. Originalitate de idei la Eminescu, da. Dar originalitate de idei la Coşbuc? Chestia mi se pare lipsită de sens. Ce idei sînt în „Nunta Zamfirei?" Şi dacă e vorba de un împrumut, de ce n-ar fi luat Coşbuc înşirarea de descrieri ce alcătuiesc întreaga poezie, din marele fond comun de inspiraţie poetică, din literatura populară? Cine a cetit, oricît de puţin, din literatura populară, şi n-a întîlnit de sute de ori naiva hiperbolă a opririi soarelui în loc, în faţa unui mare eveniment? E oare un plagiator Coşbuc fiindcă a întrebuinţat-o în versurile: „Şi soarele stă-n loc / Că l-a ajuns şi-acest noroc / Să vadă el atîta joc / Pe-acest pămînt?"

Dar Alecsandri, dar Eminescu n-au „clădit" şi ei pe acest fond comun? Un alt exemplu, dintr-o mie: Ce comparaţie mai întrebuinţată decît aceea a unei fete frumoase cu un trandafir; şi totuşi cine a ştiut-o încadra într-o strofă aşa de admirabilă ca aceea a „plagiatorului" Coşbuc? „Un trandafir în văi părea / Mlădiul trup i-l încingea / Un brîu de-argint, şi totu-n tot / Frumoasă cît eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi socot / Cu mintea mea" /

Nu înţeleg oare oamenii aceea că în poezia lui Coşbuc ideea e pe planul al doilea şi că tot farmecul şi toată valoarea lor stă în fericitul veşmînt al formei? Superioritatea formei asupra ideii lui Coşbuc se manifestează clar, cred eu, în poezia „Moartea lui Fulger": partea întîi, alcătuită din descrieri fără valoare intrinsecă şi pe care numai forma de exprimare le pune într-un aşa de strălucit relief, e admirabilă; partea a noua, compusă din idei cu valoarea intrinsecă şi independenţă de formă, e slabă. Nu se vede oare lămurit de aici că toată valoarea lui Coşbuc stă numai şi numai în formă? Dacă e aşa însă, bănuiala că ideile lui ar fi împrumutate, nu-l mai poate atinge. Şi-apoi, în literatură nu sînt idei, ci teme; iar temele sînt de domeniul comun. Tragicii greci şi-au luat toţi temele din poemele omerice sau din legendele populare. Cine i-a acuzat de plagiat? Comicii latini şi-au luat temele lor din autorii greci. Cine i-a acuzat de plagiat? Molière a luat teme, şi uneori şi scene întregi, din comicii latini. Cine l-a acuzat de plagiat? Şi cine îndrăzneşte să susţină că Molière nu e cel mai mare comic al timpurilor moderne? Un poet englez — nu ştiu de era Wordsworth sau Shell — acuzat de plagiare, a dat acest răspuns foarte simplu şi foarte adînc: „Sînt în lume destule izvoare şi apa pe care o beau nu provine cu necesitate dintr-o gaură practicată în cisterna altuia".

Se pare însă că nici frumuseţea formei nu-l scapă pe Coşbuc de furia nemernicilor cari s-au năpustit asupră-i. N-a declarat oare individul cel microscopic de la „Adevărul" că „toţi cei ce cred că Coşbuc are limba românească habar n-au de ce va să zică limba românească"? Şi cînd te gîndeşti că sînt o seamă de oameni cari citesc „Adevărul" şi cari o să dea din umeri cînd o auzi mai tîrziu de Coşbuc, pentru a se duce să caute limba românească în criticele lui Gherea ori în articolele lui Gion!... Bietul Coşbuc! Şi mai ales bietul public şi biata literatură! E o situaţie peste măsură de rea şi de stricătoare din toate punctele de vedere, e o situaţie, în faţa căreia, pentru sănătatea intelectuală şi morală a publicului şi pentru respectul literaturii româneşti tîrîte în noroi în una din cele mai talentate manifestări ale ei, un energic „destul!", ca odinioară un energic „în lături!", trebuie pronunţat cu toată greutatea şi cu toată puterea unei autorităţi recunoscute. Căci trebuie să se pună capăt odată acestei dezlănţuiri de pasiuni care nu poate decît să falsifice judecata publicului şi să-i facă o educaţie din cele mai nenorocite. „Pe el opinia publică" scrie Lazu în ultimu-i pamflet din „Adevărul". Şi satisfacţia generală cu cari sînt primite aceste cuvinte e un simptom din cele mai îngrijitoare. E trist lucru, un public care îşi invidiază talentele. Şi e trist, pentru că un astfel de public nu poate promite nimic, sau nu poate promite decît rău, pentru întemeierea unei adevărate şi sincere mişcări literare.

În scurt — şi vă rog să-mi iertaţi îndrăzneala propunerii eu cred că un articol care să limpezească şi să potolească odată chestia, trebuie, dar inevitabil trebuie să apară în „Convorbiri" — dacă „Convorbirile vor să fie în adevăr cea d'intîi revistă literară a noastră. „Convorbirile" trebuie să-şi dea dar cuvîntul, şi să-l dea cu greutate, cu autoritate. De aceea ar trebui, cred, ca articolul să fie scris de D-voastră, pentru că numai autoritatea şi prestigiul Dvs. îi poate asigura succesul. Un articol de vreunul dintre noi ar trece poate nebăgat în seamă, pe cînd un articol al D-voastră ar fi un eveniment care s-ar impune atenţiei publicului. Vă gîndiţi poate totuşi la articolul lui Evolceanu? Nimic nu l-ar împiedica să apară după, cu atît mai mult cu cît redacţia în care mi l-a prezintat a fost cam slabă, aşa încît a trebuit să-şi reia foile pentru că să le refacă. Oricît de bun ar ieşi însă articolul lui Evolceanu, tot rămîne inconvenientul capital, menţionat mai sus: lipsa de autoritate şi, deci, lipsa de efect.

Încă odată vă rog să-mi iertaţi îndrăzneala propunerii, şi, în cazul cînd o găsiţi neconvenabilă, să-mi scrieţi cîteva cuvinte, pentru ca să-l mai îmboldesc pe Evolceanu.

Vă rog să prezintaţi D-nei Maiorescu şi să primiţi şi D-voastră respectuoasele mele salutări.

P. P. NEGULESCU

29/17
decembrie 1893
Berlin
Mittelstrasse 3, III
B.A.R. 18 (7)/XVI

convorbiri literare

(Urmare din pag. 1)

mărunte, controversabile prin natura lor şi cu ecou restrîns, ci vom reţine atitudinile şi gesturile ce au înrîurit şi au creat destinul culturii noastre într-un moment crucial din evoluţia sa. Este vorba, anume, de cultul actului gratuit (din punctul de vedere al intereselor personale), de mentalitatea dezinteresată care a dat „Junimii" un **stil** şi o direcţie etică.

Suprema satisfacţie a cenaclului junimist constă mai întîi în descoperirea talentelor care să înnobileze paginile revistei, să ridice gustul cititorilor. Va rămîne memorabil entuziasmul lui Iacob Negruzzi şi al lui Maiorescu, la lectura primei poezii trimise de Eminescu **Convorbirilor literare** (e vorba de **Venere şi Madonă**): «„În sfîrşit, am dat de un poet,.. i-am strigat intrînd în odaie şi aruncîndu-i hîrtia". „Ai primit ceva bun, răspunse Maiorescu, să vedem!" El luă poezia, o citi; o citi a doua oară şi zice: „Ai dreptate, aci pare a fi un talent adevărat. Cine este acest Eminescu? —" — „Nu ştiu, e trimisă din Viena"» (**Amintiri de la Junimea**, p. 26). Se cunosc eforturile junimiştilor, ale lui Titu Maiorescu în primul rînd, de a-i crea tînărului poet, care atunci era doar o promisiune, o situaţie care să-i permită afirmarea. Evident că subvenţiile strînse de Iacob Negruzzi de la junimişti erau modeste, de multe ori departe de a fi suficiente, dar generozitatea contribuabililor ne apare, în perspectiva istoriei literare, ca fiind de nepreţuit. Niciodată redacţia n-a urmărit avantaje materiale, dimpotrivă, pentru perpetuarea apariţiei revistei era nevoie de contribuţii din veniturile personale. În 1871, Iacob Negruzzi scrie lui A. D. Xenopol: „Ţi-am vorbit de necazuri ce am întîmpinat la întoarcerea mea în Iaşi. Între acestea este şi că trebuie să plătesc vo 150 galbeni, deficitul **Convorbirilor** pe doi ani". Slavici şi Nicu Gane în **Amintirile** lor se referă de asemenea la sacrificiile materiale suportate mai ales de director. Se ştie că publicaţia cenaclului junimist se difuza şi în afara hotarelor României (inclusiv Macedonia) cu subpreţ.

Redacţia **Convorbirilor**, mai ales prin Iacob Negruzzi, sufletul revistei, constituia un permanent centru de legătură între tinerii plecaţi la studii în străinătate şi oficialităţile din patrie. În **Istoria ideilor mele** A. D. Xenopol recunoaşte în Iacob Negruzzi „îngrijitorul carierei" sale. Timp de patru ani de zile vrednicul director al **Convorbirilor** i-a trimis cu regularitate bursa „repede votată, dar foarte greu de adunat de la scriitori recalcitranţi" după cum observă Eugen Lovinescu (**Titu Maiorescu şi contemporanii săi**, vol II, p. 293). Acelaşi Xenopol îi datorează, după cum se ştie, redobîndirea sănătăţii zdruncinate. Enorm datorează **„Junimii"** Slavici care, în 1873—1874 a stat un an de zile, grav bolnav, în sanatoriile vieneze. Fără bani trimişi de gruparea literară din Iaşi ar fi rămas, în cel mai bun caz, fără mîna stîngă. Generozitatea gestului nu scapă lui Slavici care scrie lui Jack Negruzzi: „Eu nu ştiu, cel puţin nu mă jur, că fiind D-ta eu, de ce D-zeu să te ferească şi eu D-ta, zic nu mă jur că dac-ar fi aşa, şi eu aş face pentru D-ta ce faci D-ta pentru mine... ceea ce D-ta faci trece peste bunăvoinţă". (**Studii şi documente literare** adunate de I. E. Torouţiu, vol. II, Slavici către Iacob Negruzzi, Scrisoarea XXXIII). Maiorescu, în calitate de ministru al Instrucţiunii îşi permite să „delapideze" anume sume cînd contribuţia cenaclului se dovedea insuficientă, de vreme ce, în 1876, după căderea guvernului conservator al lui Lascăr Catargiu liberalii îl dau în judecată pentru că a dat „din banii statului" lui Eminescu şi Slavici consideraţi „favoriţi de-ai săi". Vasile Burlă, student la Viena, declară că s-ar fi sinucis fără banii trimişi de junimişti. Se ştie că prima ediţie a poeziilor lui Eminescu, din 1883, se datorează lui Maiorescu şi a fost scoasă în vederea ajutorării poetului, aflat la sanatoriul Ober Döbling din Viena. S-ar putea încă cita numeroase alte iniţiative, acte şi gesturi care nouă astăzi ni se par „normale", ba ne credem îndreptăţiţi să cerem mai mult contemporanilor lui Eminescu şi Slavici, fără a ne gîndi că imaginea noastră de acum e rezultatul perspectivei istorice. Cine bănuia în **Venere şi Madonă** sau în **Fata de birău** uvertura unor producţii de geniu? Numai cei aleşi şi între ei Maiorescu, în primul rînd. Intenţia criticului şi spiritului rector al **Convorbirilor** este exemplară şi ea n-a avut nimic din mobilurile impure ale creării unui prozelitism mărunt. După **Venere şi Madona** Eminescu trimite **Epigonii**, care venea în evidentă opoziţie cu concepţia junimistă despre literatura anterioară. Cu toate acestea, datorită frumuseţii versurilor, poezia se publică chiar în fruntea **Convorbirilor.** În timp ce era în spital, tratat prin grija junimiştilor, Slavici face observaţii destul de severe romanului acestuia, **Mihai Vereanu**, şi se declară în dezacord cu tezele susţinute de Maiorescu într-una din prelecţiile sale populare. Cei care au acordat prioritate spiritului critic în viaţa literară au înţeles să se supună ei înşişi rigorilor principiilor elaborate şi chiar dacă în mod omenesc uneori s-au mîhnit ori au reacţionat cu o anumită uitare, va trebui totuşi mereu consemnată, ca o altă dimensiune **a stilului convorbirist**, anume în termeni maiorescieni, impersonalitatea sa, cu alte cuvinte corespondenţa dintre principii şi comportare.

Am vrea să ilustrăm aceasta prin cîteva împrejurări din viaţa lui Maiorescu. Tînăr profesor universitar şi deputat în cameră, el cere lui Christian Tell, ministru al Instrucţiunii publice, concediul legal pentru exercitarea mandatului, ceea ce se refuză. Şi întrucît riscă şi merge la Cameră, este înlăturat din învăţămînt, pe motivul că „a demisionat". Neavînd alte venituri, trăieşte din avocatură. Puţin după aceea, devenind el însuşi ministrul Instrucţiunii refuză categoric rezolvarea propriei situaţii, deşi dreptatea era total de partea sa spre a îndepărta orice bănuială că abuzează de poziţia publică pentru a-şi aranja pe cea particulară. Pentru a elimina această susceptibilitate, Petre Carp îi propune să-i rezolve el litigiul. Ceea ce însă Maiorescu refuză din nou deoarece fiind cunoscută prietenia sa cu Carp, gestul ar fi putut împieta asupra prestigiului moral al **„Junimii", al Convorbirilor** şi al grupării politice. Şi astfel Maiorescu, profesor strălucit, a stat în afara catedrei doisprezece ani pînă ce un nou ministru, din tabăra liberală adversă, l-a numit la Universitatea din Bucureşti.

Un alt fapt: ca ministru de justiţie, Maiorescu pregătise un proiect de lege prin care, spre a evita abuzurile rezultate de pe urma funcţiilor, avocaţii ce ajungeau miniştri (era şi situaţia lui) nu mai aveau dreptul să practice avocatura timp de 5 ani de la ieşirea din funcţie. Proiectul nu e votat din cauza căderii timpurii a guvernului din care iniţiatorul legii făcea parte. Consecvent însă propriilor principii şi convingeri, adevărat cavaler al onoarei, Maiorescu se obligă printr-un act oficial să respecte legea propusă. Şi a respectat-o, dînd un rar exemplu de consecvenţă etică. Cel care era în stare de asemenea gesturi gratuite, care n-au nimic din teribilismul de frondă facilă, ci exprimă un mod de existenţă, un stil de conduită, era îndreptăţit să ceară amicului său St. Vîrgolici, unul din cei mai vrednici convorbirişti: „D-ta eşti tînăr şi pentru tinereţea dumitale ai cîştigat destul şi cîştigi destul. A cîştiga prea mult ar fi o adevărată pierdere... Prin ce ne deosebim noi de belferi? Care e raţiunea, temelia existenţei noastre? Jertfa ideală şi nimic alta" (v. P. P. Negulescu: **Ceva despre Junimea**, în **Convorbiri literare**, an LXX, 1837, nr. jubiliar). A rămas o pildă de demnitate răspunsul dat de Maiorescu generalului Mackensen în 1917 cînd trupele germane invadaseră Bucureştii şi bătrînul om de stat este chemat de către ocupant: „La cuceritor merg numai dacă mă vor duce între baionete. Cine vrea să-mi vorbească, mă găseşte la mine acasă". Nu lipsesc manifestările de grup care, servind o anumită cauză, nu puteau fi împiedicate nici prin lezarea propriilor interese ale participanţilor. (A. Rădulescu-Pogoneanu îşi aminteşte o întîmplare povestită de Maiorescu: prin 1870 Junimea, în semn de protest la adresa unui abuz comis de ministrul justiţiei, a cerut tuturor membrilor ei, magistraţi, să-şi dea demisia. Toţi şi-au dat. Evident, asemenea gesturi aruncau asupra **„Junimii"** aureola unui prestigiu moral cu înrîuriri nebănuite asupra tuturor manifestărilor grupării, care devine astfel nucleul principal de conlucrare a tuturor marilor valori ale epocii (Excepţii ca acea a lui B. P. Hasdeu sau, mai tîrziu, Macedonski nu infirmă contestarea).

Evident, **Convorbirile literare** şi **„Junimea"** n-au produs ele însele marile talente ale căror opere le adăposteşte revista; talentele nu se produc în cenacluri şi la reviste, ele se descopăr, se cultivă, se afirmă cu ajutorul cenaclurilor şi presei literare. Dar nimeni nu poate nega rolul considerabil jucat în viaţa literară a unui popor de personalităţi îndrumătoare. În privinţa aceasta Tudor Vianu observă cu pătrundere: „Gustul artistic atît de înaintat al lui Maiorescu i-a permis să recunoască şi să promoveze pe toţi scriitorii de seamă ai vremii lui, chiar de la începuturile lor pe Eminescu şi pe Caragiale, pe Creangă, pe Slavici şi pe Coşbuc, pe Goga, Sadoveanu, Brătescu Voineşti şi Duiliu Zamfirescu. Toţi aceşti scriitori s-au dezvoltat în legătură cu Maiorescu, cel puţin într-unul din momentele carierei lor, şi nu este cu putinţă a le întocmi biografia fără a ţine seama de rolul jucat de Maiorescu în impunerea lor" (**Studii de literatură română**, Ed. Acad. 1964 p. 139-1200).

Paginile **Convorbirilor literare** (în primele trei decenii) prin intervenţiile lui Maiorescu şi ale colegilor şi discipolilor săi constituie un uimitor exemplu de intuiţie artistică. Aproape nimic din ceea ce e valoare autentică nu este ignorat ci, dimpotrivă, semnalat sau afirmat începînd cu poezia populară şi terminînd cu capodoperele culte. Iată cum este apreciată colecţia de **Poezii populare** a lui Alecsandri, ediţia 1867: „Această preţioasă colecţiune, mai completă şi mai interesantă decît toate care au apărut pîn-acum, constituie un adevărat tezaur poetic naţional. Din pagină în pagină, putem urmări inspiraţiunea naivă şi puternică de care poporul român a dat atîtea probe în trecut, şi care a susţinut viaţa şi individualitatea sa în mijlocul grelelor evenimente de care a fost împresurat" (**C.L.,I. 1867**, nr. 10, 15 iulie). Este, de asemenea, cunoscut studiul elogios al lui Maiorescu despre aceeaşi colecţie, precum şi pildele de adevărată poezie pe care le dă din folclor în studiul **Despre poezia română** la 1867. Cultul pentru valorile folclorice a fost viu şi permanent la **Convorbiri literare. În** 1899, Mihail Dragomirescu analizînd baladele **Voichiţa şi Rozan** pe care le găseşte în viziunea sa, „capodopere", îndeamnă pe poeţi să înveţe de la creatorul anonim: „Coboară-te adînc în sufletul tău, luminează cu facla faptelor şi gîndirii strămoşilor tăi şi cercetează cu sîrguinţă efectul acestei lumini asupra simţirii tale. În faptele şi în gîndirea neamului tău vei izbuti să te găseşti pe tine însuţi. Cîntecele tale vor fi cîntecele neamului tău şi te vei glorifica printr-însul, în veacuri (**C.L., 1899**, oct).

Este cunoscută preţuirea de care s-a bucurat Alecsandri la **Convorbiri literare**. O dată cu apariţia revistei se produce o adevărată reînviere a bardului de la Mirceşti care, văzînd în revista nouă înfiinţată „sora **României literare**" din 1855 începe să publice aci seria pastelurilor şi cea mai mare parte a operei de după 1870. Prezenţa sa în sînul **„Junimii"** era o adevărată sărbătoare. Eminescu îl numeşte în **Epigonii** din 1870 „rege al poeziei", iar ceva mai tîrziu, în 1872, Titu Maiorescu îşi începe studiul **Direcţia nouă** cu autorul **Pastelurilor.** Cînd în 1887 Delavrancea în **Epoca** şi Vlahuţă într-o conferinţă la Ateneu încearcă să nege meritele poetului, crezînd că în acest fel trebuie impus Eminescu, Maiorescu intervine cu studiul **Poeţi şi critici** în care, cu o rară abilitate şi eleganţă restabileşte locul lui Alecsandri în cultura românească prin ceea ce numeşte „totalitatea acţiunii sale literare". E greu de negat justeţea punctului de vedere maiorescian cu privire la Alecsandri.

Acuzat de imoralitate de către spirite puritane sau obtuze, Caragiale este apărat de către Maiorescu, în studiul **Comediile d-lui Caragiale** (1885) în care demonstrează că arta adevărată este morală ipso facto prin ceea ce numeşte el „înălţarea în sfera ficţiunilor impersonale (replica lui **Gherea din Personalitatea şi morala în artă**, bine intenţionată, dovedeşte însă neînţelegerea tezelor maioresciene) sau cum va spune mai tîrziu Arghezi: „e imorală şi pornografică lipsa de geniu, imbecilitate" (**Pornografice? în Facla**, 1913, 1 iunie). Reluînd, peste decenii, problema moralităţii operei caragealiene, Şerban Cioculescu conchide: „o operă de adînc adevăr moral" (**Rev. Fundaţiilor**, II, p. 426). Cînd **Năpasta** întîmpină din partea a numeroase publicaţii o violentă opoziţie, mai ales după căderea spectacolului, alături de Gherea, dar de pe alte poziţii, **Convorbirile literare**, printr-un studiu foarte întins şi pertinent, semnat D. Nădejde şi redactat, după mărturia autorului sub direcţiunea lui Mihail Dragomirescu, proclamă valoarea dramei: „foarte originală şi foarte puternică", cu un „admirabil fond omenesc". Se ştie că în 1892 cînd teatrul lui Caragiale a fost propus premiului Academiei Române şi respins datorită opoziţiei lui Hasdeu şi D. A. Sturdza, Iacob Negruzzi este singurul care susţine, cu argumente judicioase, pe marele dramaturg.

Ion Creangă a fost preţuit şi iubit la **Convorbiri literare.** E regretabil că Maiorescu nu s-a ocupat în mod special de el; surprinzător, nici Gherea). Puţinele referiri sînt însă în întregime elogioase, ca acelea din **Literatura română şi străinătatea.** C. L., 1882 ian) în care vorbeşte de acea „mişcare intelectuală sănătoasă în care introduce **Novelele** lui Slavici şi **Amintirile** lui Creangă. Iar într-o scrisoare către Anton Naum: „Aud despre o frumoasă nuvelă a d-lui Creangă, a cărui scrieri în genere sunt o adevărată îmbogăţire a literaturii noastre". Notăm, în 1890, un excelent studiu despre Creangă scris de Nicolae Iorga.

Tradiţia se continuă, căci în 1919, la împlinirea a 3 decenii de la moartea humuleşteanului, într-un articol redacţional s-a formulat următoarea apreciere: „Creangă stă în faţa noastră fără pereche, ca cea mai tipică expresie a geniului popular".

Un rol deosebit l-au jucat **Convorbirile literare** în numeroasele dezbateri privitoare la Coşbuc. Maiorescu nu i-a consacrat un studiu special, dar în articolul despre poetul dialectal Victor Vlad de la Marina, găsim o imagine **a** lui Coşbuc care, cu unele retuşări, rezistă. Cităm fragmentar: „Dar mai presus de toţi (scriitorii din Ardeal) stă incontestabil marele talent al lui Coşbuc... La deplina formare, la acea înălţime a manifestării artistice, la care urcase Eminescu, nu a ajuns Coşbuc şi nici nu credem că va ajunge vreodată... De aceea cu toată magistrala stăpînire a limbii şi cu toată minunata notă distinctivă a veseliei, de ex. în **Nunta Zamfirei** întîlnim adesea diformităţi, lungimi şi repetiri, chiar în mult preţuita **Moartea lui Fulger**, de aceea şi pericolul clişeului". La apariţia, în 1896 a **Firelor de tort** într-un studiu temeinic criticul D. Evolceanu analizează cu multă competenţă poezia lui Coşbuc. Este în primul rînd poemul **Noi vrem pămînt**, care ar fi displăcut totuşi lui Maiorescu: „Una din capodoperele d-lui Coşbuc este fără îndoială energicul **Noi vrem pămînt** din 1894. În limba noastră nu s-a scris nimic aşa de puternic şi de plin de avînt (**C. L., 1896**, iunie). Acelaşi Evolceanu îl va apăra pe Coşbuc tot în paginile **Convorbirilor** de acuzaţia de plagiat adusă de nevrednicul poet Gr. N. Lazu (care nu se sfia totuşi să „creeze" astfel de versuri coşbuciene: „Lin molidul se frămîntă / Bate vînt de luminiş / Iar din smidă, din tîlhiş / Iată echo, se avîntă /Pe furiş").

Fără a mai cita alte exemple, mai mult sau mai puţin notorii, ne oprim, pe scurt, asupra preţuirii pe care au acordat-o **Convorbirile literare** lui Eminescu, cu credinţa că dacă numai acestea ar fi rămas şi revista are dreptul cel mai deplin la gratitudinea posterităţii. Îmbrăţişat cu multă dragoste de la început, poetul a devenit, repede, obiectul admiraţiei integrale la **„Junimea"**, încă într-un moment în care gloria sa era, pentru mulţi, incertă. În 1872, cînd Eminescu publicase la **Convorbiri** doar trei poezii (**Venere şi Madonă, Epigonii şi Mortua est**, cele din **Familia** de pînă-n 1870 sînt neconcludente), Maiorescu, în **Direcţia nouă** îl aşază imediat după Alecsandri. Actul e temerar şi ca atare trezeşte iritaţii. În **Revista contimporană** Petre Grădişteanu şi alţii, plecînd de la acest exemplu, numesc „Junimea" societate de admiraţie mutuală". În **Eminescu şi poeziile sale (C. L., 1889** dec.) Maiorescu numeşte pe autorul **Luceafărului** „rege al cugetării omeneşti", ceea ce nu e o figură de stil, a unui poet, ci judecata de valoare a unui critic. Finalul acestui studiu nu este numai un genial exemplu de intuiţie artistică, dar conţine o inefabilă doză emoţională, egalată poate numai de finalul **Vieţii lui Eminescu** de Călinescu pe care ne apare a-l anticipa.

„Pe cît se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe sec. al XX-lea sub auspiciile geniului lui şi forma limbii naţionale care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului poeziei româneşti".

Creaţia eminesciană n-a încetat totuşi să fie contestată, detractorii nu s-au lăsat învinşi. Un prelat ca Al. Grama, autor al unui tratat de istoria literaturii, ca Aron Densuşianu, erau violent antieminescieni. Poetul era încă în afara accesibilităţii comune. Chiar C. D. Gherea, critic experimental, face grave erori. În 1890 el susţinea că Vlahuţă e „uneori superior lui Eminescu", iar studiul său sintetic despre poet este, într-o mare măsură, rezultatul unor regretabile neînţelegeri imposibil de preluat ca atare. În studii întinse, precum cele ale lui Mihail Dragomirescu (**Critica ştiinţifică şi Eminescu**), P. P. Negulescu sau în articole mai modeste, în note, semnate de D. Evolceanu, Şt. Orăşanu, S. Mehedinţi ş.a., problema apărării moştenirii eminesciene devine o permanenţă, revista **Convorbiri literare** deţinînd, de departe, din acest punct de vedere, locul de onoare în istoria presei româneşti.

Strălucitele izbînzi ale **Convorbirilor literare** sînt tot atîtea acte de glorie ale culturii româneşti. Ele au fost obţinute mai cu seamă în primele decenii, căci după 1900 revista se academizează, nu mai are spiritul viu de altă dată. Rămîne în urma vieţii literare ceea ce este, totuşi, numai un fel de a vorbi, pentru că revistele o vor înlocui, o vor **continua**, de fapt, în virtutea continuităţii implicate a fenomenelor de cultură. Unele crengi par, cu timpul, mai viguroase decît trunchiul. Dar ele nu pot respira aerul înălţimilor fără sprijinul trunchiului. Că tinereţea **Convorbirilor literare** care este şi tinereţea animatorilor (Iacob Negruzzi — directorul avea 24 de ani), exprimă şi valoarea lor, nu e de mirare. „La valeur n'attend pas le nombre des années", zice Corneille.

DICŢIONAR
DE ISTORIE
LITERARĂ
CONTEMPORANĂ

(addenda)

eugen constant

Scriitorul aparţine pleiadei de literaţi ai Craiovei. Acolo s-a şi născut, la 25 octombrie 1890. A absolvit Şcoala superioară de Comerţ, obţinînd calificarea de expert contabil. Dar nu l-a pasionat niciodată lumea cifrelor, preocupările sale au fost orientate din tinereţe spre zona creaţiei literare. Debutul şi l-a făcut în 1917, publicînd sonete în revistele ieşene: *Acţiunea română* şi *Teatrul de mîine.* Primul volum *Oglinzi aburite* apare în 1918. Poezia devine dominanta scrisului său. Este adevărat, Eugen Constant se dedică — în acelaşi timp şi cu aceeaşi febrilitate — şi gazetăriei. Numele său poate fi descoperit în paginile ziarelor şi revistelor vremii. Constant semnează poezii, unele cu o pronunţată coloratură socială, altele cu o tonalitate mai elegiacă, articole de atitudine — din care nu absentează patosul polemic, sau bucăţi în proză. Dintre revistele la care Eugen Constant a colaborat de-a lungul timpului, se cuvin menţionate: *Universul literar, Bilete de papagal, Viaţa literară, Ramuri, Scena, România literară, Cronica artistică şi literară* şi altele. El însuşi a fondat la Sibiu, în 1932, o revistă: *Provincia literară*, împreună cu fratele său Paul Constant. După debutul editorial, care s-a produs aşa cum aminteam mai sus, în 1918, urmează mai multe volume care atestă reale însuşiri poetice: *Galerii de ceară* (1924), *Cu dalta pe lespezi* (1928), *Punte peste veacuri* (1929). Scriitorul a abordat şi domeniul criticii literare, elaborînd o culegere de articole: *Încrustări în rama bibliotecii* (Vol. I. apare în 1930, al II-lea în 1940. În manuscris pregătise şi pe al treilea). Încercările critice sînt mai ales însemnări jurnalistice, adeseori străbătute de izbucnirile unui temperament focos. Cărţile de versuri se succed însă cu regularitate, poetul vădind o perseverenţă necontenită: *Socluri devastate* (1933) *Crater scufundat* (1936), *Versuri* (1937), *Melancolii sub arcade florale* (1942), *Elanuri răstignite* (1943) şi, în sfîrşit, volumul antologic *Poezii şi Articole*, apărut la E.P.L. în 1964, în care este inserată şi o parte din producţia poetului şi publicistului în anii construcţiei socialiste. Eugen Constant a scris şi un roman, *Condicar de lume nouă* (1935), lucrare citabilă doar pentru unele intenţii de satiră socială. (Amintim, de asemenea, o piesetă în versuri *Pămînt blagoslovit*, 1938, vitregită de substanţă dramatică).

Poeziile sale aduc un registru variat de motive lirice. Observarea atentă a realităţii cotidiene îl determină pe scriitor să sesizeze aspectele dureroase ale mizeriei îndurate de cei săraci. Ca simboliştii, poetul îşi plimbă prin parc tristeţea solitară. (Spuneam şi anterior că lirica lui Constant cunoaşte o diversitate de accente). Celebrează romantic farmecele nopţii, dezlănţuirea stihiilor, caută împăcarea în mijlocul naturii. Anii noştri îi aduc revitalizarea forţelor creatoare şi poetul se simte întinerit: „Mai pot şi vreau viaţa s-o iau de la capăt. / Să-mi trăiesc un alt veleat / Cu frenezia, cu tumultul noului veac".

MIHAI BOTEZ

paul constant

S-a născut la Craiova în 1895. A debutat în foile din oraşul natal, apoi s-a stabilit la Sibiu. Ofiţer activ, pe numele de acasă Paul Constantinescu (frate cu Eugen şi Savin Constant), Paul Constant a scris poezie, proză umoristică, povestiri şi teatru. Deşi, cantitativ, versurile apărute mai ales în tinereţe (**Amurg în vitralii, Litanii pentru cei uitaţi, Idoli de humă**, 1926 — în colaborare cu Eugen şi Savin Constant — şi **Ceasuri ostenite**, 1930) ocupă o mare parte din scrierile acestui activ colaborator al revistelor olteneşti şi ardelene (în special **Provincia literară** din Sibiu) dintre cele două războaie, ele nu mai spun nimic azi. Proza sa însă poate fi înregistrată pe linia unei epici umoristice, apropiată în unele privinţe de creaţia lui Gh. Brăescu, dar şi de „humorul proletar", cum îl numea George Călinescu, al lui Mircea Damian, sau de proza bolovănoasă a unui Ion Iovescu, alţi doi scriitori olteni. În acest context a atras atenţia prin schiţele „şugubeţe" cuprinse în volumele **Măşti pentru muzeu**, **În litera legii** 1933, **Zugrăveli** 1933 şi **Mărturisirea unui inculpat.** Opera sa, am spune, reprezentativă o formează romanele **Rîia** 1936, **Iancu Jianu** 1940, **Haiducii** 1957 şi **Tudor Vladimirescu** 1960.

Romanul **Haiducii** e o amplă şi pitorească reconstituire de epocă cu o documentare oferită în primul rînd de istoria modernă a Olteniei, iar **Tudor Vladimirescu** o epopee a marilor frămîntări sociale şi politice în care Tudor din Vladimiri este eroul central. Ceea ce aduce original în tratarea acestor teme, pe care le-a ilustrat cîndva într-o formă aproape neoromantică Bucura Dumbravă, este îngroşarea cauzelor sociale, care au determinat atît acţiunile de răzvrătire ale haiducilor cît şi marea răscoală a poporului condusă de Tudor Vladimirescu. Eroii lui Paul Constant nu sînt idilici decît în măsura în care e necesară proiecţia lor în culoarea timpului şi locului. Prin aceste calităţi cărţile sale constituie o lectură agreabilă şi educativă pentru tineret.

M. EMILIAN

anti-arta

(Urmare din pag. 1)

de lînă şi o garoafă naturală la ureche.

Aceleaşi sarcasme, cu aceeaşi destinaţie, sînt evidente, de asemenea, în muzica rezultată din zgomotele concomitente ale unei ploi torenţiale, ale unui răpăit de mitralieră şi, pe lîngă multe altele, toate „concrete", ale unei sirene de alarmă, care dă poate sensul acestei Walpurgii sonore. Antipoemul, anti-romanul şi anti-teatrul răspund şi ele, din literatură, pornirii de a discredita odată pentru totdeauna mitul operii de artă. Iar, pentru ca plictiseala de frumos şi îndeosebi de pretenţia eternităţii artei, să fie inchestionabilă, amuzamentul în grup şi la voia întîmplării, numit happening, cultivă explozia vitală colectivă în împrejurări date, combinînd spontan cu împrejurările date cuvîntul, gestul, mimica, mişcarea scenică şi zgomotul agitaţiei; şi astfel Viaţa petrece pe seama Artei, răzbunîndu-se de constrîngeri istorice, într-un fel de comedia dell'arte a hazardului absolut.

Aşadar, antropologii urmează să-şi însuşească definiţia omului ca animal care se plictiseşte chiar de ideea de frumos. Dar nu cumva, lăsînd filozofia de o parte, se vorbeşte prea serios de o treabă neserioasă? În definitiv, anti-artiştii reuşesc perfect să fie ceea ce şi urmăresc: apariţii distractive şi, bineînţeles, efemere, dintre care tot instinctul artistic, ignorat, va salva de la anonimat pe cine ştie care!

de vorbă cu dramaturgul

horia lovinescu

(Urmare din pag. 1)

REP. Există însă aceşti dramaturgi?

H. L. Da, cît de cît. Din păcate sînt primiţi cu o brutalitate pretimpurie. Nu sînt de acord în această privinţă cu atitudinea revistei „Luceafărul" faţă de „Portocala Verde" a tînărului Radu Dumitru, afiliaţiile la Mazilu şi Ionescu erau fortuite, fără să fie o capodoperă, piesa poate figura într-un repertoriu. Am menţinut-o în atenţia teatrului nostru. E-adevărat. Există tendinţa de a se scrie lucruri scurte, geniul se afirmă mai greu în acest fel, există totuşi necesitatea de a se crea un climat, o atmosferă favorabilă apariţiei „marelui dramaturg". Cred în formula spectacolelor experimentale, cu număr restrîns de spectatori, a unor spectacole de dezbatere inteligentă, încercînd să se evite sentinţa definitivă, tonul categoric negativ. Se poate lucra cu tinerii, avem posibilitatea să încurajăm teatrul „de căutări".

REP. Am constatat cu uimire uneori preferinţa categorică a publicului pentru un anume tip de actor. Credeţi că fenomenul acesta poate fi încadrat într-o relaţie public-interpret?

H. L. Da. Sensibilitatea publicului se canalizează şi pe aceste corespondenţe necesare cu un tip de interpret ideal. A apărut o foarte interesantă serie de actori tineri cu priză evidentă la spectatori. Este o altă şcoală, în mod normal, concepţia despre interpretare evoluează şi ea, adaptarea actorilor vîrstnici fiind din acest punct de vedere o necesitate de necontestat. Tonul îl dau tinerii.

REP. Aveţi exemple?

H. L. Îl consider pe George Constantin printre cei mai mari actori români, indiferent de generaţii. Are o intuiţie viscerală aproape a scenei, dublată de un joc modern, axat pe o maximă economie de mijloace interpretative. Şi Ştefan Iordache este talentat, consider apariţia lui în „O noapte furtunoasă" (dincolo de unele carenţe ale regiei) un moment în istoria acestui rol. Mobilitatea actorului tînăr faţă de necesităţile scenei este remarcabilă prin uşurinţa de a se adapta unor roluri dintre cele mai diferite. Generalizînd ideea de actor modern am să insist asupra faptului că dincolo de fizicul reprezentat atît de des astăzi de toate revistele şi reclamele de film internaţional, dincolo de un fel de-a fi sec, uscat, sceptic, atît de pe gustul publicului tînăr în special, e necesară o instrucţie solidă. Cele mai dramatice finaluri actoriceşti se explică prin lipsa universului cultural. Din acest punct de vedere cred că distanţa dintre actori şi cîţiva regizori talentaţi, ca de pildă Giurchescu, Pintilie, Penciulescu este alarmantă. Cultura temeinică a acestora, soldată în cîteva puneri în scenă strălucite, este un tezaur la care interpreţii pot medita.

REP. Şi despre „clientela" permanentă a teatrelor, despre acel „fond" de actori nefolosiţi ce credeţi?

H. L. Aştept o nouă legislaţie a teatrului. Mai mult nu pot să spun.

REP. Proiecte literare de viitor?

H. L. O comedie poliţistă, şi-un Vlad Ţepeş: „Prinţul melancolic".

REP. Vă place revista „Luceafărul"?

H. L. Foarte mult. Cu excepţia cronicii dramatice.

de vorbă cu dirijorul

marin constantin

directorul teatrului de operă și balet

Cu perspectiva acestei febrile și bogate stagiuni în față, ne-am adresat tov. Marin Constantin — directorul Teatrului de Operă și Balet pentru a afla ce ne rezervă viitorul cel mai apropiat al primei noastre scene lirice și de balet.

— Repertoriul nostru a rămas cel anunțat inițial în luna septembrie. Publicul va vedea, deci, următoarea noastră premieră, „Lohengrin" de Wagner, în 3 martie, avînd în distribuție pe V. Loghin, N. Florei, Traian Popescu, L. Spiess, D. Ohanesian, Elena Dima, E. Cartiș, Z. Pally, D. Pallade, Lucian Marinescu. Mai tîrziu vom prezenta în ordine „Giani Schichi" și „Oda spaniolă", baletul „Prinț și cerșetor", „Don Juan", „Seară" de Paul Constantinescu și o serie de reluări, care necesită pregătiri speciale. Absența soliștilor, degradarea decorurilor sau spațiile prea mari dintre un spectacol și altul ne obligă la recondiționarea atentă, artistică și tehnică a acestora".

— Ce înnoiri s-au adus vechilor procedee pentru îmbunătățirea muncii pe compartimente sau pe ansamblul activității teatrului?

— De curînd a fost reorganizat procesul producției artistice în operă, ceea ce înseamnă planificarea repetițiilor speciale (balet, cor, orchestră) și urmărirea lor paralelă astfel încît să se poată anunța cu precizie spectacolele pe o perioadă mai îndelungată, să se asigure pregătirea premierelor, dar și a reprezentațiilor curente. În ce privește compartimentul balet, noi intenționăm să ridicăm pe prim plan recitalul — dar cu numere special create în acest scop. Pentru dansul modern aparatura tehnică de scenă depășită de mult este deseori un impediment.

— După turneul baletului în Cuba, ce alte deplasări veți mai efectua?

— În această perioadă am evitat orice fel de angajament pentru turnee de amploare. Principalul obiectiv este acum festivalul „Enescu" căruia îi dedicăm toate eforturile noastre. O.S.T.A. va aduce la noi cîntăreți străini a căror calitate sperăm să nu mai lase atît de mult de dorit, ca de obicei, mai ales în comparație cu N. Herlea, E. Cernei, Zenaida Pally, trimiși de noi peste hotare.

— Care este părerea dv. despre stadiul regiei la Teatrul de Operă și Balet?

— Montările de epocă s-au dovedit a fi numere într-o serie și atît, iar cele ce acordă locul prim experimentului modern sînt deseori realizări hibride ce își afirmă propria lor negare. Echilibrul de durată între clasic și modern este, credem, singura formulă pentru viabilitatea operei. Colaborarea fructuoasă dintre maestrul Rînzescu și Roland Laub în „Lohengrin" este ilustrativă. S-a păstrat monumentalul, dar axat pe simboluri și pe mult hieratism în construcția personajelor.

— În ce măsură se urmărește consecvent valorificarea creației românești originale?

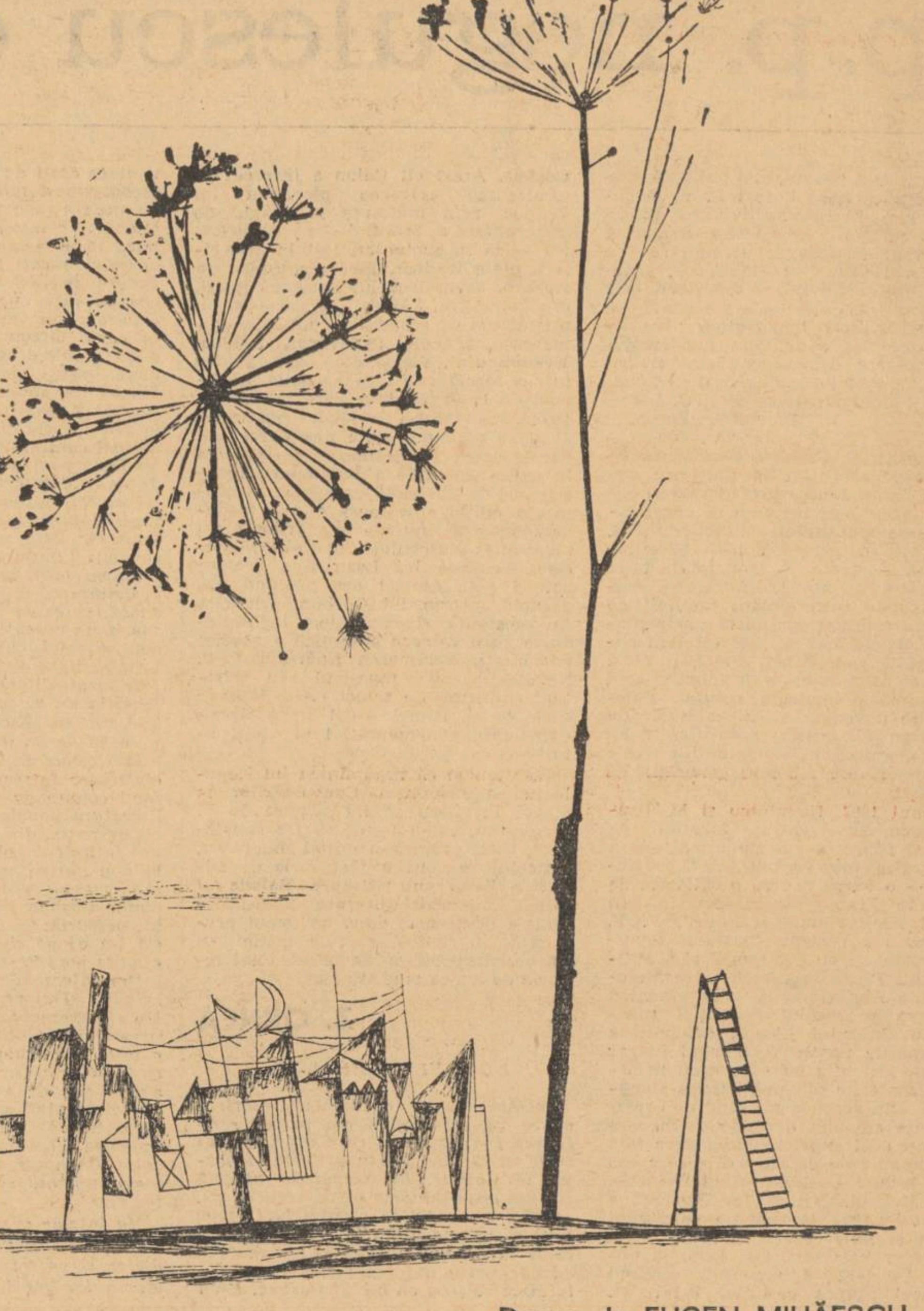
— Repertoriul nostru cuprinde totdeauna și lucrări românești. Acest an va fi bogat în creații originale. „Nunta în Carpați" în coregrafia maestrului Vasile Marcu, reprezentată alături de „Noaptea furtunoasă", „Seară" de Paul Constantinescu, muzica pentru „Prinț și cerșetor" de Laurențiu Profeta, ca și opera „Răscoala" în reluare sînt tot atîtea creații de valoare, în pregătire.

— Ce părere aveți despre critica de specialitate (operă și balet)?
Am dori de fapt o „critică a criticii".

— Se pune întrebarea de ce muzica simfonică a reușit să capteze atenția criticii, iar opera nu. În domeniul nostru se scrie foarte rar, la premieră și eventual la vizitele cîntăreților străini. În viața unui astfel de teatru sînt evenimentele zilnice de mare importanță, care ar putea constitui tot atîtea replici ale criticii. Nu totdeauna distribuția a doua este inferioară celei dintîi și este o nedreptate lipsa de interes pentru aceasta. Apoi, în diferite roluri intră noi elemente tot atît de meritorii sau se alcătuiesc distribuții de tineri care ar merita menționări speciale. Critica de balet se află încă în stadiul său eroic. Despre dans în general scriu muzicienii, lucru ce defavorizează specificul acestei arte. E ușor de rezolvat o astfel de cronică scriind trei coloane despre autor și trei rînduri despre aspectul „simpatic" sau „antipatic" al spectacolului. Mai rău — se identifică unghiul personal cu gustul publicului sau se fac cronici seci de complezență. Noi am dori ca reprezentanții autorizați ai presei să se afle cît mai des în mijlocul artiștilor la spectacole și repetiții cu atît mai mult cu cît noi le asigurăm accesul permanent.

IOANA MIORIȚA-LOSZNIOV

ARTE



Desen de EUGEN MIHĂESCU

fișe muzicologică *)

Într-unul din eseurile sale despre muzică, George Călinescu printr-un paradox, dînd glas intuiției pătrunzătoare, scotea în evidență esența legăturilor intime între muzică și literatură. „Creația literară și cea muzicală se **exclud violent** prin însăși faptul că sînt de aceeași esență (poeții s-au străduit să împrumute de la muzică tonul, muzicienii se silesc să concureze poemul)!" Prin faptul că în publicistica călinesciană, muzica este prezentă cu o constantă ce trădează o mare pasiune și nu numai atît, chiar competență „de virtuoz" în tălmăcirea artei sunetelor, marele critic pe drept cuvînt poate fi privit și considerat un muzicolog. El pătrunde prin contextul preocupărilor pasionale, în camerele cele mai secrete ale artei sonore. Polemizează pe seama unui „fel de a înțelege muzica" nu tocmai potrivit; cu competență se aventurează în probleme spinoase; atacă frontal „Abstracționismul muzical"; face cronici „optimiste" multor artiști ce se perindă pe podiumul Ateneului. Schițează un portret demn de subtilitatea marilor plastici: „Chipul fizic al lui George Enescu este însăși definiția muzicii, care este proporție. E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, încît pare o criptogramă a muzicii sale însăși"... „În violina lui Enescu răsună străvechea liră, este adevărat, dar lira este ținută de Orfeu și ca atare este străbătută de o tristețe tracică"...

Oarecum paralel, Tudor Arghezi în poemele-tablete „Vioara și paleta", „Enescu și Luchian" prezenta apropierea spirituală a celor doi titani ai artei românești, în impresionanta scenă cînd marele violonist aidoma lui Orfeu „o umbră cu pelerină, strecurată în odaia" „răstignitului" pictor, „a scos din pelerină o vioară și a cîntat. I-a cîntat două ore întregi parcă o muzică dintr-altă lume".

Lucian Blaga descoperea „un orizont spațial" la o „doină de-a noastră". „Acest orizont e: plaiul. Plaiul, adică un plan înalt, deschis, pe coamă verde de munte, scurs mulcom în vale" (Spațiul mioritic). Dar el arată că nu numai spațiul este totul în geneza primară a **doinei**, ci tot atît de important „modul cum peisajul se integrează în angrenajul unui suflet, dobîndind accente din partea acestuia". Și încă, Blaga încerca să se explice sugestiv mai departe: în **doină** se exprimă „melancolia nici prea grea, nici prea ușoară a unui suflet, care suie și coboară, pe un plan ondulat infinit, tot mai departe, iarăși și iarăși"... Dar apariția acestui melancolism reflectat în doină constituie ea însăși un fenomen care trebuia explicat de Blaga. Pe de altă parte, specificul muzical românesc nu are ca fond psihologic numai „melancolia". El are tot atîtea caracteristici de virilitate și optimism. Explicația poetică nu este deci întrutotul suficientă.

Într-un spirit asemănător, Nicolae Iorga vedea tot în doină „cîntecul păstorului", „cîntecul melancoliei singuratice, cîntul care țîșnește din sufletul păstorului și pare să umple tot ceea ce este între pămînt și ceruri"... „E un lung plînset ce se desfășoară"... Iar „hora românească reproduce „corul" din vechime, cel mai curat tip de joc..." Păcat că din volum lipsesc entuziastele cuvinte ale lui N. Iorga despre Oedipul enescian cu prilejul premierei operei. Ne permitem să reproducem aici cîteva rînduri. „Toate accentele se unesc pentru a forma o strălucită operă, în care o întreagă viață se rezumă și atîtea din ele sînt ale noastre, în adevăr ale noastre, chiar dacă străinii nu pot ghici de unde vin"... „de la noi, pietatea adîncă și discretă ca a acelorași domni înălțători de sfinte lăcașuri, cu adînc de umbră și pace șoptită a rugăciunilor de noapte tîrzie; de la noi, duioșia, plînsetele de fluier în amurguri dumnezeiești de blînde și mai ales de la noi acea strămoșească măsură, acea înfrîngere a tot ce strigă, țipă și urlă în alte inspirații naționale, acea oprire de la orice gest care trece de la o margine instinctiv întinsă în fața oricărei manifestații sufletești, care, ca să fie sinceră, nu trebuie să iasă din misterul intimității celei mai desăvîrșite" (Neamul Românesc, 1936).

Geo Bogza, ascultînd „Triplul concert" de Paul Constantinescu îi răsuna în memorie „vechiul motiv al doinei", o „tulburătoare colindă"... „din comoara simțirii și expresiei populare".

„Colinde, colinde! / E vremea colindelor, / Căci gheața se-ntinde / Asemeni oglindelor / Și tremură brazii / Mișcînd rămurelele, / Căci noaptea de azi-i / Cînd scînteie stelele, / Se bucur copiii, / Copiii și fetele..." etc. (Eminescu).

Mihai Ralea în cîteva fragmente din „Estetica muzicală", are un timbru clasic, disociind întreg chimismul curentelor și opiniilor, totdeauna cu bună informare, lăsîndu-se antrenat adesea către savuroasă speculație, vădind sincer atașament pentru muzică, pentru acea muzică ce produce „ataraxie sau elan" (Călinescu).

George Bacovia — cromaticul, bizarul, obsedatul îngîndurărilor melancolice, cîntărețul în „piculine", „orgi" și „țimbale" / „Cu note lungi da flaut, / Cu ton de violine", / este prezent în volum prin halucinantele „Bucăți de noapte", — inedit al exprimării poetice, apropiindu-l estetic de „cîntăreții" expresioniști, ascultînd — din sine sau din cosmos — „clopote alarmante" și „țipăt isteric", pe „cînd trompete plîngeau în parc..."

Tudor Vianu — glacialul estet și raționalist, ordonat, filozof și istoric, muzicolog, pasionat beethovenian, atent păstrător de tradiții, apare și aici cu interpretări de ușor ton academist.

Mihail Sebastian — romantic incorijibil, liric cîntăreț în „Pagini de jurnal" și „Accidentul"; Camil Petrescu figurînd modest cu două note de cronicar; Anton Holban nu mai puțin confesionant, probabil cu gusturi muzicale alese, un discofil ce nu-și uită nenotate micile fericiri muzicale; Dan Botta, — autorul ciudatelor „Eulalii", paralelizînd în cîteva eseuri muzica și filozofia, — Beethoven și Kant, — Wagner și Nietzsche, — toate întregesc volumul „Muzică și literatură" elaborat de criticul Emil Manu — unde muzicieni și nemuzicieni pot găsi stimuli pentru propria sensibilitate și rațiune.

IANCU DUMITRESCU

*) *La volumul „Muzică și literatură".*

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

un hamlet de provincie

Reintîlnirea cu universul tulburător al poeziei dramatice cehoviene îmi apare ca un prilej de reverificare a propriei noastre sensibilități după șocurile violente ale teatrului de avantgardă, sub toate manifestările lui, de la Ionescu și Beckett, la Peter Weiss. E foarte semnificativ că această nevoie de reintoarcere la lumea sentimentelor, replică dată suprasaturației de luciditate cinică din paginile unei literaturi consacrată cu exclusivitate zonelor disperării, se adresează dramaturgiei cehoviene. Teatrul lui Cehov respiră o imensă înțelegere umanistă pentru condiția tragică, o adîncă solidaritate cu această condiție tragică, și mai ales o neostenită încredere în virtutea umană. El celebrează aspirația spre echilibru și adevăr, spre puritate și frumusețe. El detestă uritul, degradarea, lipsa voinței și se întreabă cu o sinceritate copleșitoare, de fiecare dată: „Ce-i de făcut?" Această întrebare de esență, vitală, solidară cu suferința, cu credința în viață, în forța adevărului, face din opera sa un elogiu adus omului, visului său de fericire. Nimic nu e mai străin de arta lui Cehov decît disperarea și cinismul depistării disperării, decît împăcarea cu ideea înfrîngerii, a umilinței acceptării ideii de înfrîngere fără drept de apel. Umanismul structural și fundamental al operei sale se transmite cu o putere de contagiune rară cititorului și spectatorului, resuscitînd și înnobilînd virtuțile de sensibilitate și spiritualitate ale acestuia. Iată de ce mi s-a părut, întotdeauna, mai săracă o stagiune fără Cehov. Prezența celor două spectacole de inspirație cehoviană, din această a doua parte a stagiunii bucureștene, mi-au apărut astfel ca un apel la revitalizarea disponibilităților celor mai nobile ale spectatorului nostru și așa și înțeleg succesul lor, dincolo de inegalitățile care le separă în planul valorii reprezentației.

Un hamlet de provincie — e, din cîte se știe, prima încercare teatrală a marelui dramaturg, la care Cehov a renunțat, se pare, cu amărăciunea furioasă a oricărui debutant respins fără explicații, în urma înapoierii uriașului manuscris de către celebra actriță Ermolaeva de la Malîi Teatr. Manuscrisul rupt, a fost și copiat și refăcut de fratele scriitorului, pe atunci licean, pentru a fi descoperit tîrziu, în 1920, și transformat în pretextul unor adaptări și prelucrări la care îndrituia, cu siguranță, lipsa rigurozității reconstituirii lui inițiale. Așa a fost jucată, această piesă, pe multe scene europene, cu titluri și în variante diverse, rusești, italiene, franceze. Cu siguranță, esența intențiilor cehoviene s-a păstrat, de fiecare dată, dar nu e mai puțin adevărat că alterările survenite au jucat și ele un rol important asupra căruia nu e însă cazul să ne oprim aici.

Dintre acestea, varianta românească a adaptării și prelucrării, semnată de Anda Boldur, cunoscătoare avizată a operei cehoviene, din care a și tradus, excelent și masiv, este, cu certitudine cea mai fidelă spriritului cehovian, recunostituirea scriitoarei fiind nu numai de o reală probitate, dar și creatoare în sensul ambiției de a confrunta, replică cu replică, textul, cu datele corespunzătoare existente în teatrul lui Cehov în general. E vorba, așadar, de un act de restituire aflat sub semnul probității în respectarea spiritului cehovian, care merită subliniat.

S-a observat, că în această schiță-proiect, așa cum s-a păstrat, se pot depista cu ușurință și revelator în același timp, temele de bază ale teatrului lui Cehov, și în pofida structurii informe a manuscrisului, reprezentarea lui prin mijlocirea adaptărilor și prelucrărilor are și o valoare de istorie literară. Drama omului de prisos care e Platonov, a acestui Hamlet de provincie, condus de cele mai bune sentimente, dar incapabil de a acționa în favoarea lor, de a se sustrage măcinării în gol, de a se sustrage unei fatalități a autodistrugerii, întemeiată pe convingerea eroului că trăiește într-o lume a grandilocvenței găunoase și că nu există nici un fel de răspuns la întrebarea cu privire la sensul și scopul existenței rezumă, de fapt, imaginea clasică a eroului literaturii ruse întregi de la sfîrșitul secolului al 19-lea. Pornit la drum cu idealuri mari și înaripatoare el abdică repede de la ele, în favoarea unei inerții a risipei de energie în golul unei existențe mediocre și chiar vulgare, sfîrșind prin a accepta rolul de marionetă a unui destin destul de meschin. Din farmecul juvenilității sale exaltate pentru amintitele idealuri, nu mai rămîne decît atracția penibilă pe care o exercită asupra unor femei angoasate de neputința realizării într-o lume a compromisurilor și mediocrității. Sfîrșitul eroului, atrăgînd după el distrugerea morală a unor ființe derutate, e de o tristețe jenantă, vecină cu melodrama cea mai ieftină. Mă refer la sensul acestui sfîrșit, nu la structura piesei, evident. Întreaga piesă, de altfel, apare ca un apel vlăguit la salvare din partea unui erou trist în precaritatea neputinței sale. Alternarea episoadelor de dramă cu situații în care aceasta e văzută comic, se face cu un echilibru anume, încît niciodată comedia nu se poate sustrage unei melancolice aure. Accentul dominant e acela al dramei și a încerca să reclami din partea comediei o cît de mică exagerare, ar fi să greșești alterînd sensul și spiritul textului cehovian, atmosfera specifică.

Iată ce mi s-a părut nepotrivit în spectacolul lui Giurchescu, îndeosebi în prima parte a lui, unde accentele de comedie sînt puse cu o nejustificată tendință spre îngroșarea lor. În piesă apare un personaj pe nume Trilețki, doctor resemnat să asiste la degradarea și risipirea energiilor umane cu un zîmbet melancolic sarcastic, ca venind dintr-o conștiință a inutilității oricărei încercări de a interveni. Personajul pare să fie autorul însuși, în postura unui rezoneur vag sceptic și vag ricaneur, și a și fost înfățișat pe scenă cu o mască asemănătoare chipului de tinerețe al lui Cehov. Interpretarea lui Mihai Fotino se apropie și ea, adesea, de acest sens, actorul ilustrînd în jocul său, sensibilitatea și delicatețea fragilă a unui astfel de caracter și reușind, nu o dată excelent, dar regizorul a ținut mai mult la imaginea unui chefliu ușuratic, privind totul cu superficialitatea celui care ține cu tot dinadinsul să se amuze și să amuze în același timp. Imaginea nu e numai unilaterală, dar chiar în flagrant conflict cu adevărul psihologiei personajului, atentînd astfel la universul propriu scrisului cehovian. Pentru aceleași considerente apare izolată și compoziția savuroasă altfel a lui Florin Scărlătescu în colonelul Trilețki, pîndită în final de o șarjare violentă și tocmai de aceea și mai defavorabilă atmosferei. În rolurile celor trei doamne care își dispută farmecul personal al protagonistului, apar Silvia Popovici, cu o prezență egal nobiliară, încărcată de o poezie autentică pentru drama eroinei, ilustrînd virtuțile unui actor de superioară conduită și pregătire profesională. Vasilica Tastaman reliefînd cu finețe drama unei tinere hotărîtă să facă totul pentru a se salva și a-l salva, evident, pe erou, în sfîrșit Ina Don, accentuînd cred, mai mult decît trebuia, pentru nevoia unei comedii care nu era neapărat necesar să fie exprimată atît de violent, datele de precaritate spirituală ale personajului. În alte roluri, episodice, apar Costel Constantinescu, Val. Plătăreanu, D. Rucăreanu, Dem Savu, toți realmente foarte buni și autentici ca personaje cehoviene.

Cel mai realizat rol al spectacolului aparține Sandei Toma care a compus cu o mare, foarte mare sensibilitate și cu o capacitate de nuanțare deosebită chipul soției lui Platonov, umil și umilit, de o căldură umană emoționantă, făcînd să respire copleșitor neputința eroinei de a se regăsi într-un univers viciat și de a-și apăra puritatea. Toate felicitările.

O surpriză ne oferă debutul lui C. Băltărețu care creează o imagine tulburătoare a rolului Osip, autentică și emoționantă, cuceritoare prin sinceritate și poezie. — Frumos și plin de promisiuni debut. În afara acelei deplasări a accentului spre comedia cu tente de șarjă, uneori groasă, pe care o considerăm nepotrivită, care afectează unitatea de atmosferă a spectacolului, regiei i se datorește și o nedorită contribuție la „adaptarea" textului potrivit punctului de vedere considerat de noi exterior piesei. Nu numai că au fost tăiate arbitrar replici cehoviene, pline de sensuri grave unele, dar au fost înlocuite cu contribuții personale de natură să altereze aceste sensuri. Și, în sfîrșit, tot lui Giurchescu i se datorește o greșeală de distribuție capitală pentru reușita reprezentației: Amza Pelea în rolul Platonov. Astfel încît asistăm la un „Platonov" ... fără Platonov. Întreaga zbatere a celor trei eroine se produce astfel în gol, spectacolul cunoaște momente plictisitoare, pentru că Amuza Pelea nu e ... Platonov. Este atît de inexistent în rol, încît ai cîteodată sentimentul că asiști la o reprezentație la care interpretul protagonistului lipsind, cineva face eforturi să dea replica, evident, cum poate, în locul lui.

Decorul lui Dan Nemțeanu este atît de bizar, încît te face să uiți că intenția care l-a condus pe scenograf era demnă de luat în considerație.

Echilibrul argumentat sever de interpretarea fără veleități „inovatoare" a textului l-am întîlnit în spectacolul Teatrului Național din Craiova, realizat în direcția de scenă a unui regizor — Geta Tomescu — care s-a făcut, și de mai multă vreme, remarcat, nezgomotos pentru sobrietatea travaliului său.

Acest echilibru a fost evident susținut și de existența personajului Platonov, interpretat de tînărul actor Petre Gheorghiu cu o reală receptivitate pentru ceea ce m-am străduit să evoc, la începutul cronicii, a fi eroul dramei.

Firește, încă dificil pentru puțina experiență scenică a actorului, rolul și-a aflat, totuși, din partea lui, o imagine de multe ori autentică pînă la emoție.

Din distribuția craioveană am reținut, apoi, alături de prezențele demne de atenție ale actorilor Vasile Cosma (Dr. Trilețki), Lucian Albanezu (Vointev) sau Iosefina Stoia (Grecova) — aceasta din urmă net superioară, și datorită bunelor indicații regizorale, Inei Don, — pe interpretele rolurilor Ana Petrovna, Sofia și Sasa. În Ana Petrovna, Marina Baștа a reușit să comunice cu multă căldură și nuanțat zbuciumul interior al eroinei.

Cu un temperament dinamic și o prezență scenică vibrantă, Leni Pințea Homeag a făcut din rolul Sofia expresia fidelă și convingătoare a sbaterilor dureroase ale eroinei de a se sustrage destinului mediocru. O Sașa de o poezie mai aspră, dar nu mai puțin firească rolului, a creat Smaragda Olteanu.

Regia Geta Tomescu a evitat, cu talent stridențele, năzuind judicios spre o unitate de atmosferă apăsătoare care să facă și mai elocventă existența universului cehovian.

Însăși aceste preocupări pentru descifrarea sensurilor dramei cu intenția de a ni le restitui nealterate se cuvin astfel relevate și cu atît mai mult cu cît ele sînt justificate de imaginea de ansamblu a spectacolului craiovean.

film

miscellanea

Pledam acum cîteva luni în aceste coloane, cu riscul de a părea extravagant și exotic — mai ales în ochii directorilor din Ministerul Învățămîntului — pentru introducerea unor ore de istoria și arta filmului în programa analitică a liceelor, a școlilor medii. Bineînțeles, fără să-mi fac prea multe iluzii în legătură cu efectele practice ale sugestiei. La urma urmei, ne vedem fiecare de „parcela" noastră de preocupări și îndatoriri: cei în drept sau de resort, cu programa de învățămînt; noi, „publiciștii", cu bătaia de cap de a umple un spațiu tipografic între două cronici, propriu-zise, de film. Am scris despre cineînvățămînt și l-am clasat...

★

Pe măsură ce ziarele și revistele de aiurea renunță la sistemul „notării", al „calificării" schematice prin steluțe, puncte și alte semne, a filmelor din programul săptămînii, lunii sau anului, unele din gazetele noastre îl promovează cu entuziasm și zel. Dar dacă „România liberă", notînd printr-o cantitate de puncte calitatea fiecărui film în parte, precizează că e vorba de „selecția noastră", cotidianul bucureștean de după-amiază — prin cîteva vignete urîte — își impune aprecierile fără nici o precizare, adică dîndu-le drept absolute. Și încă o ciudățenie: celor patru „trepte" valorice, „Informația Bucureștiului" le adaugă o a cincea: premierele. În consecință, cititorii sînt ținuți să vadă filme proaste, bunicele, bune, foarte bune și... premiere!?

Se confundă, cred, două funcții distincte ale presei zilnice: cea de informare și cea de educare. E limpede că oricine cercetează programul spectacolelor, în speță al filmelor, se așteaptă să afle unele date obiective: titlul, cinematograful, adresa acestuia, orarul. Numai după ce și-a îndeplinit o asemenea funcție, ziarul poate trece la recomandări preferențiale — **subiective**, în ultimă analiză — de făcut cu cît mai multă prudență și rigoare. Și cu indicația necesară, că nu ne aflăm în fața unei selecții cu putere normativă, ci în fața unui efort de gust și sensibilitate al redacției, în folosul spectatorului mai comod.

Aminteam că în alte părți s-a renunțat treptat la notarea filmelor, recunoscîndu-se natura acritică, dacă nu chiar frivolitatea procedeului. S-au adus și argumente. În numărul 179 din ianuarie-februarie 1966 al revistei „Cinema nuovo" se anunța în deschiderea rubricii de cronici: „Începînd cu acest număr am hotărît să renunțăm la steluțele care însoțeau titlurile filmelor. Acest sistem de clasificare — pe care l-am introdus și popularizat chiar noi în Italia — ni se pare că a devenit din ce în ce mai nepotrivit. De altfel, nu mai putem continua metoda steluțelor, devenită o modă și adeseori un refugiu comod și ușuratic pentru cei care fug de judecățile critice aprofundate".

★

În numărul pe ianuarie al revistei „Tomis" a fost inaugurată o proaspătă înviorătoare „Cronică a cronicii cinematografice". Inițiatorul și titularul rubricii, D. I. Suchianu, se arată de la bun început dispus să facă o operă de ecarisaj stilistic în perimetrul criticii de film. E foarte bine că un om de cinema și de cultură, dintre cei mai autorizați, veghează la curățenia din casa rubricilor noastre. Apucîndu-ne de scris, fiecare din noi își va aduce aminte că la Constanța un sclipitor și volubil Neptun al peliculei stă cocoțat pe farul cel înalt, cu oglinzile îndreptate încoace, gata să-și înfigă tridentul în carnea „ifoselor" noastre. Nu e însă exclus — pentru frumusețea și completarea jocului — ca, la nevoie, tridentul să poată fi preschimbat în bumerang.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
ION DODU BALAN
(redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51; 12.16,10, ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 9 (253) Sîmbătă 4 MARTIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Constantin C. Giurescu

„descriptio moldaviae“

Pe întinsul zid de piatră al bibliotecii Sainte Geneviève din Paris sînt săpate numele oamenilor ilustri ai umanității. Alături de numele lui Platon, al lui Aristotel, al lui Bacon și Descartes, stă acela al lui Demetrius Cantemir. E recunoașterea marilor însușiri de învățat care fac din voievodul Moldovei o figură reprezentativă a lumii științei la începutul secolului al XVIII-lea. Poliglot — cunoștea limbile greacă, latină și slavă veche, apoi turca, araba, persana, italiana și franceza — istoric și geograf de seamă, iubind artele — era el însuși un muzicant remarcabil și desena frumos — avînd, în sfîrșit, pe lîngă o minte ageră, și un deosebit farmec personal, Dimitrie Cantemir a întruchipat tipul suveranului învățat într-o vreme cînd știința începea să fie tot mai apreciată de puternicii lumei. Cu asemenea însușiri, nu e de mirare că el a fost ales, la 11 iulie 1714, membru al Academiei din Berlin. Colegii săi din această înaltă instituție de cultură își exprimaseră în mod repetat dorința de a cunoaște originea moldovenilor, trecutul lor, moravurile lor, precum și țara pe care o locuiau, cu așezările ei de seamă și cu bogățiile principale. Pentru a răspunde acestei dorințe, alcătuiește Dimitrie Cantemir, în limba latină, lucrarea Descriptio Moldaviae **și o însoțește cu o hartă amănunțită.**

Cu privire la data alcătuirii acestei lucrări, ne lămurește însuși autorul, spunîndu-ne, în „Chronicul“ său redactat în 1717, că, doi ani mai înainte, așadar în 1715, a pornit s-o scrie. Pe de altă parte, în capitolul din „Descriptio“ referitor la alegerea domnilor Moldovei, ultimul domn pomenit este Mihai Racoviță, a cărui stăpînire începe la 5 ianuarie 1716. Rezultă, prin urmare, că „Descriptio Moldaviae“ a fost redactată în anii 1715—1716. Tot în acești ani cade și alcătuirea hărții care e de altfel citată în mai multe locuri în textul lucrării.

„Descriptio Moldaviae“ este o enciclopedie rezumată a Moldovei: ea cuprinde știri de tot felul asupra pămîntului și poporului. Prima parte a lucrării, împărțită în șapte capitole, are caracter geografic. Se arată mai întîi numele vechi și noi ale țării, apoi așezarea ei și hotarele, atît cele din vechime cît și din vremea sa, după aceea apele Moldovei, începînd cu cele mari, Dunărea, Nistrul, Prutul și Siretul, și isprăvind cu mulțimea pîraielor, „mai fără număr“, și cu lacurile, toate pline de pește. Urmează „ținuturile“ adică împărțirile administrative ale țării, cu orașele și cetățile lor. Un capitol privește munții și bogățiile minerale ale Moldovei; se insistă asupra Ceahlăului și a Ineului, se relevă aurul din apele de munte, apoi minereul de fier, bogăția în sare și silitră, precum și „păcura“ care izvorăște pe valea Tazlăului sărat. Capitolul următor se referă la „cîmpiile“ bogate în grîne — în anii buni grîul dă de douăzeci și patru de ori semănătura, orzul de șaizeci de ori, iar meiul de trei sute de ori — „ceea ce greu poate crede cine n-a văzut“ adaogă Cantemir spre a preveni pe cititorul uimit. Pomii roditori alcătuiesc adevărate „păduri“, iar viile, de la Dunăre pînă la Cotnarii al căror vin, învechit, ia foc ca rachiul și întrece toate vinurile europene, inclusiv Tokaiul, sînt o bogăție de seamă a țării. Se află de asemenea în Moldova păduri întinse, „stejarul moldovenesc“ fiind foarte apreciat la construirea corăbiilor. Ultimul capitol al părții geografice privește „animalele sălbatice și domestice“; se relevă foarte numeroasele turme de oi, asigurînd un mare export, cirezile de boi — mai ales cei falnici din ținutul Fălciului — și frumoșii cai care au făcut pe turci să spuie că „un tînăr persan și un cal moldovean sînt cei mai lăudați“. Albinele aduc un mare folos prin mierea și ceara lor;

CONSTANTIN C. GIURESCU

(Continuare în pag. a 7-a)

În atelierul sculptorului GEORGE APOSTU. Reproducem în acest număr cîteva din lucrările sale, ce vor fi expuse în curînd la Paris.

Fotografia: FLORIN DRAGU

distinguo

miron costin,

primul nostru mare clasic

Văzînd cum nedreptatea și crima se repetă fără stînjenire în istorie, cîteodată în împrejurări similare am putea crede de-a binelea că omenirea e o biată speță animală căreia îi lipsește memoria. Cu atît mai mult rămînem încredințați lîngă marile crime, care n-o învață nimic.

Acum două sute șaptezeci și cinci de ani pierea de moarte năpraznică cel mai de seamă învățat al Moldovei timpului său, vel-logofătul Miron Costin. Era om în vîrstă de abea cincizeci și opt de ani; învățase cu spor în școalele umaniste ale Poloniei; citea și vorbea mai multe limbi decît româna, latina și polona, în care scria; alcătuise în idee un corpus științific al formării întregului său neam de oameni, fiind în ochii urmașului Nicolae Iorga, care îl va urma pînă și în sîngeroasa inutilitate a morții, „strămbunul istoriografiei noastre“; slujise neabătut mai mult țara Moldovei decît pe voievozii trecători, pe care îi ferise cu înțelepciunea lui de puterea rău sfătuitoare și cu priceperea diplomatică de impulsiunile împăraților și regilor vecini; și se afla acum la Barboși, ca să-și înmormînteze „jupîneasa“, dar de unde o roată de călări, sosită în spume de la Iași, îl luă pe sus, îl decapită scurt la Roman pe cine știe ce buturugă întîmplătoare și-l lăsă să fie îngropat la un loc și în același timp cu jupîneasa lui.

Așa ne spune cronicarul Neculce că a pierit acest prea vestit bărbat al Moldovei și al neamului românesc întreg. Cauza teribilei fapte, care mai tîrziu va arunca pe voievod în disperate, dar zadarnice plîngeri, fusese complotul lui Velicico, fratele lui Miron, complot în care logica bănuielilor domnești, atîtată de pizma disimulată în devotament a unui boer pervers, îl implicase fără alt temei.

Tragedia lui, plină de semnificații, deși evocată neuitat de Neculce, iar după el mai strîns sau mai larg de numeroși istorici, va stîrni cîndva fără îndoială un mare scriitor, care o va repovesti pe îndelete. Numai el va putea să pună în vedere pe deplin ce a însemnat viața unui om de cultură printre semeni, care abea învățaseră copilărește să-și desemneze iscălitura, ca părintele lui, ca mai toți boerii timpului și ca însuși domnitorul; îi va descifra moralitatea spiritului științific, care îl purtase totdeauna către dovezile indiscutabile ale fiecărei afirmații și pe care îl prefăcuse în deprindere socială de a spune oricui adevărul; catonismul firii lui, cugetul drept, conduita filozofică, mai cu seamă vocația de erou al responsabilității morale, care îl autoriza să-și dojenească adesea voievodul, și peste orice iubirea de țară, cu care uimise, fără să-l mînie, pe vizirul turc ajuns la Cameniță Podoliei, iubire cutremurată totuși inimaginabil pe butucul de la Roman, toată această alcătuire spirituală, surpată de o secure nebună, nu e cu putință să nu mai fie repovestită cîndva de un alt scriitor de geniu.

Căci chiar dacă nu s-ar ști despre viața lui nimic mai mult decît ce se află în cronica preluată de la alții, dar adusă de el la zi, nu e Miron Costin cel dintîi mare clasic romîn? Limba lui scrisă, urmînd tipare sintactice ale latinei culte, dar neduse pînă la obscuritatea fiului său Nicolae sau și a lui Dimitrie Cantemir, e densă, lapidară și memorabilă în amîndouă sensurile acestui cuvînt, adică ușor și vrednică de memorat. Nici unul dintre clasicii noștri n-a hrănit intelectualitatea țării cu mai multe sau numai cu tot atîtea formulări sugestive.

Din acest punct de vedere, proza lui stă pentru noi românii alături de

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

de vorbă cu profesorul doctor docent

mihnea gheorghiu

În biroul profesorului dr. Mihnea Gheorghiu, președinte al Cinematografiei române, afli o ambianță binefăcătoare pentru tracul reporterului nedecis de debut: literatură, cinematografie, teatru, bellearte? Pentru că domeniile culturii, toate, au incitat spiritul neobosit al celui care numai în ultima vreme pare a se fi dedicat celei de a șaptea arte fiindcă și în cariera sa universitară, de două decenii, s-a fixat la conducerea catedrei de Filmologie și Teatrologie de la I.A.T.C. Așadar...

REP. Vă cunoaștem ca om de litere în primul rînd. O activitate publicistică începută de la vîrsta lui Rimbaud a marcat colaborarea dumneavoastră la importante reviste de cultură între care AZI, CADRAN (revistă a studenților progresiști pe care ați și editat-o) CUVÎNTUL LIBER, ADEVĂRUL LITERAR, VIAȚA ROMÂNEASCĂ sînt numai cîteva nume de prestigiu, urmînd apoi SCÎNTEIA TINERETULUI (al cărei prim redactor șef ați fost), și toate celelalte publicații ale presei centrale de după 1944. Ați fost creatorul revistei SECOLUL 20. Vă cunoaștem și cărțile, 28 la număr, volumele de versuri, proză și reportaj, originale, traduceri, și studiile de literatură universală. Așadar, după „ORIENTĂRI ÎN LITERATURĂ STRĂINĂ“ și „SHAKESPEARE“ ce pregătiți?

M. GH. „Pregătesc“ în continuare. Monografia închinată lui Shakespeare mi-a luat șaisprezece ani. Și nu e tot.

REP. Da. Dar a fost un succes. Mă refer nu numai la primirea românească dar și la ecourile internaționale pe care le-a stîrnit. Sînteți, după cîte știm, membru al International Shakespeare Conference.

M. GH. Da. Cîteva din capitolele de interpretare ale cărții, considerate de specialiști inedite, s-au și tradus în limba engleză imediat după apariție, urmînd ca într-un viitor apropiat să apară o versiune integrală. Sînt dealtfel în corespondență cu principalii shakespearologi de peste hotare: Dover Wilson, T. F. B. Spencer, Allardyce Nicoll; problema continuă să mă pasioneze, am răspuns de acęea cu plăcere solicitărilor în acest domeniu: HAMLET-ul lui Kozințev mi-a prilejuit un dialog extrem de interesant cu celebrul om de cultură sovietic.

REP. Traducerile dv. din Shakespeare au intrat în repertoriul nostru teatral permanent. Aveți noutăți pe masa de lucru?

M. GH. Am tradus douăsprezece piese din treizeci și șapte. Sînt mulțumit numai de trei: Richard II, Regele Lear, A douăsprezecea noapte. Asupra celorlalte trebuie să mai revin. Deocamdată intenționez să scot un nou volum de „Orientări în Literatura străină“, restructurat fundamental însă din punct de vedere al modalității. Problema este tentantă. Contactele internaționale mi-au furnizat dialoguri cu personalități de seamă ale culturii contemporane, schimburi de opinii extrem de interesante, cred că formula studiului-prefață este depășită, experiența de viață are și în acest domeniu un cuvînt greu de spus. Cred, de altfel, că primejdia care paște cultura de masă la noi, (seriile de volume dedicate literaturii universale) este tocmai concepția care le animă, încercarea de definire a unor noțiuni de cultură prin dilatarea unor definiții de dicționar. Este un mod didactic de a-ți considera cititorul, tendința de a-l înarma cu o cultură de raft, reziduală.

Interviu realizat de SANZIANA POP

REP. Contați deci pe inteligența interlocutorului imaginar?

M. GH. Neapărat. E necesar acest „adversar“ literar dotat cu un potențial de valoare aproape egală. Pun mari speranțe în percepțiile pure ale cititorilor, chiar dacă competiția este serioasă, chiar dacă inițial se simt depășiți, concluzia este obligatoriu una de stimulare. Bătălie împotriva suficienței, cu alte cuvinte.

REP. Dezideratul acesta foarte „modern“ se realizează pare-se, și prin cantitatea mare de traduceri apărute în librării. Vă mulțumește calitatea lor?

M. GH. Se traduce mult și bine. Am depășit, din fericire momentul traducerilor după ureche. Efortul oamenilor care se interesează de literaturile străine dă de cele mai multe ori bune rezultate în munca editorială.

REP. Proteste „clasice“ acuză totuși avalanșa modernilor, există opinia saltului peste perioade importante de cultură.

M. GH. Da. Din păcate nu există un spiritus rector. Epocile de cultură clasică nu se pot sări, nu se pot ignora marii scriitori de dragul modernilor. Pe de altă parte însă fiecare epocă manifestă corespondențe spirituale cu una sau alta din perioadele universale ale literaturii, sensibilitatea publicului epocii noastre nu poate fi deloc ignorată, cititorului trebuie să i se ofere în primul rînd ceea ce cere și desigur, pentru rest, sînt necesare eforturi de stimulare, de captare a atenției, mici monografii ingenioase care să stîrnească gustul publicului, cărți de maximă solicitare intelectuală. Accesul la clasici se poate face prin proiecție asupra unei singure personalități, izbînda unei reeditări angrenează deobicei serii de reușite. Clasici folosiți ca vitaminele, nu se poate. Nu se mai poate.

REP. Sîntem din fericire în situația de a putea vorbi astăzi și despre traducerea în străinătate a literaturii române con-

(Continuare în pag. a 7-a)

ALEGERI

Alb și strălucitor, învelișul de omăt al iernii a început să dispară. În cîmp, pe colinele domoale, sub coastele munților, un verde palid își face apariția sfios, pregătind explozia de sunete și de culori a primăverii. Abia presimțite în zare se bănuie stolurile mari vîslind nostalgic, trăgînd în urma lor ploi dense și grele. Se simte în azur, undeva, fremătarea liniștită a soarelui pregătit să vegheze cu razele sale calme liniștea dulce a ierburilor.

Se deschide astfel un anotimp al rodniciei. Prilej de bilanț și de meditație asupra altor înfăptuiri. Presa cotidiană ne-a adus zilnic știri din toate unghiurile patriei asupra întîlnirilor pe care candidații din diverse circumscripții electorale le-au avut cu cei cărora le-au făcut cinstea a-i numi să le reprezinte munca și hărnicia. Într-o comună din inima Dobrogei, de pildă, s-au construit două cămine culturale, o școală cu 8 săli de clasă, trotuare, s-au extins spațiile verzi. Cetățenii se preocupă acum de îmbunătățirea activității culturale, de înfrumusețarea satului. Pretutindeni gîndul unor realizări noi s-a conturat în fraze simple și ferme. Începe iarăși un anotimp în care gospodari pricepuți vor veghea cu sîrguință și hărnicie asupra bunăstării obștei. Hărnicia și talentul lor, dăruirea cu care au întîmpinat fiecare efort consacrat prosperității colective le-au adus stima și dragostea concetățenilor. Delegați să întruchipeze elanul comunității, închinat propășirii generale, candidații de astăzi, mîine deputați, se vor dedica cu energia la care îi obligă cinstea investiturii acordate scopului înfloririi și dezvoltării noii vieți pe toate meleagurile patriei. Progresul viitor al României se sprijină în bună parte și pe umărul acestor oameni chemați să fie purtătorii de cuvînt și înțelepciune a maselor, chemați să dea glas și viață dorințelor și năzuințelor acestora.

Cinstea ce li se face îi onorează astfel ca pe cei mai buni, mai demni, mai plini de inițiativă. Recunoaștem în ei fapte și trăsături de caracter ce nu le aparțin numai lor ci au înfățișarea, ținuta etică generoasă a celor în mijlocul cărora s-au format.

În curînd în săli, în fața urnelor, murmurul de glasuri se va potoli lin, cu încetul. Sînt votați fiii cei mai buni ai acestor pămînturi, se votează însuși viitorul luminos al României Socialiste.

L.

SPORT

tot pe loc...

Pentru că văzusem la lucru echipa constănțeană cu o duminică înainte și pentru că nu bănuiam că „marinarii" vor oferi noutăți **Realului-Giulești**, ducîndu-i pînă în pragul disperării, pe ei și pe fanaticii microbiști care au început din nou să se exprime cu sticle și cu fructe, am luat drumul stadionului **Republicii** unde domnea o atmosferă pascală și unde liniștea cea mai desăvîrșită își găsise sălașul. Cu o ureche spre podul Grant și cu cealaltă spre Craiova am asistat la o partidă fără surprize. **Steaua**, în continuare, a prezentat echipa sa standard, lentă, greoaie, ca o gospodină pusă pe tocat nervii spectatorilor. **Balonul** a circulat de colo-colo, lumea nu prea se înghesuia să se remarce, totul, cum am mai spus, avea ceva festiv, mai lipseau ciocnitul ouălor și risca tradițională la alesul terenului. Ieșenii îmbrăcați în frumoase tricouri noi se sileau cît puteau să nu băgăm de seamă că trece vremea și de cîteva ori ne-au amintit că pot să joace și fotbal pentru că de aceea ne strînsesem atîția laolaltă.

Cum ne asigură mustosul nostru confrate Fănuș Neagu, într-un viu reportaj dintr-un ziar, pe Giulești, în acest timp, se instaurase apocalipsa. Echipa lui Mărdărescu cum ne convingeam și noi cu casca la urechi făcea să deraieze Rapiduletul pe propriul teren. La scorul de 2—0 pentru **Farul** și vedeam acele măsuri radicale de îmbunătățire luate cu hotărîre de către antrenori în tabăra violeților. Potrivit celor citite a doua zi, Dumitriu II s-a remarcat în acest meci prin aceea că a degustat cu mare poftă un măr trimis din tribună, precum Adam, în timp ce micuțul sufletist Dinu se dădea de ceasul morții.

La Craiova galeria amuțise la golul neașteptat al echipei **Dinamo** și ne pregăteam să facem socoteli negre, privind soarta norocoasă a liderului oltean surpriză. Din fericire pentru cei din Capitala Banilor durerea de a-și vedea echipa în dificultate nu a durat prea mult. Se încheiase și aici o repriză egală.

În fața noastră pașnicele combatante de la Iași și București tot se mai tatonau în felul mamuților. Noroc cu Sătmăreanu care, plictisit de moarte, a lovit balonul fără vreo intenție definită și l-a lăsat pe bunul portar Constantinescu cu buza umflată. Al doilea gol a venit imediat după introducerea lui Soo pe teren. Antrenorii **Stelei**, după o matură gîndire, l-au scos pe exasperantul Voinea pe tușe și au reușit să-și asigure două puncte prețioase care pun echipa militară în cursa pentru titlu. Repet, **Steaua** nu are încă de ce să fie mulțumită. Cei unsprezece **alb-roșu-albaștrii** par osteniți de moarte, faimoasele **oxigenări** mai mult îi sufocă decît le dă aerul unor mînji. O reparație generală curajoasă se impune de la sine. Cît despre jucătorii de la **C.S.M.S.**, ei par definitiv condamnați la retrogradare. Politica încăpățînată a renunțării la un antrenor plin de autoritate ce nu s-a lăsat călcat în picioare de către băgătorii de seamă, atît de numeroși pe lîngă fiecare club, își dă un funest și rapid rod. Capitala Moldovei va cădea iar în anonimatul fotbalului după ce strălucise doi ani în mod surprinzător. Să se ia aminte și să nu ne mai jucăm de-a știința în domenii în care nu ne pricepem deloc. Sper că aceste rînduri vor provoca remușcări acelora ce sînt cu totul vinovați și singurii de degringolada echipei lor. Poate că ecoul notațiilor noastre ar putea găsi un răsunet și pe la Cluj, unde lucrurile s-au petrecut cam la fel. În concluzie : fraților care mai aveți pe lîngă voi chibiți, deschideți-le larg usile și poftiți-i afară din fotbal ! Prea se pricepe toată lumea la minge !

Dar să ne întoarcem la rezultatele primei etape. La Brașov, **Steagul roșu** s-a scuturat fericit de complexe și a sălțat pe locul al unsprezecelea. La Pitești, simbătă, **Dinamo**, care ne-a amărît miercuri seara ieșind din **Cupa Orașelor Tîrguri**, a scos ce se putea scoate în fața **Progresului** și înoată desinvolt pe la mijlocul clasamentului. **Petrolul** nu pare a fi început primăvara sa fotbalistică sub o stea bună. Căznitul 1—0, scos în fața **Politehnicei-Timișoara**, nu poate fi pus în seama numai a portarului Popa care, zice-se, a apărat tot, mai puțin „castana" fatală. La Cluj, **Universitatea**, echipă melancolică, abia a ciupit un punct în fața **Utei**. Cam atît. Ba să nu uit : Rapiduletul trece printr-o criză.

Ce-ar fi să ne venim în fire ?

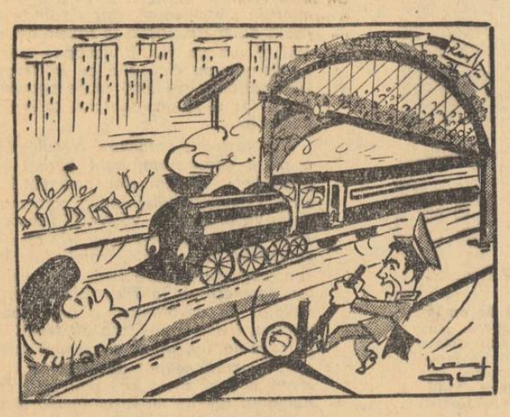
Constatare generală : nimic nou nici iarna asta. Nici o idee tactică, nici vreo vedetă care să sperie lumea (deși se vorbește despre Antonescu). Pe unde o luăm ?

EUGEN BARBU

●

UNA PE SĂPTĂMÎNA

de **NEAGU RĂDULESCU**



Năsturescu : Dacă nu schimbam eu macazul la timp, deraia Rapiduletul lîngă podul Giulești !

metafora și judecata de valoare în cronica literară

Ecuația propusă în titlu a fost mai puțin cercetată în cursul violentelor dezbateri despre condiția artistică a criticii literare ; dezbateri în care — se știe — diverși critici din diverse generații au ținut cu orice preț să-și aroge blazonul de creator universal de opere critice ; un gen care să fiinteze nu atît prin profunditate cît prin stilul luxos, poetic, al propozițiilor. Mai în subtext încercîndu-se poate și promulgarea unor credințe absolute, nu străine de cîteva reminiscențe și influențe eclectice.

Intențiile lor sînt, privite la un timp distanță, acoperite de hazul realizărilor sau pur și simplu neacoperite de realizări cardinale ; în special de felul acelora din perimetrul îngust însă potențator de glorie al cronicii literare, dar și de opere literare individuale. Spun acoperite de haz deoarece majoritatea acestor critici doritori de a se proclama, înainte de vreme, autori de opere frumoase, de fraze frumoase, care să vibreze singure ca un paragraf de Ionel Teodoreanu sau un vers de Vlahuță invocau în arborele argumentației (uneori și în cel genealogic) numele lui G. Călinescu. Același Călinescu care, nu peste mult timp, avea să fie hulit din motive nestrăine de vanitatea emulației. Așadar, pornind de la Călinescu, exemplu total de critic creator, diverși alți comentatori intrați în amintita dezbatere vroiau să instaureze numai tipul acestuia de critică și în același timp să o și uzurpe ca fiind depășită ; uzurpare încercată prin răsturnarea, dacă e posibilă, cu umărul a monumentului călinescian. Cum însă în astfel de situații testamentare nu începe dialectica, este firesc ca unii din promotorii și denigratorii camuflați ai maestrului să sfîrșească acoperiți, cum spuneam, de haz. Sau să rămînă în continuare ceea ce au fost (și sîntem încă) : elevi fascinați de magnifica sa personalitate.

Care erau argumentele aduse în dezbaterea despre modalitățile criticii literare ? Unul, și mi se pare principalul, era cel al reconfigurării în cadrele exegezei a universului literar prospectat, a intimității lui cît mai verosimile. Cum să se realizeze aceasta ? Cu mijloacele simpatetice ale epicului și liricului astfel încît critica să propage și ea poezia ei. Ajunse în acest punct al argumentației, textele respective luau turnura unor adevărate invocații către muze, punîndu-se la bătaie expresiile cele mai voluptoase, descriindu-se unele empirice cele mai sugestive. Nu lipsea de aici revendicarea dreptului la metaforă ca supremă și concisă particulă critică (și artistică) în stare parcă prin ea însăși să emane valori estetice indubitabile. Revendicarea era și este o eroare fundamentală. Ea poate tot atît de bine însemna o fugă involuntară din fața abstractului, a paginii teoretice, din fața comentariului ideologic, filozofic, a ideilor vizibile (vizibile însemnînd, aici, să te ridici la un anumit grad de conceptualitate) dar și o spaimă sau o neputință în fața lor. Ea înseamnă în orice caz exagerarea și suprasolicitarea unui element formal care, oricît am forța lucrurile, nu cuprinde în el punctul esențial al cronicii literare : judecata de valoare. Precum nici nu o echivalează sau sublimează. Și toate acestea ca și cînd ar fi contestat cineva dreptul criticului la expresia figurată, accesul la scriitura expresivă, — nu banală, nu simplistă : ca și cum l-ar fi îndreptat cineva numai spre stilul academic, sociologic, în fine, tehnic, scientist. Evident, o astfel de interzicere e imaginară. Stilul, pentru orice critic, rămîne la urma urmei o chestiune privată, un mod public de a gîndi. Precum și prezența metaforei în măsura în care nu ascunde o incapacitate disociativă.

Chestiunea are însă și un alt aspect. Oare nu cumva formula de „creație" în critică, pe care se bate atîta monedă de la o vreme încoace și spre care se pare că ambiționează diverși tineri critici, cuprinde într-o oarecare măsură și o alunecare spre estetism, spre compoziția calofilă, spectaculoasă a cronicii și atît ? Oare nu cumva cultivarea excesivă a metaforei în critică (cu precădere cronica literară) este o deviere de la funcțiile esențiale ale examenului analitic ? Și o eschivare de la altele ? Sau o înlocuire a celor principale cu așa numite jerbe florale ? După părerea mea, (voi exemplifica) simptome ale acestui fenomen există. Și nu puține. Căci, cum s-ar zice, tentația este mare. Bunăoară, a încerca — sub apanajul ideii că „misterul" operei e inabordabil, că inefabilul ei nu poate fi prins decît cu ajutorul verbului sugestiv și al metaforei revelatorii — să transferi o sarcină ce ține de structura și puterea rațională a criticului pe seama unui aspect formal al analizei, ce poate fi altceva decît un iraționalism deghizat, o cochetare cu agnosticismul și scepticismul, o poziție analitică comodă, lăsată numai în seama dexterităților și intuițiilor stilistice. Și ce mai poate însemna decît a exagera puterea și sarcina limitată a investiturii formale în dauna celei de introspecție, de structură intelectuală. Astfel unilateralizarea, acea eroare fundamentală de care vorbeam, începe de la acest refugiu, care nu este altul decît în metaforă. (Sondă chipurile omnipotentă a inefabilului artistic). Unilateralizare și totodată absolutizare care nu constă numai în atît. Pare să mai existe convingerea că un asemenea tip de critică, zisă creativă, zisă poetică etc. îți dă măsura **numai** estetică a efortului literar, că numai acesta asigură puritatea estetică cuvenită unei judecăți de valoare limpezi neinfluențată de domenii extraliterare.

Se întreba în acest sens — între cele două războaie — și un critic de autoritatea lui Vladimir Streinu. Într-unul din admirabilele sale studii despre problemele criticii literare, Vl. Streinu încerca să acrediteze teza — în contrazicere cu critica rationalistă — că scrisul artistic în critica literară alcătuit din metafore intuitioniste asigură analizei obiectivitatea și perceperea imaculată a unicității operei literare, că ferește aceasta din urmă de uzura cu abstracții a intelectului. Dar tot în același studiu din momentul cînd se ivea întrebarea decisivă : care este raportul dintre metaforă și judecata de valoare, autorul se vedea nevoit a o echilibra cu alta : nu cumva există o incompatibilitate între metafora critică și judecata de valoare ? Nu cumva estimarea valorică a operei suferă din cauza frecventării abuzive a primei ? Nu cumva aceasta eclipsează pe cea de a doua ? Vladimir Streinu răspunde nu. Însă îndoiala nu a fost înlăturată cu totul, căci autorul **Paginilor de critică** la care ne referim nu continuă disocierile pînă la ultimele consecințe. Poate și pentru faptul că, o eventuală răsturnare a ipotezei inițiale ar fi fost de bănuit. Așa că de dragul unei magistrale și întinse demonstrații antidogmatice, Vl. Streinu sacrifică apropierea de un posibil postulat. Cu toate acestea el este poate singurul critic căruia i s-a revelat raportul dintre metaforă și judecata de valoare, drept obstacol ce o dată rezolvat poate elimina unele absolutizări și poate oferi argumentul concludent în delimitarea modalităților critice.

Într-adevăr, impresionismul estetizant are o sorginte în înțelegerea greșită a relațiilor dintre metaforă și judecata de valoare. Și anume în credința că ele se confundă, că o dată găsit echivalentul plastic al unui episod dintr-o schiță sau a ideii dintr-un vers, se exprimă implicit și o apreciere, sau în credința că prima poate egala pe cea de-a doua. Nimic mai fals. O poate contrazice fie numai și o succintă demonstrație.

Este știut că metafora nu reprezintă altceva decît un corespondent stilistic al realității sensibile, o imagine unică a două diferite realități concrete. Planul ei de vehiculare este senzorialul adică prima treaptă a cunoașterii ; natura ei fiind constituită din doi termeni, unul existent, cunoscut, și unul inexistent, presupus. Raportul dintre ei naște semnificația, naște pe cît e posibil o comunicare inedită. Funcția ei fiind pe lîngă aceea de comunicativitate și una de sensibilizare sau pe plan formal, de expresivizare. Metafora, (vorbim numai de cea critică) este deci un mijloc și nu un scop gnoseologic. Ea este un element exterior, fără valoare intrinsecă, dar care poate participa la o valoare atunci cînd propulsează o idee, o relație inedită cu universul. Condiția ei filozofică a fost în acest sens definită de Hegel : „Dar, cum sensul astfel figurat reiese numai din legătura în care se găsește imaginea, semnificația exprimată în metaforă

m. n. rusu

nu poate pretinde să aibă valoarea unei reprezentări artistice independente, ci numai valoarea unei reprezentări artistice incidentale, încît metafora nu se poate înfățișa din acest motiv în mare măsură decît ca decor exterior al unei opere de artă pentru sine independente". Pe lîngă acest fapt mai trebuie spus că frecvența abuzivă a metaforelor la un critic dovedește că gîndirea acestuia nu s-a desprins de concret, nu poate conlucra cu esențele.

În schimb judecata de valoare este deja un produs al rationalului, presupune un plan abstract de comunicare, și chiar dacă conține tot doi termeni (subiectul și predicatul) ultimul vizează esențialitatea operei în constiința ei axiologică. Judecata de valoare este deci un proces, o mișcare de la un subiect la un predicat, o confruntare între planuri aperceptive diferite, este și presupune o puternică detașare de ontologic. În ierarhia hegeliană a gîndirii, judecata ocupă locul firesc în ultima ei treaptă, și este ca să spunem așa o finalitate activă, pe cînd metafora o finalitate încremenită, materială. Coexistența lor, văzută din unghiul axiologic, este aproape incompatibilă. Asta înseamnă că adîncimea conținutului de idei dintr-o operă, diversitatea lor nu se poate stabili decît cu abstractul judecății de valoare și nu cu concretul metaforei. Asta înseamnă că planul formal al expresivității critice nu trebuie confundat cu planul abstract în care se interferează ideile. Asta înseamnă că a construi o cronică literară numai cu ghirlande de metafore văduvește cronica de decizie. Or, indecizia întreținută exclusiv de metaforă nu este decît fetusul malformat al sofisticii. Polar, axiologizarea nu se realizează numai din elemente pure, abstracte, din vehicularea unor rețele categoriale, ci și din cuprinderea operei în focarul mai multor puncte de vedere : ideologic, filozofic, psihologic, istoric, sociologic, sintetizate toate acestea, în ultimă instanță, într-o axiomă. Ea este de preferat metaforelor planturoase, pasibile de echivoc, de subtilitate inutilă, ezoterism și formalism literaturizant.

1. CRITICA OLFACTIVĂ

Ca exemplificare a celor afirmate pînă aici nu găsim o alta mai elocventă decît compoziția recenziilor și cronicilor semnate de Valeriu Cristea în **Gazeta literară**. Pentru el cronica literară nu pare să difere prea mult de un landou încărcat de flori, sub care, cel mai adesea, poetul sau prozatorul în discuție își pierde cu desăvîrșire fizionomia specifică sau i se atribuie o alta ; uneori ajungîndu-se chiar în situația de a nu ști dacă asiști la o înmormîntare cromatică, la o înălțare la cer sau la o anacronică bătaie de flori la Șosea. Aversiunea evidentă și stimabilă a lui V. Cristea pentru stilul abstract, pentru ideea aridă scuturată de epitetul lutos, s-a transformat într-un stil și o modalitate critică barocă, aparent încîntătoare, care însă se arată preocupată nu de conținutul ideologic și filozofic al unei opere ci de nucleul ei, „inatacabil", de atmosfera sa respirabilă, de emanațiile și indefinisabilele degajate de acesta. Un atare model îl găsim în recenzia la placheta debutantului Horia Pătrașcu. **(Întunericul și profesoara de pian).** Criticul țintind, cum declară răspicat într-un loc, să ofere exemple de analize „strict estetice" încearcă conform procedeului clasic al impresionismului să comunice cititorilor sugestiile oferite de narațiuni, prin metafore culese din domenii eteroclite ; de la cel agricol („operele rebutabile să fie strînse în clăi de fosfați trebuitori ogorului literar, cele superioare să fie cultivate cu subtilități de horticultură modernă") și pînă la cel recent, de natură pur chimică. Astfel lui Horia Pătrașcu scrie V. Cristea, „îi e caracteristic un anume **vaporism**". Vaporism va să zică niște vapori de nu știm ce, care ar îmbălsăma creația lui H. P. Iată o ghicitoare pentru cititor demnă de toate supozițiile. Acesta este un prim incident creat de metaforizarea odorantă practicată de V. Cristea. Al doilea îl creează în limitele aceleiași succinte recenzii, afirmația că vaporismul lui H. P. are „meritul de a da iluzia și senzația vieții". Contradicția ne apare flagrantă. Așadar, H. P. creează viața nu printr-un conținut palpabil și verificabil, ci prin emanații neintenționate de impalpabil și nebulos prin ceea ce este absolut efemer. („Fiecare schiță e mai întîi de toate de atmosferă, o mică nebulosă"). Deși în ceea ce privește proza lui H. P. nimic nu-i este mai caracteristic decît limpezitatea unui didacticism confecționat. Dar pentru V. Cristea lucrurile stau altminteri. Printr-un straniu procedeu de inversiune critică el sesizează și ridică la rangul de valoare estetică incontestabilă tocmai senzațiile de **vag**, de inconsistență, de volatil emise de lucrarea literară și nu ceea ce are aceasta ca ponderabil, memorabil, și nou. Iată așadar că sub o vidată — de netăgăduit — rețea metaforică, criticul escamotează tematica autorului, gravitatea și realizarea artistică a „nimicurilor" înfățișate de autor complăcîndu-se de dragul, „strictului estetic" în speculații impresioniste și nu o dată estetizante. În acest caz judecata de valoare este inevitabil eludată de „vaporismul" citat, adică de turnura poetică, creativă, a criticului. Ceea ce este, de bună seamă, dacă nu o falsificare atunci un gest gratulard și inutil. Căci inexperiența stilistică a prozatorului este deja cunoscută. Am încercat s-o evidențiez în cronica mea din **Luceafărul** fie numai și prin ironia conținută de acel înger (H. P.) în luptă cu balaurul (ferocitatea cuvintelor). Așadar, înțelegeam să zic că la debutul său, cuvintele au macerat ceva din ființa autorului, învingîndu-l cel puțin într-un prim turnir. V. Cristea nu vrea să recunoască această carență principală a scrisului lui H. P., inventînd colaci de salvare care să semene totodată și cu acolade de campion (al vagului). Leucemia limbajului din schițele lui H. P. prezentîndu-ni-se compensată de luxuria imagistică a lui C. V. În acest mod cititorul este indus în eroare, iar criticul mulțumit de estetismul său. În consecință ce încredere îți mai poate stîrni o cronică care debutează tot în aceeași manieră beletristă : „Prima impresie în legătură cu exercițiile lui Dumitru Țepeneag e asemănătoare cu aceea pe care un om matur o are privind la ora recreației mari în curtea plină de vesel vacarm infantil a unei școli. Voioșie, melancolie...". Evident nici una. Căci nu poți face altceva decît să pui la îndoială capacitatea criticului de a discuta un autor sub un alt regim decît cel **strict**, senzorial. Sau un alt exemplu, în care criticul, interpretînd în felul său poezia lui A. Păunescu, nu înțelege să renunțe la aceleași impresii hiperbolice : „universul său poetic ne duce cu gîndul departe-n trecut, părînd a străluci în fierbințeala razelor de soare de după potop. (...) Adrian Păunescu ne dă strania impresie de a mai fi apucat și alte cataclisme, pierdute în timp, propice noilor creșteri. Va fi fost oare poetul pe puntea corăbiei biblice, înghesuit de frig printre rumegătoare, încălzindu-se la suflarea lor amplă, va fi coborît apoi pe vreun tărîm înfundîndu-și pînă la genunchi picioarele în mîl fertil". Îl asigurăm că poetul n-a fost mai departe de cîteva lecturi îngurgitate pripit. Căci toată lumea aceasta evocată de poet și reevocată de critic nu vine din altă parte decît din întîlnirea cu textele primilor materialiști greci, singurele scrieri accesibile și capabile se pare pentru A. P. să-i furnizeze materie primă, senzomotorie. Valeriu Cristea nu vede toate acestea. Nu vede în „tezele" lui Păunescu, copiile neizbutite ale homeomeriilor lui Anaxagora, intuițiilor lui Empedocle, fizica lui Heraclit și a Milesianului. Nu vede vacuumul filozofic al poetului care se scaldă în parafraze simbolice și este scăldat de critic în altele tocmai pentru a i se ascunde goliciunea. Nu vede ridicolul lozincii păunesciene : „Asediul condiției umane", lozincă sub care acesta confundă condiția umană cu cea biologică sau o reduce numai la aceasta, rezultînd imagini grotești ce nu sînt altceva decît termenii denaturați ai confuziei. Vede în schimb posibilitatea lansării în prelungirea lui Păunescu a unor gigantice metafore, ca acelea citate, subestimînd astfel o dezbatere lucidă a cantității de originalitate și de ideație propusă de poet. Dar metaforismul avid al criticului e liber să-și nască propriii săi monștri. În schimb nu e liber să ne atribuie nouă ceea ce lui îi aparține cu desăvîrșire, în toate tainițele.

(Va urma)

Se poate și altfel

Să ne închipuim o clipă că o acțiune oarecare, să zicem construcția a cîțiva kilometri de cale ferată, ar fi încredințată unei gospodine sau unui muzician... Pare absurd ? Totuși, ce-ar putea ieși ? Firește, o catastrofă. Ar însemna oare aceasta că nu era nevoie de construcția respectivă sau că proiectul a fost greșit ? Nu, ci pur și simplu că cele mai bune intenții se întorc în contrariul lor dacă lipsesc competența, seriozitatea sau buna credință a oamenilor însărcinați să le înfăptuiască.

Necesitatea de a reaminti adevărurile elementare apare din cînd în cînd. Ultima dată nedoritul prilej ni l-a oferit actualitatea cinematografică nr. 8. Am putut vedea într-un montaj rapid cîteva lucrări din expoziția personală a unui pictor virstnic — om de mare modestie și puritate — prezentate batjocoritor cu ajutorul a două categorice și definitive judecăți de valoare : 1) un bărbat — văzut de la spate — pus să se scarpine în cap „a mirare" și 2) o vizitatoare foarte mulțumită de sine care apreciază negativ expoziția încheind cu cuvintele „zău că mi-a venit și să rîd..."

Formulele adoptate exprimă elocvent nivelul realizatorilor. Întrebarea este însă cum se împacă cerințele educației estetice cu asemenea judecată sumară emisă fără ezitare și fără drept de apel asupra muncii unui artist. Și — mai mult cum poate fi luată opinia celei mai puțin avizate părți din public și erijată la rangul de concluzie, oferită sentențios milioanelor de spectatori ? Suficiența, obtuzitatea, lipsa de cultură sînt inamici împotriva cărora socialismul desfășoară o perseverentă și amplă ofensivă. În această luptă „actualitatea cinematografică" și în general filmele documentare pot aduce contribuții mult

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

mai active decît pînă acum. Prezentarea superficial-constatativă, clișeul intelectual și verbal, evitarea analizei sau dezbaterilor de fond sînt modalități comode, anacronice azi și în cinematografie. Stadiul acesta sigur că trebuie să fie depășit. Dar în ce direcție? În sus sau în jos ? Comunicarea între arta modernă și marele public este o problemă complexă care depășește cadrul prezentelor rînduri. Într-o perioadă în care eforturile în direcția îmbunătățirii acestei relații vitale sînt atît de necesare, rudimentarul, intrarea elefantului în vitrina cu porțelanuri surprinde și strică mai mult ca oricînd.

Oare cu argumentele și cu criteriile naturaliste aproximative la care au rămas, pare-se, unii cineaști de la Studioul Sahia se poate aprecia valabilitatea unei opere plastice contemporane ? Nu e un act acultural să atribui unei gospodine decizia în problemele actuale de estetică ? E util să măgulim convingerea unora că nu e nevoie de nici o cunoaștere și de nici un efort pentru a te orienta și a te pronunța în domeniul artei ?

Mi se pare obligatoriu ca abordarea critică a fenomenelor artistice să constituie un fapt de cultură. Este simplu și firesc ca realizarea unui „moment plastic", de pildă să aparțină unei persoane competente — al cărui nume să fie și anunțat. O asemenea rubrică ar deveni cu adevărat interesantă și folositoare, consemnînd scurte schimburi de păreri asupra unei expoziții.

Chiar cazul care a suscitat aceste rînduri putea fi salutat pozitiv dacă alături de aprecierea amintitei vizitatoare, cineaștii ar fi fost curioși să asculte o explicație din partea autorului, a unui critic, sau a vreunuia dintre amatorii care puseseră eticheta „reținut" pe tablouri semnate : Doru Bucur.

Se poate lovi și la țintă nu numai în dreapta sau în stînga ei. Posibilități și speranțe există destule.

●

Erată

În articolul „Convorbiri literare" și marile valori ale literelor românești, apărut în nr. 8/252 din 25 febr. al revistei Luceafărul, se va citi în pag. 7 col. 2, în rîndul 7 „Intuiția" în loc de „Intenția", iar în ultimul rînd, în loc de „și-au dat-o". În col. 3, rîndul 36, în loc de „Ed. Acad. 1964, p. 139—1200" se va citi: „Ed. Acad. 1964 p. 199—200". Aceeași coloană rîndul 21 de jos, în loc de „1887" se va citi „1885" Col. 4, rîndul 37 de jos, în loc de „Este în primul rînd" se va citi „Este apreciat în primul rînd" Col. 5, rîndul 27, în loc de „autor al" se va citi „autorul". Col. 5, rîndul 13 de jos, în loc de „revistele o" se va citi „revistele ce o".

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (126)

În ședința din 28 februarie a.c. în cadrul serilor de teatru organizate de cenaclul „N. Labiș" — au fost prezentate fragmente din poemul dramatic „Gheorghe Sincai" al Violetei Zamfirescu. Au interpretat actorii : Mircea Basta, Alexandru Repan, Nicu Simion, Emil Hosu, Răducu Itcuș, Răzvan Ștefănescu, Camelia Zorlescu, Lucia Dobre, Anca Enescu.

Regia Lucian Marcare.

În următoarea ședință a cenaclului vor citi Dumitru Dinulescu — proză și Ion Drăgănoiu — poezie.

cronica literară

vasile netea:

george barițiu — viața și activitatea sa

Uneori, chemarea în prezent a vieții și activității unei personalități din vremuri apuse nu este numai un act cultural de pietate pentru trecut, nici numai o simplă exegeză de istorie literară. Nu este nici măcar numai o preocupare pentru cultivarea tradițiilor înaintate ale gîndirii și sensibilității precursorilor, în scopuri educative și instructive. Evocarea unei personalități, a luptei și preocupărilor ei reprezintă, în anumite cazuri, o integrare activă a valorilor spirituale din trecut în eforturile prezentului, o participare nemijlocită a lor la strădaniile noastre, la spiritul viu al epocii. În asemenea împrejurări se verifică perenitatea unei valori reale sau caducitatea alteia incertă. Timpul — judecătorul cel mai intransigent al oricărui act creator — poate contura mai bine profilul unei personalități, cum îl și poate șterge cînd e cazul. Vremea, zicea odată Schiller, mi se pare, dă strălucire metalelor prețioase, dar ruginește pe cele ordinare. Vremea i-a adus strălucire unei personalități ca George Barițiu, vremea noastră i-a putut releva adevăratele-i dimensiuni spirituale. Orice moment istoric determină o perspectivă proprie asupra uneia din personalități din trecut, dar unele personalități realizează și procesul invers punînd și mai mult în lumină coordonatele prezentului. Credem că George Barițiu este o asemenea personalitate.

De vreo trei decenii încoace, istoria, cultura și literatura Transilvaniei au găsit în Vasile Netea un harnic și pasionat cercetător, un cărturar în al cărui scris vibrează intens duhul tradiției istoriografiei naționale, un istoric pentru care opera de știință este totodată și un act de educație civică a compatrioților. Aproape toate figurile de seamă ale acestui colț zbuciumat de țară, mai toți învățații și scriitorii tribuni, de la corifeii Școlii Ardelene la Octavian Goga, au întîlnit în el un exeget atent, un spirit capabil de semnificative sinteze și generalizări teoretice interesante. Recenta sa lucrare, consacrată *Vieții și activității lui George Barițiu*, publicist de seamă, militant politic și istoric, una din cele mai reprezentative figuri culturale ale poporului român din secolul al XIX-lea, atestă pe deplin calitățile științifice și literare ale autorului acestei cărți, de mult așteptată în cultura noastră. Bazat pe o cercetare minuțioasă de bibliotecă și arhivă, valorificînd contribuțiile unor străluciți înaintași, precum istoricul Ion Lupaș, istoricul literar Gh. Bogdan Duică și alții, Vasile Netea ne reînvie imaginea atît de luminoasă și personalitatea atît de complexă a lui Barițiu care a fost timp de peste 60 de ani stegarul neobosit al vieții culturale, economice și politice din Transilvania și, concomitent, un pedagog și un animator al năzuințelor întregului popor român. „Spirit de remarcabilă formație științifică și literară — spune Vasile Netea — deschizător de drumuri în cercetarea literaturii și a civilizației populare, combatant aprig în domeniul limbii și al culturii, istoric cu largi orizonturi sociale și naționale, Barițiu reprezintă imaginea vie a intelectualului militant, devotat cu exclusivitatea ridicării și emancipării poporului său, luptei pentru lumină, progres și libertate". Cum în Moldova apariția presei se leagă de numele lui Gheorghe Asachi, întemeietorul publicației *Albina românească*, iar în Muntenia de acela al lui I. Heliade Rădulescu, întemeietorul *Curierului românesc*, tot așa, de numele său se leagă înființarea marilor periodice de dincolo de munți : *Gazeta de Transilvania* (la 12 martie 1838) cu suplimentul literar *Foaia pentru minte, inimă și literatură* (1838), și *Observatoriul* (1878) care au meritul de a se fi adresat românilor din toate provinciile și de a fi reflectat în paginile lor viața românească de pe ambele versante ale Carpaților. Barițiu a rămas în conștiința posterității ca un model de publicist patriot, care-și respecta îndeletnicirea pînă la venerație, jertfindu-și ani din viață pentru înflorirea presei românești. Un amănunt ne-a zguduit, pur și simplu : Barițiu, deși avea la îndemînă atîtea ziare maghiare și germane, nu se mulțumea să le copieze. Nu traducea nici măcar știrile despre mersul vremii. Cartea lui Vasile Netea este istoria exactă și bogată a unei vieți minunate, am zice exemplare, dar și istoria unei epoci, a unei lungi și frămîntate perioade din istoria Transilvaniei.

O lucrare valoroasă despre George Barițiu nici nu putea fi altfel, căci personalitatea atît de variată și de complexă a acestuia, cu implicații în toate formele esențiale de activitate ale românilor din Transilvania se confundă pînă la un punct, cu acestea, se împletește cu ele și se determină reciproc. Deși autorul monografiei mărturisește că „George Barițiu nu este pentru istoriografia română nici un necunoscut și nici un uitat" și că „dimpotrivă, puțini dintre luptătorii și scriitorii generației sale s-au bucurat — în ceea ce privește recunoașterea meritelor istorice — de mai multă considerație nu numai din partea contemporanilor, ci și a urmașilor, și despre puțini s-a scris mai insistent și mai variat decît despre George Barițiu", totuși, realizarea unei cărți despre această impunătoare personalitate constituia pentru oricine o operațiune dificilă. Mai întîi diversitatea preocupărilor eroului monografiei solicită o pregătire multilaterală și autorului ei. Cel ce realizează o asemenea operă trebuie să se miște cu ușurință în istoria presei românești pe răstimpul unei jumătăți de veac, în istoria limbii literare, a gîndirii economice și estetice de la noi, în istoria culturii noastre și a luptelor revolutionare, în viața artistică și-n istoricul școlilor românești, în problemele imperiului habsburgic, dar mai cu seamă trebuie să pătrundă în universul intim al lui Barițiu în lumea sentimentelor și gîndurilor sale de patriot înflăcărat și om de cultură vastă și multilaterală. O dificultate serioasă o ridica în fața cercetătorului și numărul mare de documente în limbi străine a căror frecventare era absolut necesară pentru conturarea unui profil exact al lui Barițiu și al epocii sale, o epocă glorioasă, dar plină de contradicții, fixată în documente istorice și legănată în legende.

Cineva spunea că o viață bine scrisă e aproape la fel de rară ca și o viață bine întrebuințată. Și se arăta destul de optimist, căci se pare că o viață bine scrisă este mult mai rară decît o viață bine întrebuințată. Vasile Netea a scris bine, temeinic informat și cu pasiune viața și activitatea lui George Barițiu. N-a îngrămădit detalii inutile, dar nici nu s-a desprins prea degajat de documente. A folosit totuși detaliul menit să caracterizeze firea omului și să dea o culoare unei biografii. Am sentimentul că nimic din ceea ce era necesar n-a fost omis. De aceea ne întîlnim cu un Barițiu viu, autentic, deloc romanțat, cu unul din acei precursori care ne răscolesc inimile și ne înnobilează sufletele prin exemplul lor. Cartea lui Vasile Netea urmează o succesiune cronologică și mi se pare firesc. E neîndoios că legenda orală a păstrat multe relatări despre Barițiu, ca și unele izvoare scrise. Dar trebuie subliniat faptul că Vasile Netea s-a arătat tot timpul riguros în documentare. În discernerea izvoarelor, nefăcînd concesii de nici un fel. Adeseori un capitol din viața lui Barițiu, sever cercetat, îl conduce către generalizări dintre cele mai semnificative. Chiar comentarea numelui autorului studiat îi prilejuiește asemenea concluzii, referitoare la politica de desnationalizare dusă de clasele exploatatoare a națiunilor dominante, la spiritul activității patrioților români din Transilvania. Într-o succesiune firească, cronologică, urmărim, rînd pe rînd, originile familiei și copilăria lui Barițiu, studiile, viața Clujului în anii studenției sale, viața Blajului, unde urmează teologia, încercările lui artistice, cariera de profesor la vechile școli ale „micii Rome", legăturile cu Brașovul, activitatea politică, ideologică, pedagogică, publicistică și artistică desfășurată în orașul de la poalele Tîmpei, participarea lui la revoluția de la 1848, anii de refugiu, întoarcerea la matcă, lupta împotriva dualismului, contribuția sa la înființarea „Asociațiunii", una din formele cele mai solide de organizare a românilor din Transilvania, cu rezultate excelente în toate domeniile de activitate, vreme de multe decenii.

Din lucrarea lui Vasile Netea, George Barițiu se relevă și ca un autentic talent literar, înzestrat în mod deosebit cu intuiția sensului istoric și cu un remarcabil simț descriptiv. Iată cîteva rînduri din renumitul său eseu : *O privire peste ținutul Hațegului în Transilvania*, publicat în luna februarie 1844, în *Foaie pentru minte, inimă și literatură* : „Pentru mine Rinul nu are nici o frumusețe naturală căreia asemenea sau și mai fermecătoare să nu fi aflat în scumpa mea patrie. Tu vale a Hațegului, — exclamă Barițiu cu înflăcărare — voi șesuri mănoase încărcate de atîtea bunătăți ale naturii, voi Carpați măreți cu orice nume cunoscuți, voi rîuri muntene, aurifere, voi ruine de cetăți și fortărețe prețuite atît de mult de condeiul și de penelul sufletelor simțitoare, și voi toți lăcuitorii patriei mele cu porturile cele pitorești, cu datinele voastre ce stau martore veacurilor trecute peste capetele voastre, cînd veți cîștiga și voi admiratori și căutători însufletiți de frumusețile voastre pe cît le meritați".

Cartea lui Vasile Netea readuce printre noi o figură de prim rang a culturii românești și zbuciumul unei epoci, pe care-o privim ca o minunată lecție de istorie.

ION DODU BĂLAN

carnet

11 000

Între un anunț-reclamă pentru șampania Binet și fragmente din romanul senzațional „Crimele amorului" apare în Adevărul din 27 februarie 1907, prima știre fermă despre vîlvătaia ce izbucnise în nordul Moldovei. Cea mai mare și mai singeroasă mișcare socială din istoria acestei țări debuta sub zodia anonimatului. O știre aproape lipsită de importanță, pierdută în paginile unui cunoscut jurnal al vremii, nu lăsa să se întrevadă cu nimic violența unui eveniment ce a cunoscut o amploare fără precedent pentru istoria luptelor sociale de pe aceste meleaguri. Despre 1907 s-au scris tomuri întregi. Colecții de documente scot la iveală la tot pasul forța nemaiîntîlnită a spontaneității colective, dar și atrocitățile comise în scopul reprimării acesteia. Arhivele din Moldova și Muntenia se întrec în nogăție în această privință — materialul lor este inestimabil. Conținutul său este însă infernal, îngrozitor. Fiecare centimetru pătrat de pagină cîntărește cîteva kilograme de singe omenesc. Fiecare hîrtie este o carte a urii, un strigăt al dreptății ultragiate, un țipăt dezarticulat de suferință, o tăcere dinspre moarte.

O istorie întreagă se varsă în acest riu de singe.

După mișcările revoluționare din secolul al XIX-lea, după luptele violente ale țărănimii de la sfîrșitul aceluiași secol, răscoala țărănească de la 1907 se naște astfel cumplită, ca o izbucnire îndelung amînată a dorinței de dreptate ajunsă la paroxism.

Menținerea rînduielilor feudale în România veacului al XX-lea se dovedea anacronică și inoportună. Continuitatea formelor de exploatare care făcuseră din România una din cele mai înapoiate țări ale Europei sfîrșea prin revoltă fățișă, înarmată, împotriva oprimatorilor. Vorbind despre asemenea împrejurări găsim foarte rar cuvintele potrivite. Istoriografia dinainte de ultimul război s-a bîlbîit într-un fel destul de evident, din motive lesne de înțeles. Istoria zilelor noastre restabilește în proporțiile sale adevărate un fenomen unic, prin monumentalitatea sa, în paginile trecutului. Suflul epic al istoriei are în el ceva abstract și dacă relevarea cauzelor și necesităților unui proces evolutiv nu spune cîte o dată mare lucru cititorului, nu îl impresionează în mod direct, atunci transcrierea bruscă, brutală aproape a evenimentelor, îl poate aduce la acea înțelegere dată de însăși forța de iradiere a faptelor. Noțiunea de dreptate socială pare în acest sens destul de abstractă, dar atunci cînd lîngă ea adaugi 11 000 morți pentru aceasta, reprezentarea respectivei noțiuni ia contururi precise, neprevăzute înainte. Sînt cazuri cînd literatura, fie ea oricît de realistă, este neputincioasă a oferi o privire de ansamblu, generalizatoare asupra unui fenomen, ce nu poate fi perceput decît prin aplecarea asupra rezultantelor sale, deosebit de însemnate pentru viitorul mers al timpului.

„Răscoala" are în acest sens pe lîngă valoarea ei literară și una documentară: o frescă uriașă oferindu-ne tabloul, plastic, al conștiințelor unei epoci. Restul edificiului, semnificația întîmplărilor, ne sînt dezvăluite de amănunte cifrice, omenești, documentare. Pe lîngă cei unsprezece mii de morți poate încă alte mii nu au fost cunoscuți, corpul lor fiind tăinuit cu grijă pentru a nu abate urgia și asupra celorlalți.

Cu toată doza ei de imprecis cifra este grozavă și relevă faptul că mișcarea spontană, neorganizată, ivită din dorința generală a țărănimii de emancipare socială, era tot atît de puternică în cît forța ei o făcuse tot așa temută precum o armată răzvrătită și amenințătoare. Cu atît mai amenințătoare cu cît 1907 nu este anul împotrivirii unei singure clase față de asupritorii săi. Muncitori, învățători, preoți, intelectuali, meșteșugari sprijină cu vorba și fapta revendicările țărănimii. Amănuntele se cunosc. Ziarul socialist al vremii: „România muncitoare" oferă pagini edificatoare în acest sens. Mai semnificativ ni se pare însă faptul că acest curent de solidaritate atrage rînduri importante ale armatei. Totdeauna cînd forța armată a dat semne de nesupunere, aderînd la niște idealuri sociale de care componenții ei în majoritate nu erau străini, semnul de degenerescență al unui regim oprimatoriu a fost și mai evident. La Lespezi, Vaslui, Stănești, pentru a numi doar cîteva localități, armata refuză să tragă. După ziarul Adevărul nici a zecea parte din recruți nu se prezintă la regimente.

Mișcare fără precedent. Represiune fără precedent. O pagină neagră, murdărită în cartea istoriei. Ministrul de război ordonă a se folosi împotriva răsculaților numai cartușe de război. Și ele sînt folosite excelent. Atît de bine încît pămîntul țării devine cîmp de exerciții. Atît de bine încît ofițerii, după execuții de masă în județul Mehedinți, pot raporta cu satisfacție că gloanțele Manlicher, nou introduse în dotarea armatei, pot străpunge 12 trupuri, și nu 6 pe cît se credea.

Sate bombardate, gospodării distruse, oameni pe drumuri, fără adăpost, cei mai mulți, scăpați de moarte, luînd drumul pușcăriilor. 1907 este un an în care libertatea și dreptatea s-au plătit cu singe și dacă ar fi să îl asemănăm cu alți ani similari din istoria poporului nostru, atunci locul său ar fi printre acel al marilor răscoale ale lui Doja, Horia, Tudor, la fel de glorios, violent și singeros. Aparent nimic nu s-a schimbat. Istoria s-a înecat în singe, fără a lua alt curs. 1907 relevă țărănimea ca forță de temut, relevă dorința de dreptate socială ca pe o componentă morală a țărănimii noastre, relevă forța formidabilă a unei mase de oameni antrenați de aceleași năzuințe. 1907 dă proletariatului român mai mult ca oricînd conștiința necesității solidarității cu țărănimea și păturile sociale progresiste. Aparent nimic nu se schimbă. Accelerarea mișcării progresive a mersului istoriei găsise însă în răscoala atît de singeros înăbușintă un factor de sprijin și emulație.

GRIGORE ARBORE

1907

poem de

dominic stanca

În anul 1907
bătu peste țară vîntul de marte
cu trîmbe de flăcări înalte.
Foamea — goală și leneșă moarte,
sări
țopăi pe grînar,
pe-mbălatul grînar pîntecos,
la ospățul acela din luna lui marte,
în țara de sus
și-n țara de jos...

Foamea — stîrv găunos
cu ciolanele-n vînt
peste pămînt — blestematul pămînt,
stîrni,
asmuți șerpii miniei
la aurul galben, răscopt al mașiei,
în țara de sus
și-n țara de jos...
Așa începu.

Cînd trecu prin făgui
vîntul tehui
suspină :
„Silă grea,
pită rea
și nici o para..."

Cînd bătu pe vîlcea,
trăgănă :
„Zilele,
silele,
Dumnezeu cu milele..."

Cînd veni de departe
cu scripcile sparte,
cîntă :
„Inimă, inimă grea,
nu mai răbda..."

Veselin Cel-Amar
puse lemnele-n car,
trînti într-o muche securea
și porni spre hotar.
— Häis, cea
„Pită rea,
silă grea
și nici o para..."
s-auzea tînguită din urmă pădurea...

Auzise el că aiurea
sila și foamea sculaseră satele,
scuturaseră bine toate palatele
de toate păcatele
și de toate bucatele.

Hei !... Și la ei,
la Vai-de-ei,
dacă s-ar prinde oamenii toți,
ar cuprinde palatele
cu toate bucatele
ș-ar mînca o dată și ei pe săturatele.
— Häis, cea !
Chiar așa.

Se gîndea :
În al 'alte sate
își fac oamenii singuri dreptate.
Numai ei,
cei din Vai-de-ei,
așteaptă să le facă Dumnezeu pe toate...

— Häis, cea !
Chiar așa.

Merse un ceas, poate chiar două,
pe ogaș înverzit și prin rouă.
Soarele — ochi în creștetul cerului...
— Cea Boian !...
Cea Joian !...
(Boii boierului...)

Pînă la curte
mai avea un ponor,
un hat de ogor
și o punte...
— Häis, cea !
Aș avea și eu ce lua...
Oi vedea.

Și parc-auzea
forfotă mare și zvon pe vîlcea...
— Om vedea. Om vedea...
Cînd ajunse-n ponor,
unde drumul apucă spre Glod și Răzor,
răzbătu din hotare
o liotă mare,
o liotă mare cu furci, cu topoare...

Soarele — sulință-n mijlocul cerului...
— Häis Boian !
Häis Joian !
(Boii boierului...)

Firul de apă — argint în ponor,
fir de topor,
lumină, scîntei...
— Häis, boulenii mei !...

— Unde duci lemnele frate ?
— Le duc la boier.
— Ba le duci tu la dracu !
Acolo s-a dus și boieru-sireacu.
Vino să-ți iei
o dublă de grîu din coșer !

— Măi tată ! S-a făcut rebelie ?
S-a făcut și p-aici rebelie ?...
...Și omul se gîndi și la ei,
la cei din Vai-de-ei...
— Dă Doamne să fie !

— Häis, cea !
Silă grea,
pită rea,
pe pustie !
Pînă-tr-un an
mă fac ortoman...
Dumnezeu să vă ție !

— Lasă asta, măi frate !
Mai bine grăbește cu carul,
că pînă s-ajungi tu, se golește hambarul.

★

Din grui, de la curtea cea mare
venea mireazmă de fum... Și pe zare
bobotea o limbă de drac.
„Trebuie c-au pus foc la conac"...

— Au pus foc la conac.
Pînă s-ajungă, din zece hambare
nu mai stătea în picioare
nici un parmac.
— Nici un parmac.

Soarele — jar,
zarea — feștilă.
Sare din car
Veselin Cel-Amar.

Oamenii zvîntură grînele toate ;
și pentru el, nici un sac...
— Hei, Joian !
Cea Boian !
Am rămas tot sărac !

(Dar ce vrei ?
Aici nu ești la Vai-de-ei...
Partea lor,
munca lor,
a celor din Glod și din Răzor...
O să fie
și la ei,
la Vai-de-ei,
rebelie !)

Häis, cea !
boii mei,
pe drumeag,
să mîncăm cozonac !

(Pe Veselin Cel-Amar îl boldea sumeția
să ducă și la ei, la Vai-de-ei, rebelia).
— Häis, cea !

Și soarele — jar,
se făcu cît o roată de car
și firul de rîu din ponor
cît un zăpor.

— Häis, cea !
Că ne-așteaptă boierul. Aștepte-ne !
Sărăcie, dracu'te pieptene !
Häis, cea !

Siliștea, Lespezi, Tanacu, Flămînzi...
Case de lut cu ochii nătîngi,
mușuroaie...
Vara cu jerbe de aur,
toamna cu strugurii moi,
au trecut pe la voi,
dar nu pentru voi —
case de lut — și de paie.
Tristă și goală țară de sus,
„dulce Moldovă"...
Ciocoilor dulce Moldovă.
Pămînt — supus
cu strîmbă și silnică slovă...

Ci pînă la urmă, că urma alege,
a izbit ghioaga sălbatică-n lege
și s-au făcut blestemele vînt,
vîntul — văpaie și legea — pămînt !
În buna, blajina, Moldovă...

Cioara, Flămînda, Pîrlita, Sabar,
hîrburi de humă — și var ;
buză deșartă
cu dinții crăpați
și ciutura spartă,
bărăgan...
Aspru, desculț, însîngerat bărăgan.

Verile,
toamnele,
iernile,
primăverile,
te-au stîlcit cu poverile,
bărăgan...
Grele, zgulite ciorchine de ciocl
adastă ospățul sălbatic din zor
Bărăgan...

Și-n fiece bătătură,
în fiece casă
un topor,
o custură,
o coasă...
Hei, pînă la urmă, că urma rămîne.
lupii bărăganului și-au înfipt colții în pîine !

Și pletele vîntului s-au aprins ca feștilele
pentru pîinea cea de toate zilele !

Hora satelor
la-mpărțitul bucatelor,
ilaila !

Saltă opincile,
zările-s roșii.
Cîntă cucoșii
la toate conacele.
Tipă flămînde toate îmblacele...
Hora satelor
la-mpărțitul bucatelor,
ilaila !

Horă de foc,
roată de foc,
roșu-ngălat iarmaroc.

Macină moara
legea de fier,
stîrv îngrășat, de boier.

Sfarmă ciomegele
ziua de ieri...

Macină moara neghinele.
Ceru-și aprinde gherghinele.

Atunci îl chemară-n bătaie de joc :
— Ia-ți trîmbița, măi Toboltoc,
să strigi adunarea !

„Să strig adunarea"... gîndi Toboltoc.
„Porumbă de aur,
ciuvică de lună,
gîtlej de balaur,
trompeta mea sună !"

Și omul, cu goarna, porni prin comună...

— Macină, moară !...
Minune era !
Trompeta suna !
răsuna !

Porumbă de-argint,
suliță-n hău,
aspru durău
hăulind.
— Macină, moară !
La Glavacioc
n-a mai rîs nimeni de Toboltoc.
— Macină, moară !

Cobea cucuvaia —
ciuvică de lună,
goarnă de aur,
surlă nebună,
muget de taur.

Atelier — GEORGE APOSTU

Călifar
se puse primar
și cînd trecea
boieru-n docar
(boierul era
Mînă-Rea
cel bătut de jandar)
se ploconea :
— Gata-nvoiala, măria ta !
Și satul rîdea.
— Macină, moară, macină...

Carele — goale șireaguri veneu,
cu steaguri veneu,
să înghită hambarele...
Surde jucau
— zdrențe arzînde,
treizeci și două de județe flămînde.
— Macină moară !

★

Și Toboltoc
o goarnă avea.
Și goarna deloc
nu-i cînta.

Satul rîdea :
— Toboltoc,
din bojoc !
Dar goarna tăcea...

Pînă-ntr-o zi,
cînd mîji vîlvătaia
în satul acela flămînd, Glavacioc.
Macină moara...

. . . . . :

Asculta mohorît,
asculta din văzduh,
asculta din ape,
cum trecea pe aproape,
ca un duh
pogorît,
rebelia...
Dar cine să-mpartă moșia ?...

— Poate voi, pruncii mei,
odată, cîndva...
(Pruncii lui erau trei
— cu dinții de lapte —
și scînceau în bordei
zi și noapte).

. . . . . :

Trecuse o zi. Și seara, bătură-n canat,
la fereastră
jandarmii : — Nevastă,
unde ți-e omul ?
— S-a dus pînă-n sat...

— Ne-a scăpat, — mama lui de clănțău !

Cobea cucuvaia...

Și-n triste alcovuri, pe obroc de arginți,
boierii scîșniră din dinți :
— Dracu' să-ți ia măgăoaia !
— Macină moară !

Poate vîntul,
poate pămîntul,
poate sărăcia,
îi șoptiseră lui Marin din Vlădia
(lui Marin Cel-Sărac din Vlădia)
să dea foc la conac — și să-mpartă moșia...

Dar cine să-mpartă pămîntul moșiei ?
Cine să pună foc la conac ?...
Plesneau din cuvînt
mărăcinii mîniei :
— Arză-n văpăi socotelile
de pe răboaje !
— Arză-n văpăi învoielile,
blestemate hîrtoage !
Dar cine să pună foc la conac ?...
Surdă — Vlădia,
nu-l ascultase ;
oamenii-n păr, dăduseră dosul :
— Ai să tragi măi Marine ponosul...
Și Nastasia-n crivat îl căinase :
(Nastasia bolea — de treizeci de zile bolea)
— Bărbate, te-or împușca...
Și el o-njurase.

— Ba nu... că se-ntoarce... Așa zicea... Zău...

Ci omul ei, prin ogradă,
pe după gireadă
ieșise-n livezi
către codrii cei verzi...

Luna — pe tău
cu ciocul în iaz
bălăcea în talaz
ca un bodirlău...

— Zău ?...
Și dacă nu vine, ce spui ?
Vii tu în locul lui...
S-o luară cu ei...
Pruncii, rămași nimănui,
plînseră mult, în bordei.

Ciinii bătură la lună,
vîntul bătu pe ogeac ;
satul ieșise în tindă
să prindă
vre-o veste de la conac...

Ci noaptea — tîrziu — cînd oasele moi
de strigoi
se mistuie-n crîng,
un cioban de la oi
cepeleag
— și nătîng,
duse vestea-n protap :
„Nastasia lui Marin se făcuse strigoi".

...Și luna se stinse pe lac...
Cerul — tăciune,
zarișteа — scrum,
vîntul pe sus — sfîriiac...
Pruncul cel mare,
din bordeiul sărac —
se iți lîngă drum...

★

(Acuma-i acum !
Inimă surdă de domn,
mațe pestrițe de drac !
Acuma-i acum !)

Peste-un ceas, la grînare,
focul zbucni pe hambare
și boboti —
și lumină pe cîmpii
ca miezul de zi !

Pruncul cel mare
— zvîrlugă — pe-o gloabă
mînă către codru :
— Dii, calule, dii !
Și trecu peste Motru :
— Dii, calule, dii !
Cerul ciorchin
de mărgele
și lacrimi grele...
„Văleu, vale-adîncă,
lupii p-aici mă mănîncă,
taică Marin !"
— Ce vrei mogîldeață ?
îi stete în față
Marin Cel-Sărac.

— Tată, am pus foc la conac !
Să scăpăm de nevoi !
Să arză boierii,
să-i mînce pustiia !
Să arză cu ei lumea toată !
și sărăcia !
Auzi cum dă moartea-n ciocoi ?
Auzi tată ?

Și tatăl ascultă de departe,
în vîntul acela de Marte,
bătînd în văzduh, pe cîmpie,
o mie
de inime sparte.
Ca stupii — în vîntul de Marte.
— Atîta ți-a fost, sărăcie !...
(Și pruncul căta după stele
că-l priveau dintre ele
ochii de scrum, ai maică-si moarte...)
Și pruncul făcu rebelie.

Calea robilor peste lume întinsă,
calea robilor peste sate aprinsă...

Robii din Laz,
din Islaz,
din Vlădia,
robii din Glod
și din Bălăria...

Calea lor.
Cale de aur,
cale de sînge...

Robii pămîntului, fără bucate...
Robii din Șchei,
din Moțăței,
din Vai-de-ei.. .
și din alte o sută de nevolnice sate.

Noaptea lor — albă ca soarele
peste toate bordeiele,
peste toate ogoarele...

Noapte de aur,
noapte de sînge.. .
Și se făcuse albă ca soarele,
peste toate pătulele,
peste toate hambarele...

Noaptea lor,
drumul lor,
calea robilor.

Dar toiul,
tontoroiul
cînd fuse în pîrg,
veni de la tîrg —
lighioană — armata.

Veniră boierii cu legea de fier
(ehei ! boierul încai tot boier !)
să facă socoata.

Să facă socoata...

Și moartea hidoasă
din coasă
sunat-a...

Ehei !... Hudinoaia, Pîrlita, Flămînzi...
— volnică țară de jos și de sus —
peste ciolanele voastre de grinzi,
peste ogrăzile voastre de cer,
bivolul negru, din bot de oțel
cu limba de fum șuierat-a...

Muget băios,
piept sfîrtecat,
șerpi sîngerați pe copaci...
Bîrla — Pîrlita — Podaci —
o fîntînă
de inimi și oase în pusta bătrînă...
Bîrla... Podaci...

Humă și var,
sînge și lut —
slute momîi cu brațe de lemn...

Și-n fiece casă
din fiece sat,
un bocet,
un mort,
un blestem.

Cotîrgaci...
Govodar...
Humă și var,
scrîșnet pietros...

Și vîntul amar,
vîntul de marte suna tînguios :
„Inimă, rabdă — și taci"...
Dar Călifar
nu-l auzea ;
nici Toboltoc,
nici Mînă-Rea,
nici Marin Cel-Sărac,
nici Veselin Cel-Amar...
Și vîntu-n zadar
tînguia,
în zadar clătina
umbrele serii, apa și plopii...

Marin Cel-Sărac a dat ortul popii,
lui Toboltoc îi mîncase goarna, rugina,
lui Mînă-Rea îi spînzura țeapănă mîna,
lui Călifar îi ciuguleau rațele ochii...
...Și cînd apăru pe zăvoi
— mălăiață,
luna-ntre foi,
rătăcea pe finață
un car cu doi boi...
Și-n car,
legănat,
sta Veselin, — alinat și fără viață.

Veselin Cel-Amar...
Marin Cel-Sărac...
Toboltoc...
Mînă-Rea...
Călifar...

Orizont hăcuit de topoare,
țară de flăcări — mîini zvăpăiați,
holdele tale încinse
căzură ca săbii de flăcări învinse,
sub secera celor bogați...

Trupul tău — ram înflorit,
îl puseră-n fiare...
Cîntecul tău — vînt răzvrătit,
îl făcură să tacă...
Visul tău — grîu copt și alin,
îl striviră-n picioare...
Sîngele tău — din bărdacă de vin
îl băură ciocoii...
Sîngele tău — o băltoacă...

Și ce-a mai rămas ?
Un vînt lăcrimat,
un strigăt înfrînt,
un pumn încleștat,
un pas al nevoii,
o țară săracă...
Un bocet pustiu,
o maramă de moarte,
un țipăt de cioacă...
Un drum înglodat...
1907,
an blestemat !...
Un pom al durerii, o baltă...
și luna, cu ciutura spartă.

An blestemat !

Spaima pămîntului,
gura țărînii,
înghiți lacomă flacăra vîntului,
înghiți pîinea — și sîngele pîinii.

Și ce-a mai rămas ?
Noaptea pămîntului — și mărăcinii...
O baltă de sînge
ș-o salcie neagră cu brațe nătîngе.
Atît a rămas.
(Și luna se varsă
lividă și spartă,
pe-o arsă
și putredă hartă).
Așa se sfîrși...

Dar nu se sfîrși !

Vîntul de marte,
flamura-i neagră cu ciucuri fierbinți
o întinse departe,
din Dorohoi pînă la Mehedinți...

Dar nu se sfîrși !

În crengile scurse de lacrima iernii
țîșni primăvara cu mugurii sparți.
Prin ochii pămîntului degerați,
ieșiră la soare să colcăie viermii...

Dar nu se sfîrși !

Corbii — răzlețe puhoaie de nori,
zelos ciugulră prin holde de sînge.
Apa dezghețului curse năboi...
și-n fiece rîu,
în fiece fir de pîrîu
și puhoi,
s-auzea țara — cum plînge.

Dar nu se sfîrși !

Focul mocni sub cenușă,
sub liniștea pașilor...
Anul acela de jar
lumină ca un far
noaptea săracilor...

Și ziua, veni !
În luna lui marte veni
— pentru ei,
pentru robii din Șchei,
din Vai-de-ei,
din Vlădia,
pentru cei din Flămînzi,
pentru cei din Răzor
și din Bălăria...

Pîinea lor — aurul lor — zorile lor.

TUDOR OPRIȘ

gura lumii

Gura lumii, neagră moară,
Saltă-n valțuri de ocară.

Roata-i se-nvîrtește lin
Pe sub scocul de venin.

Soarele intrat pe ușă
Zace-n șperlă și-n cenușă.

Ploaia lunii, de mălai,
Se prefiră-n mucegai,

Iar a dragostei făină
E spurcată cu neghină.

Moară neagră, gură spartă
Vrînd să-mi lași inima moartă,

Te-nfundai fără crutare
C-un pietroi de nepăsare.

întîlnire

Greu e drumul spre amurg
Cînd spre geana zării curg
Anii-mpovărații
Arcuiți prin spații,
Traista-nțelepciunii
Prinsă-n cuiul lunii,
Amuțite, flintele,
Sîngele, cumintele.

Greu e ca să-ntinzi o punte
Să legi muntele de munte.
In cereasca inițe
Eu aduc doar liniște,
Oiști de visare
Pun la Carul Mare :
Treaba împăcatului
La-mplinitul leatului.

Greu e ca să-ntinzi o punte
Să legi muntele de munte.
Tu la poarta nouă
Strălucești de rouă,
Clopote dai apelor
Și clipiri pleoapelor :
Treaba zvăpăiatului
La-nceputul leatului.

Fie hăul cît de mare
Între capete de zare,
Suflu spuza de cenușă,
Trag zăvor la neagra ușă
Și pe calea ce întoarsă
Imi trimit inima arsă
Ca să-ți dea sărut de jar
Peste-al vîrstelor hotar.

ciudă

Cît durează-n mine cazna
Despărțirii, o ia razna
Timpul pururi drămuit :
Se așterne la dormit,
Clipa cît un an să fie,
Anul, moartă veșnicie.
Și cînd îmi apari acum
Între două căi de fum,
Iar își clatină soracul :
Se grăbește, arză-l focul.
Ora o preschimbă-n clipă,
Ziua-n batere de-aripă
Și te fură-n val de ape
Ca să nu te am aproape.

DESPRE HOREA

discurs din trilogia „obeliscul de la alba-iulia" de GHEORGHE SUCIU

Lui Vasile, cu care am amănunțit proverbul și cu care, la urmă, ne-am uitat unul la altul un timp.

Răscoala lui Crișan, Cloșca și Horia. Perpetuată, trinitatea de nume putea să sune bine și dureros și așa. Eu am repetat de multe ori aceste nume, în această ordine, și mărturisesc că pînă la urmă auzul nu a putut accepta ordinea. Dar asta e altă cheștie. Adică auzul nu vrea s-o conceapă așa. Și asta nu se mai poate explica fără a face apel la mister. Căci nu merge nici Cloșca, Crișan și Horia. Merge numai cum știți cu toții de atunci încoace, merge numai așa, împletite numele eroic și trist, merge numai așa pentru că-i o amintire pentru totdeauna.

Încă înainte, citeodată înainte de înainte, de a se întîmpla faptele, cineva care nu poate fi numit le chibzuiește, și le cîntărește, le potrivește partea de bucurie și partea de jertfe, le prevestește urmările, le înseamnă ziua în calendare — numește oamenii.

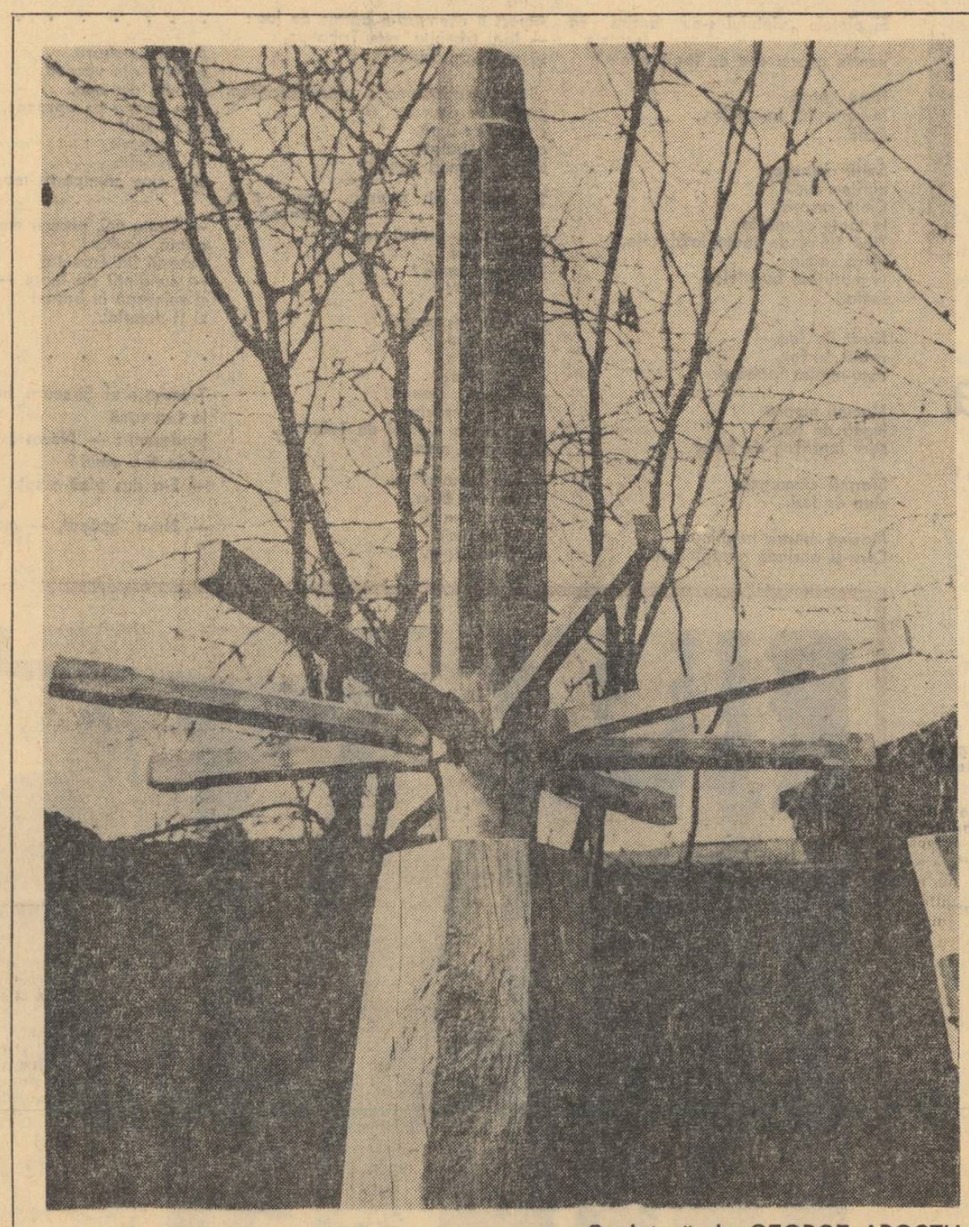
Copilului care se născuse au crezut moții că-i pot da oricare nume, la întîmplare ori după cine știe ce gust dar copilul și-a luat (de fapt ei i l-au dat) numele care avea întrînsul vocala roții. Deci atunci cînd Horia vorbește de mila lui zice, în cel mai puțin înțeles, ceva frumos.

★

Iată ce n-am putut prevedea de loc : n-am putut prevedea căderea. Și a fost bine că n-am putut, ori n-am vrut, ori nu m-am gîndit s-o prevăd. Din toate telurile a fost foarte bine. Intîi a fost bine pentru voi. A fost bine că pînă la ora asta n-a fost în față decît taptul clar, decît victoria — și asta a fost bine de tot. Nu poți merge la lucru cu capul legănat de două gînduri, unul alb, altul negru, trumos unul și aspru, încrîncenat cellalt și urît. Dacă-s două gînduri de soiurile astea trebuie lepădat iute unul — altfel te împleticești, tremuri, altfel nici nu poți începe lucru. Dacă erau amîndouă în capul meu, cum v-aș mai fi putut ridica și îndemna ? Cum m-ați mai fi putut urma văzînd în mine amîndouă gîndurile, potrivnice ? Văzînd gîndul cel urît de unde curaj atunci ? A fost în mine numai un gînd, bun, tare, limpede ca apa de pîriu de munte, rece, amețitor gîndul, nestrămutat, gîndul țelului de bine, gîndul cel mai bun al vostru — altfel ar fi fost slab gîndul. Altminteri, dacă erau în sinea mea două gînduri, crucișe, putea să vină oricare dintre voi și să-mi spună : — unde vrei să ne duci, tu mă, cînd drumul tău sînt două gînduri încrucișate ? Cum vrei să ne duci pe gîndul cel alb cînd alăturea ne însoțește gîndul cel negru ? Cum te pui în frunte cînd îți vezi căderea ? Și de ce te pui atunci ? Deci jur, acum la urmă, că eu n-am văzut în fața ochilor nici o cădere !

Am avut prilejul nenorocos să stau față și să vorbesc cu un împărat. Nu-i greu nici frumos, nu-i nici o mulțumire. Împărații sînt mai urîți ca ceilalți oameni, îs mai fricoși, ei n-au niciodată în ochi o uitătură lină și despresurată de vedenii. Ei văd totul ca și cum ar fi viclean — ca și cum ar fi totul viclean în lume. Ei văd strîmb pentru că nu pot vedea drept. Ei aud gros și fără înțeles, stricate, ca o bolboroseală, cuvintele. Ei nu simt gusturile, de-o pildă, gusturile dulci ale poamelor pentru că ei n-au mîncat niciodată poame verzi, nici cînd au fost copii. Hei oameni, soarta lor, soarta împăraților e tristă pentru că sînt nevoiți să se înșele mereu — și cei mai luminați dintre ei știu lucru acesta dar nu pot face nimic decît că li-i și mai mare tristețea. Cei mai mulți dintre ei sînt și slabi, slăbănoji, și atunci nu pot face nimic, nu pot face nimic de bine și atunci fac de rău mai mult. Rar împărat să nu-i fie frică de cuvîntul de adevăr, la o mie de mii dacă găsești unul care atunci cînd strîmbi, ori ascunzi, ori preamărești faptele de viață să te oprească și să-ți spună : de ce nu ești crîncen cu faptele, așa cum sînt ele ? De ce le înfloriești cu vorbe tăcîndu-le și mai grele ? De ce te temi de ele temîndu-te de mine că între mine și ele n-ar trebui să fie teamă ? De ce mă minți ? Dă-te mai aproape și spune-mi totul curat ca să văd ce nu pot face. Spune-mi ca și cînd eu aș ți surd... Unul, rar dacă va zice așa. Noi românii am avut din aceștia, am avut cîțiva, buni oameni, domni. Și avînd o să mai avem — că noi, noi știa îi vom naște.

Eu am stat în față de împărat și nu mi-o fost frică, dar am stat cumsecade. Îi vorbeam ca de departe, ca și cum m-aș fi apărat, ca și dintr-o zarișce care mă apăra. Eu eram de neatins. Stînd în genunchi în fața lui mi s-a făcut frică și groază de el atunci cînd mi-a spus să mă ridic. Lui i s-a făcut teamă cînd a văzut că ce începeam să-i spun și cum îi spuneam nu mai auzise niciodată. Și a voit să ridice degetul să mă oprească. Dar i s-a înțepenit mîna și n-a mai putut-o ridica, să tac. Și atunci împăratul din fața mea, ca să mă poată asculta — a asurzit : eu îi spuneam una și el nu mai putea asculta niciuna. Mie nu-mi era frică, lui îi era. Eu știam ce spun, el nu mai știa ce asculta. Cînd se întîmplă cu împărații așa s-ar putea să ți pară că se preschimbă în oameni, oameni întregi. Adică zîmbesc să iasă din încurcătură. Fac împărații hi, hi, hi, și-ți zic măi, ori altcumva, omenește. Dar atunci sînt împărați falși, mai falși, falși ca umbrele. Așa a făcut împăratul la mine hi, hi, hi, hi, hi, și mi-a zis măi Horia. Eu mi-am continuat spusa, îndărătnic, spuneam adevărul gol. Și împăratul a asurzit iară. A mai vrut să se facă încă odată om și mi-am dat seama că se face om fals și nu l-am lăsat, iară. Și ne-am despărțit dușmani răi. Așa-i cu împărații, oameni buni. Jur eu că așa e cu ei. E rău de ei. Umblă la noi o vorbă de demult, veche. După atîtea, timp și fapte grele, vorba a rămas grea. Noi oamenii sîntem tăcuți, plămădiți nu știu cum, greu de priceput, greu de spus, uite numai în privința vorbii ăștia ar fi multe taine de smuls. Vedeți voi, sînt cîteodată lucruri pe care nu le putem face ori ni-i frică să le facem și atunci găsim o iertare de vorbe. Zice unul, doborît, așa-i lumea și-l iartă altul, slab, zicîndu-i așa-i, mă. E o vorbă, ziceam, nu-i da, doamne, omului cît poate răbda, asta-i vorba. Te înfiorezi auzind-o. Nemaipomenită vorbă. Cel care a scornit-o a putut fi om dar și demon — tot om peste putință a fost. Mai auziți o dată vorba pe care voi o știți de demult : nu-i da, doamne, omului cît poate răbda. Vorba asta românească ar fi putut să dea de gîndit dușmanilor. Nu le-o dat. Rău pentru ei s-a întîmplat atunci. Pentru că au forțat din ce în ce mai mult, pentru că au zis că omul poate răbda, răbda pînă la sfîrșit. Nu, nu, nu, vorba nu merge pînă la capăt, ea merge destul de departe și greu, dar nu pînă la capăt. Ea, așa cum e, numai înșală pe dușmani — și pe noi pînă la un punct ne-ar putea îngreuia, dar dușmanii nu știu niciodată unde e punctul acesta. Vedeți, asupritorul s-a înlocuit pe sine cu Dumnezeu. Atunci a venit omul la el și l-a întrebat : de ce mi-ai sporit povara cînd eu am purtat-o greu ? De ce mi-ai îngreuiat sufletul trecător, trecător în nepoți ? De ce nu te gîndești la răzbunarea amară ? De Bunăoară, singele meu, gros, învîrtoșat, întulburat. Împăratul crede că prin el stinge focul care-l amenință continuu, dar iar se înșală împăratul — acum se înșală chiar de tot. Căci împăratul asupritor făcînd numai rău, el nu cunoaște legea binelui. Legea aceasta nu-i ușoară, nu-i dincolo de jertfă, dar nu-i nici întunecată. Căci iată adîncul acestei legi. Este un om și alt om, ori un om între mai mulți oameni. Omul e sortit să facă bine omului de aproape ori oamenilor de aproape. Nu-i înșală cu vorbe, nu le fură din ce-i muncit și gîndit de ei, le lasă calea liberă spre bucuriile lor puține și-i anunță de primejdiile multe care i-ar împresura apucînd altă cale. Îi iubește pe ei și pe părinții lor, se poartă frumos cu copiii lor și le dă poame dulci. Face omul tot ce poate și bagă de seamă



Sculptură de GEORGE APOSTU

o știți de demult : nu-i da, doamne, omului cît poate răbda. Vorba asta românească ar fi putut să dea de gîndit dușmanilor. Nu le-o dat. Rău pentru ei s-a întîmplat atunci. Pentru că au forțat din ce în ce mai mult, pentru că au zis că omul poate răbda, răbda pînă la sfîrșit. Nu, nu, nu, vorba nu merge pînă la capăt, ea merge destul de departe și greu, dar nu pînă la capăt. Ea, așa cum e, numai înșală pe dușmani — și pe noi pînă la un punct ne-ar putea îngreuia, dar dușmanii nu știu niciodată unde e punctul acesta. Vedeți, asupritorul s-a înlocuit pe sine cu Dumnezeu. Atunci a venit omul la el și l-a întrebat : de ce mi-ai sporit povara cînd eu am purtat-o greu ? De ce mi-ai îngreuiat sufletul trecător, trecător în nepoți ? De ce nu te gîndești la răzbunarea amară ? De ce nu vrei să cunoști o măsură ?... Pentru că — i-a răspuns asupritorul — poți duce și mai mult, pentru că poți răbda, pentru că poți răbda, pentru că poți răbda mai mult. Dar rostind aceste cuvinte, asupritorul s-a înspăimîntat dîndu-și seama că el nu va ști niciodată cît de mult. Heei... Și atunci a poruncit să pună grumazul omului pe butuc, subt topor, să se ridice ziduri de piatră, reci, pentru alți oameni care vin să-l întrebe ceea ce împăratul nu poate ști, să-l întrebe adică cu glas încet cît de mult pot ei răbda, ca și cum ei n-ar ști, — ca și cum ar ști el. Neștiind, împăratul sporește, sporește, sporește, sporește poverile. Oamenii, — știind —, rabdă, rabdă, rabdă, rabdă poverile. Și, într-o zi, — împăratul nu mai poate spori poverile ! Oamenii, însă, mai pot răbda... In ziua aceea e gata, e clar. Se înalță foc, se ridică tlacără. Se întinde tlacăra. Ea nu mai poate fi stinsă decît cu sînge. Asta-i, oameni buni.

A rămas, ca o lege, că sîngele cel mai bun care stinge, care curmă orice dor de bine e cel de căpetenii, de răzvrătitorii cei dintîi, de demoni.

Bunăoară, singele meu, gros, învîrtoșat, întulburat. Împăratul crede că prin el stinge focul care-l amenință continuu, dar iar se înșală împăratul — acum se înșală chiar de tot. Căci împăratul asupritor făcînd numai rău, el nu cunoaște legea binelui. Legea aceasta nu-i ușoară, nu-i dincolo de jertfă, dar nu-i nici întunecată. Căci iată adîncul acestei legi. Este un om și alt om, ori un om între mai mulți oameni. Omul e sortit să facă bine omului de aproape ori oamenilor de aproape. Nu-i înșală cu vorbe, nu le fură din ce-i muncit și gîndit de ei, le lasă calea liberă spre bucuriile lor puține și-i anunță de primejdiile multe care i-ar împresura apucînd altă cale. Îi iubește pe ei și pe părinții lor, se poartă frumos cu copiii lor și le dă poame dulci. Face omul tot ce poate și bagă de seamă

cristian sîrbu

(70 de ani de la naștere)

decor urban

E în amurg, reflexe cărămizii de soare
Se zbat în agonie prin spații solitare
Și nori hoinari de toamnă oprindu-se din drum
Pe urbe-și ancorează baloanele de fum.

Sirenele răsună și-n bluze friguroase,
Pe ziduri profilîndu-și spinările osoase,
Spre umede foburguri cu plopi înalți și triști
Trec cîrduri de metalurgiști.

Ușori în tinerimea obosită de'n...*)
Galvanizînd văzduhul prin aer se destramă
În timp aprinse, mioape felinare
Pînzeturi de lumină întind pe trotuare.

Privindu-se în soare mate
Pe zări arată încă însingerate
Și glas gingav de gîște sălbatice prin nori
Redă triștețí lacustre urbanului decor.

***) Lipsește din manuscris.**

prefață

Acuma cînd răsadurilor mele
Le fac un semn de binecuvîntare.
Și cînd le-agăț de ațe de lumină
Să-și-nalțe vîrful tot mai sus... spre soare

Nu am nimic de zis cu răfuială
Pentru desmoștenitul din uzine
Lui o să-i placă-aroma mea de gînduri
Căci frate mi-i și-i tot profan ca mine.

Dar tu care-ai văzut și alte parcuri
Estetule cu gusturi rafinate
Subscrisele îndemnuri ce urmează
Spre tine „mon ami" sînt îndreptate.

Să-ți lași la poartă colții ironiei
Cînd voi intra-n grădina mea de vise
Dacă dorești cum zice-se aiurea
Să te primesc cu brațele deschise.

Să stai tăcut pe vreo răzleață bancă
Și scufundat în propriu-ți mine
S-asculți cum cîntă-n arborii simțirii
Privighetoarea sufletului meu.

De-ți place dă noroc cu grădinarul
De nu îți place pleacă pleacă-n altă parte
Și-ascultă-acolo laureate păsări
Eu-s muncitor nu sînt ciocoi cu carte.

pastel bucureștean

S-a deșteptat din somn deodată strada.
Din fund apare-o babă-n gura pieții.
Și șerpi de umbre lungi tîrîndu-și coada
Fug de lumina-albastră a dimineții.

Un plop piramidal cu zvon de vrăbii
Înalță albe crengi clătinătoare
Peste bătrînul Cotroceni, corăbii
De nori își pun catargele de soare.

Pe cer se depărtează și se cată
Sclipiri multicolore de mătasă.
Pe cînd plăcut surprinse, după-o fată.
Intoarce capul fiecare casă.

Dar soarele suit peste-o dugheană
Cu ochi de foc incendiază zarea
Și huruind tramvaiele în goană
Duc muncitorii la „Semănătoarea".

pastel de iarnă pe bărăgan

A strîns o greblă norii cu ninsoare
Și soarele rizînd, a toate faur,
În sud de culmea zărilor albastre
Și-a agățat portretul lui de aur.

Din marginea cătunului se-ntinde
Pustiul fără fund pe Bărăgan ;
Doar drumul de zăpadă înspre moară
Tresaltă o căciulă de țăran.

La cîțiva pași de-o cramă părăsită
Agită două linguri cafenii —
Urechile — un epure ce roade
Lăstare verzi de vișini printre vii.

Iluzia căldurii, unor vrăbii
Pe-un vîrf de plop le-au dat prilej de sfadă —
Un ciine a eșit în barieră
Și latră către soare dînd din coadă.

Și cum e-n preajma Nașterii din Staul,
Înfofurat sub nări un marchidan
Intrînd în sat cu torba în spinare
S-aseamănă c-un mag Crăciun sărman.

Din carnetul unui muncitor

marcel grădinescu

fragmentul querconic

Prin grădină
Cuminte
Și nebănuit ca pumnalele întoarse
Se plimbă
Printre cireșii de curînd înfloriți
Înțeleptul
Cu cuviincioase
Legăminte tîrzii.
Femeia frumoasă a neînfrîntului
A născut de curînd
Pătratele albe
Opace
Luminîndu-l
În destrămări de ceturi
Stă muntele
Mare și ploi nesfîrșite
Și pretutindeni
Această ocazie a timpului
Această întîmplare a spațiului
Și acest calmant al acțiunii.

La care se spunea : „O prostie ! Ce se înțelege de-aici ?" Într-adevăr, nu era de-nțeles.

Hai, mi-am zis, să scriu în presă. Poate cuvîntul scris să aibă mai multă putere. Și am început, lucru ne mai întîlnit, să mă combat pe mine însumi în mulțe articole. Spuneam cam așa : ce v-o fi trebuind, dragi artari, fragquerismul ? Pînă să vin eu, v-ați descurcat cu ale dumneavoastră, bune, rele, așa cum erau. Acu nu mai e chip să pui mîna pe o unealtă artistică fără să te întrebe cineva dacă ești sau nu fragquer. Poate ar fi mai nimerit să vedem cît talent avem, cîtă seriozitate, cîtă pasiune în cazna noastră de a găsi forme noi la mișcările noi ale vieții. Sau, dacă nu mai puteți de dragul fragquerismului, trebuia să așteptați plecarea mea. E un spectacol atît de plăcut pentru mine să mă văd în focarul atenției publice, că adesea devine insuportabil. Doar știți că omul poate sucomba și sub povara plăcerii.

cap. XII

Oda querconică

Ți-ai găsit ! O avalanșă publicistică s-a prăbușit peste umila mea persoană. „Nu se poate, scriu fragqueriștii, Magistralului nostru îi place, nu-i place, trebuie să se jertfească pe altarul artei. Altă cale nu există. Trebuie să fii orb, sau, mai grav, să nu vrei să vezi că fragmentul querconic, pentru un adevărat temperament artistic, este și rămîne o inepuizabilă sursă de inspirație, un jalon, o călăuză, un precept, un indicator, un toiag, o cărare, un îndemn un far, o țintă, un vas cu apă vie, un program, un îmbold, un ton, un clopot, o măsură, o hrană, un adăpost, o armă, o haină, o pavăză, un adevăr indiscutabil, un talaz, o condiție sine qua non, un colac de salvare, o stea, o nestimată, un basm, un dig, o sirenă, o summă, o esență, un steag, o ancoră, un port, o lumină, un transatlantic, o ireproșabilă tactică de luptă, un munte înalt, un bisturiu, un contor Geiger, o siguranță, un transformator, un generator, o balanță, un cuptor, un fluviu, o auroră, un manual, un bogat minereu prețios, un alambic, o sită, o sabie, un fir conducător, un cer senin, o cîrmă, un liman, un țărm, un golf, o casă trainică, un pilon, o curea de transmisie, o stîncă, o săgeată, un mars, un depozit, un parfum, un medicament, o cursă, o lună, un antrenament, un microscop, o călire, o măreață descoperire, un duș înviorător, o comoară făr de preț, un foc nestins, un germen, o umbră răcoroasă, o ploaie binefăcătoare, un sistem, o sămînță, un leu, un stejar, un

CĂLUȚUL

povestire de
nicolae tőrők

Stătea cu capul aplecat, cu ochii pe jumătate închiși, trist și singuratec. Tresări. În boxă intră grăjdarul Mihai Blidaru, un omuleț mărunt, ca un copil, cu picioarele crăcănate ca ale călăreților de profesie.

Își anină lampa de benzină într-un cui și se lăsă pe vine, lîngă piciorul bolnav al lui Cezar, și-i cercetă cu atenție tumoarea mare cît un arici, crescută în jurul copitei.

Fitilul lămpii de benzină împrăștia o lumină slabă, roșiatică. Era liniște. Se auzea doar cum ceilalți cai în grajdul de alături, mestecau încet și uniform.

Cezar stătea cu capul aplecat, cu ochii pe jumătate închiși.

Piciorul bolnav era îndoit de la genunchi cu vîrful copitei ușor proptit în podea. Cezar întoarce încet capul spre stînga, încercînd să-l privească pe Mihai, care rămas pe gînduri, îl mîngîia ușor pe crupa mare și rotundă. Se cunoșteau de doisprezece ani. De atunci de cînd Luiza, o iapă de rasă lipițană îl aduse pe lume, în anul 1938, în grajdul Societății anonime al industriei carbonifere. Cezar fusese rodul unei împerecheri întîmplătoare, din neglijența lui Mihai, cu armăsarul societății, un animal minunat, de rasă pură, ardenează, adus din Germania anume pentru a spori efectivul societății cu rase de tracțiune. Mihai fusese sancționat atunci cu o amendă egală cu salariul lui pe o jumătate de lună.

Mîngîindu-l Mihai își dădu seama că Cezar are febră. Un tremur ușor îi vibra pe sub piele. Luă o pătură și i-o așeză pe spinarea latră, ușor suptă la încheietura coapselor de atîtea zile de lipsă de poftă de mîncare, de febră și dureri. Apoi luă un șomoiog de fîn și începu să-l șteargă de nădușală. Cînd ajunse cu ștersul pe piciorul bolnav, Cezar își apropie capul, cu un gest de apărare.

— Stai cu tata, stai molcom că nu-ți fac nimica, nu te lovesc... murmură Mihai. Și încet, cu grijă îi șterse piciorul pînă aproape de tumoarea mare cît un arici. Calul furnăi pe nări și un fior îl străbătu tot trupul.

Acest tremur plin de spaimă și neliniște nu-l mai avuse Cezar decît o singură dată, cu zece ani în urmă, cînd fusese coborît în mină. Dar atunci avea doar doi ani, era tînăr, frumos și puternic.

Acolo, afară la suprafață, cît fusese minz slobod și răsfățat, și mai tîrziu, cînd devenise bun de pus la trăsură, stătea noaptea în grajdul mare și luminos, cu tavanul înalt și cu multe ferestre, iar ziua era înhămat la o trăsurică mică ca o jucărie. În rest păștea și zburda în voie, în pădurea tînără de mesteceni, cu iarbă moale și suculentă, în soare și vînt. Acolo îl ducea Mihai numai pe Cezar și stătea cu el ore întregi, tolănit la umbra unui mesteacăn cîntînd din frunză. Primăvara iarba crudă era plină de păpădii pufoase, care la cea mai mică adiere a vîntului sau a răsuflării lui Cezar, se destrămau din forma lor globulară și zburau ca niște parașute. Pufușoarele de păpădie îi intrau în nări gîdilîndu-l și îi provocau strănuturi repetate, parcă ar fi prizat tabac.

De cele mai multe ori Mihai era însoțit de copiii din colonia minieră, pe care adesea îi lăsa să se joace cu Cezar, prin luminișurile pădurii de mesteceni. Uneori îi lăsa doar în seama copiilor, care ademenindu-l, îl duceau pînă la poalele Paringului, pe niște pajiști întinse, unde iarba dulce și aromată era plină de flori, iar aerul curat, tare și răcoros. Aici pe aceste pajiști întinse, apusurile de soare erau lungi și tărăgănate. După asemenea zile, nopțile erau scurte, somnul adînc și plin de vise. Diminețile, cînd soarele intra pe ferestrele grajdului țesînd deasupra lui o pînză de lumină, venea el, acest om mic de statură și bătîndu-l pe crupa rotundă, îl trezea cu alintări :

— Bună dimineața Cezărică.

Apoi îl mîngîia pe coama bogată, netezindu-i părul lucios și alb de pe gîtul suplu și vînjos.

După aceea îi răsturna în iesle un săculeț de otavă, adusă anume pentru el și în timp ce Cezar mînca verdeața cu arome dulci ce-i gîdilau nările iar sucul lăptos îi țîșnea printre dinți, Mihai îl țesăla încet, purtînd peria pe trupul lui tînăr și vînjos, ca pe o mîngîiere.

Alături, pe podeaua măturată și spălată a grajdului, Mihai desena cu praful scuturat din țesală, linii, ixuri și pătrățele, în care ixurile se încadrau geometrice, pînă ce scotea tot praful și nu mai avea cu ce desena.

Apoi îi aducea apă într-o găleată curată. Cînd Cezar se apleca și nu apuca să răsufle cu nările, își vedea ca într-o oglindă de cristal chipul, ochii mari și limpezi.

În timp ce el înghițea apa cu sorbituri lungi, Mihai îi pregătea și-i punea hamurile noi și lucioase. cu perniță pe crupe și ciucuri la urechi, croite anume pentru el.

Tot timpul cît dura această ceremonie, în toate diminețile, Mihai fluiera încet, un cîntec tărăgănat, o doină, dar de fiecare dată cu alte triluri, cu alte întorsături, născocite pe loc.

Și veni prima și ultima iarnă de care și-ar mai putea aduce aminte, cînd însoțit de Mihai, fusese adus la puțul central, pentru a fi coborît în mină.

Cînd se apropie de puț și-i văzu schelăria înaltă și metalică și îi pătrunseră în urechi zgomote puternice pînă atunci neauzite, începu să tremure cuprins de spaimă. Mihai îl bătu cu palma pe gît, și-l mîngîie vorbindu-i încet :

— Stai cu tata... Nu te speria... Ho prostule, stai molcom...

Colivia în care urma să fie coborît era îngustă, încît, Cezar nu putea încăpea în ea decît dacă s-ar fi ridicat pe picioarele de dinapoi.

După ce se mai liniști și se obișnui cu zgomotele din jur, începu să fie mai ascultător. Întors cu spatele la colivie, era îndemnat să intre în ea cu picioarele din spate, iar pe cele din față urma să și le ridice, ajutat de încă trei bărbați, care săltau o dată cu ele, peretele coliviei. Ajutoarele lui Mihai înjurau, însoțind îndemnurile cu ghionturi și lovituri cu care Cezar nu era obișnuit.

De obicei în asemenea cazuri, caii erau răstigniți cu frînghii pe peretele coliviei culcate și apoi ridicați împreună cu colivia în poziție verticală. Procedeul era însă din cale afară de brutal și Mihai se căznea să-l introducă pe Cezar în colivie de bună voie.

— Hai Cezar, hai cu tata, încet prostule, așa băiatule, saltă sus picioarele... Și calul îl ascultase. Închiseră grilajul de fier și se dădură semnalele de coborîre. Mihai privea la Cezar și se minuna de poziția de circar în care stătea. Se auziră semnalele de răspuns și colivia în care era îngrămădit calul începu să coboare încet. În clipa aceea pe Cezar îl cuprinse o neliniște, o spaimă vecină cu moartea. I se părea că cerul fugea în sus, iar pămîntul mișcat din loc, aluneca în adîncimi nesfîrșite. Era o alunecare lentă care-i trezea un sentiment de prăbușire fără nici o șansă de revenire.

Echilibrul firesc al vieții fusese pentru totdeauna zdruncinat.

Și aici jos, în acest grajd fără ferestre, în aceste galerii strîmte, care nu duc nicăieri, începu Cezar, cu zece ani în urmă, o viață nouă.

Cînd fusese băgat în primul schimb de lucru, și în loc de trăsură trăgea după el, cu un lanț gros, care avea un cîrlig mare la capăt vagonete pline cu cărbuni, se lovi cu capul de o grindă din tavanul galeriei. De atunci rămase cu capul aplecat și niciodată nu și l-a mai ridicat.

La început nu vedea aproape nimic, apoi treptat, treptat, începu să deslușească niște linii paralele, cu licăriri de lumini în dunga lor subțire și lucioasă.

Opt ore pe zi, mai bine-zis opt ore din 24 (aici jos nu era nici zi nici noapte, ci o beznă continuă) era încadrat între aceste două linii paralele și pășea rar și uniform (niciodată n-a mai fugit) pe traversele așezate la distanțe supărător de egale, ca spițele unei scări.

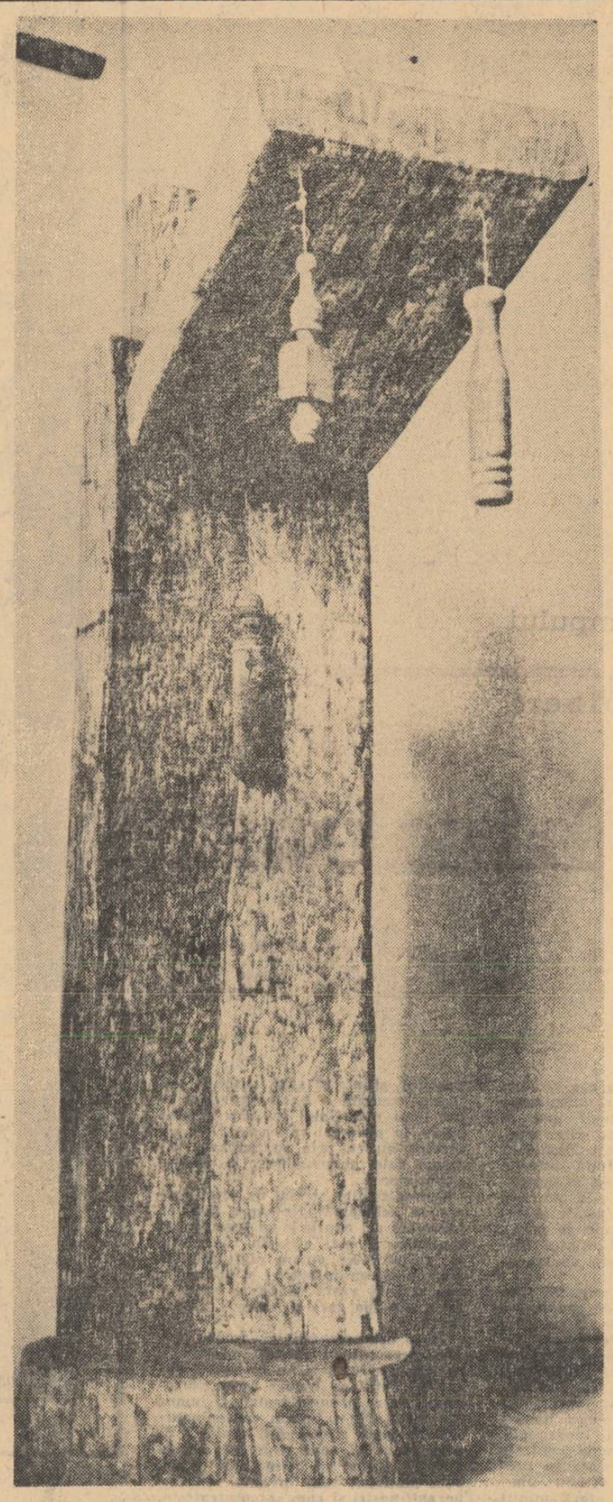
Șinele, traversele, galeriile și grajdul erau niște forme geometrice care delimitau un gol niciodată suficient, întotdeauna apăsător și mereu același, cu dimensiuni peste ale căror limite nu exista nimic decît ceva înfricoșător de puternic și de greu, care apăsa, stringea și parcă căuta să restringă și acele spații la atît cît să-i permită a se strecura ca o cîrtiță pe sub pămînt. Niciodată nu ieșea de undeva, ci întotdeauna intra, uniform și monoton, din grajd în galerie și din galerie în grajd, cu senzația că mereu se afundă din ce în ce mai adînc, într-o lume supărător de asemănătoare, fără cer, fără soare, fără lumină și aer.

Dar se obișnuise. Uitase soarele, iarba, pădurea, îl uitase și pe Mihai. Uitase totul. Cu timpul căpătase deprinderi noi, puține, dar pentru totdeauna.

Învățase să numere pînă la zece și pînă la douăzeci. Trăgea zece vagonete încărcate de două ori, și se întorcea o singură dată, cu douăzeci de vagonete goale. La pornire număra fiecare vagonet : unul, doi, trei... sau cam așa ceva, pînă la zece (plinele aveau un sunet mai înfundat) și dacă era respectat numărul de vagonete, mergea mai departe. Dacă nu, se oprea și pentru nimic în lume nu se urnea pînă ce vagonetarul nu lega zece vagonete pline sau douăzeci goale, nici mai multe, nici mai puține. O dată, o singură dată, un vagonetar, care nu-l cunoștea pe Cezar, a vrut să-l oblige să tragă cu două vagonete mai mult. Cezar se oprise. Vagonetarul începu să dea în Cezar cu cîrligul de fier, lovindu-l peste spate, peste picioare, peste cap. Dar Cezar nu se clinti.

Nu se știe de ce, dar aici jos, în mină, îndemnurile atît de familiare ca „ho", „cea" și altele erau spuse într-o limbă străină : halt, zürich, volta, fertig.

Cezar se obișnuise cu toate aceste lucruri — dar acum mergea bolnav și bătrîn, șchiopătînd în urma lui Mihai, omul de care se despărțise cu zece ani în urmă.



Sculptură de GEORGE APOSTU

Mihai îl ducea de căpăstru spre puțul pe unde urma să fie scos la suprafață, pentru a se îndeplini dispozițiile date de către medicul veterinar. Ajunseră. Erau așteptați de o grupă de muncitori care culcaseră colivia liftului spre a-l răstigni pe Cezar cu frînghii groase, de peretele lui. Mihai știa că de data aceasta nu are nici o șansă să-l înduplece pe Cezar să se ridice singur în două picioare. Și plecă. Ieși din mină pe un alt puț.

Se repezi pînă la grajdul de la suprafață ; luă procesul verbal de la medicul veterinar, obținu o semnătură de la directorul administrativ și se întoarse la puțul prin care fusese scos Cezar. Îl găsi culcat pe halda de șist. Orbise. Cei care îl scoaseră din mină nu-l mai legaseră la ochii pe jumătate închiși i se prelingeau incontinuu lacrimi formînd două dîre prin părul capului costeliv.

Pe David, hingherul comunal, Mihai nu-l anunțase. Avea de gînd să-l sfîrșească pe Cezar într-un fel mai puțin brutal. David își miruia victimele cu o lovitură de topor în moalele capului. Mihai plănuise să-l împuște pe Cezar cu arma de vînătoare a unui vecin.

La subsoară avea un săculeț cu trifoi pe care îl luase din porția mînjilor. Scoase un pumn de trifoi din săculeț și îl așeză în fața lui Cezar. Acesta nu se mișcă. Atunci Mihai mai scoase un pumn de trifoi și îl duse la gura calului. Buzele lui Cezar tremurară ușor și calul își întoarse capul în altă parte. Mihai îl privea trist. Pe buza de jos și pe un dinte îi rămăseseră lipite două fire de trifoi de un verde dens, dintre care unul avea patru foi.

Mihai lepădă săculețul și trăgîndu-l ușor de căpăstru îl îndemnă pe Cezar să se ridice în picioare. Calul se opinti, se legănă o dată înainte și înapoi, și luîndu-și avînt se ridică cu greu în trei picioare. Pe al patrulea, dreptul, îl ținea îndoit din gambă. Din tumoarea mare cît un arici. îi picura sînge.

Feciorul cel mai mare al lui Mihai sosi cu pușca și porniră toți trei spre pădurea de mesteceni, care începea dincolo de halda de șist.

Cezar mergea încet, săltînd cu eforturi mari piciorul sănătos din față, după ce își lăsa toată greutatea trupului pe picioarele din spate. Pe cel bolnav îl ținea suspendat în aer.

După ce se afundară în pădurea de mesteceni, se opriră într-un luminiș. Mihai încărcă arma. Ochise și trase. Bubuitura se auzi puternică. Cezar căzu în genunchi, apoi încet se lăsă în partea piciorului bolnav și se întinse în iarba moale. Murise.

În aceeași clipă răscoliți de bubuitura armei, trei mînji trecură ca niște năluci pe undeva, pe lîngă poienită. În urma lor se auzeau țipetele de veselie ale copiilor.

Mihai avu sentimentul acut că îmbătrînise și în curînd va muri.

estetică de toamnă

Într-o seară prietenul meu Miron, mi-a spus :

— O prietenă de-a mea vrea să te cunoască.

Am urcat cu liftul la etajul 3. În camera lui Miron am găsit-o suită pe un soclu, pe Venus cea grozav de frumoasă, cu pielea albă de ipsos, cu brațe retezate, cu sînii delicați și involți ca două rotunduri de dalie, cu șold alungit, prelins în frumusețe.

Purta în seara aceea, mi-aduc perfect de bine aminte, un colier de dopuri de șampanie înșirate pe sfoară de cînepă. Era atît de „chic" și atît de minunat colierul, că m-am rușinat de mărgelele de sticlă colorată pe care le purtam.

S-a purtat frumos dar a fost cam distantă. Miron nu contenea să-i spună despre mine verzi și uscate. Încerca s-o convingă cît sînt de simpatică.

Ne-am despărțit prietene și mi-a permis să-mi sting țigara de ipsosul ei.

Într-o zi mi s-a făcut dor de ea și am urcat cu liftul pînă la etajul 3. Mama lui Miron nu mă prea plăcea și m-a prins cu privirea între pianul din hol și peretele camerei lui Miron. Atunci l-am auzit pe Miron întrebînd :

— Ce-i cu tine Venus ? De ce scîncești ?

— Mi-au crescut sînii. Sînt prea mari.

— Așa se poartă, draga mea.

— Fata care a venit la tine avea sînii și mai mari. O găsești frumoasă ?

— Nòn è bella ma fa tipo.

— Eram așa frumoasă cîndva...

— Ești și-acum Venus. Tu ești mereu frumoasă. Mereu cea mai frumoasă.

— M-au urîțit bărbații care m-au iubit. Mi-au îngustat șolduri. Mi-au lungit picioarele. M-au despletit, mi-au tăiat breton. Ei m-au urîțit, ei au să mă părăsească.

— Da de unde, o mîngîia Miron. Toți te iubesc și-acum.

— Mi-e teamă de Brigitte Bardot. Are bijuterii de la Jean Cartier. Colierul meu de dopuri e o timpenie.

— E de la mine.

— Și ce dacă e de la tine.

— Venus, ești rea !

— Ce pot să fac ? Se poartă zece centimetri deasupra genunchiului și eu stau și mă împiedic în peplum. O demodată.

— Vorbești ca o...

— Măsoară-ți cuvintele ! Îmi datorează viața atîtea generații de poeți care m-au cîntat.

M-am rugat de mama lui Miron să-mi dea drumul, să mă lase să intru în camera lui, să-i spun fetei depe soclu o vorbă bună. Dar ea n-a vrut.

Atunci am privit clapele pianului cu insistență și ele au început să cînte urcînd o gamă cromatică. Sol-ul era fals dar Miron a auzit și-a venit să mă ia. Mama lui s-a aprins și și-a turnat pe ea stingătorul de incendiu.

Am intrat în cameră și Venus a simțit imediat noul meu parfum „Cabochard".

— Casa Grès, nu-i așa ?

— Da Venus.

— Eu trebuie să mă mulțumesc cu spuma mării. Sînt sătulă. Mi-e limba sărată și am nisip în urechi.

— Vorbești prostii Venus, se tîngui prietenul meu. Ce să mă fac cu ea ?

— Cred că n-are de lucru, mi-am dat eu părerea. Se plictisește. Hai să-i găsim un serviciu. La noi la țesătorie...

— N-am mîini, gemu ea de pe soclu.

— Nu-i nimic. Miron e electronist. Are să-ți facă un război electronic. Vei țese cu privirea.

— Sînt aproape goală. Vrei să mă aresteze ?

— Îți aduc eu o salopetă.

— Să fie albastră !

— Albastră are să fie.

M-am ținut de cuvînt. Am îmbrăcat-o, i-am pus basma pe cap și am coborît-o cu grijă de pe soclu. În lift a stat tăcută, ușor uluită de imaginea resfrîntă în oglindă.

Dar în stradă ne-a scăpat. S-a pierdut în mulțime și-l vedeam pe Miron înnebunit c-a pierdut-o, cu ochii albi de nedumerire, cu mîinile lungi de neputință.

Era toamnă și anotimpul umblase puțin la cutia cu culori făcînd spațiul nemaipomenit de frumos.

L-am lăsat pe Miron să plece trist dar am avut timp să-i șoptesc :

— Prostule, ai s-o găsești. Ești tînăr. Ai tot timpul în față. Și dacă n-o găsești, caută-mă pe mine.

CORINA CRISTEA

ADRIAN BELDEANU

vară

N-am așezat încă toată recolta
și lumina lămpilor cade
împreună cu ceva ce s-a sfîrșit.

A plecat în mijlocul căldurii —
eu am simțit primul —
tresar zărind dunga cenușie apăsată pe geam.

Frigul...
Mă uit la mobila care își scade lustrul
și la planul unui semestru.
N-am să mă duc la cinematograf
cu timpanele plînse de saxofonul enorm al zăpezii —
nici într-o sală cu fum unde lumea dansează.
Acum fug prin cercul gros al pămîntului,
iar faruri înconjoară orașul.

Cînd se pot anula clipele inutile,
visez o viață ca semințele de orz și porumb.

E nevoie de altceva,
iluzia seamănă cu trenul electric dintr-o vitrină...
Numai de nu mi-ar fi teamă de ninsoarea ce udă
colțul perdelelor smulse din case,
de o închipuire nouă, de șira spinării bolnavă
acoperită cu stele.

mi-amintesc...

Mi-amintesc păsările cu ghearele cornoase
ciugulind viața și moartea prin scoici,
apa verzuie adusă
prin luminatoare și mese,
picăturile care vin pe burlanele hainelor.
...Și o curte —
...și o casă —
...și un pat —
și fiecare înviere din morți a lui Lazăr
surîzînd la ferestre.

---

imn, o centură de siguranță, o zînă, un granit, o mare, un moment, un fluier fermecat, un ceasornic, o lampă, un combustibil, un contact, un hîrleț, un izolant, un paznic, un fruct, un inginer, un punct terminus, un prieten de nădejde, un curcubeu, o bază, un ferment, o odihnă, un acoperiș, o masă, un meleag încîntător, un hatîr, o bucurie, o aromă, o răsplată, un permis, un prilej, o iarbă reavănă, un lan auriu, un soare arzător, o întindere nesfîrșită, o inițiativă valoroasă, o întîlnire fructuoasă, un sfetnic de nădejde, o pasăre rară, o floare înflorită, un imens avantaj, un parapet, o mînă dreaptă, un frumos succes, o întîmplare favorabilă, o căldură sănătoasă, o adiere plăcută, un bun augur, o idee salvatoare, o bogată recoltă, un cîștig sigur, o baie binefăcătoare, o apărare solidă, un spirit inventiv, un bun oficiu, un salut prietenesc, un splendid apus, o mare șansă, un teren avantajos, un dulce surîs, o veșnică amintire, o punere la punct, un motor fără de care actul creației nu se poate concepe".

Dar lucrurile nu s-au oprit aici, într-o seară am asistat la premiera unei piese fragqueriste, pregătită cu multă atenție și cu deosebit zgomot. Atmosfera se încărcase. În sală luaseră loc și un mare număr de adversari. Spectatorii se uitau unul la altul ca pisica la cîine. Eram la o manifestare artistică, dar inima mi se încordase presimțind neobișnuitul. Cortina s-a ridicat. La vreo cîteva minute un anti a fluierat. Ceilalți ssst. Invectivele s-au încrucișat scîntei-ind. Piesa nu mai știu cît de bună sau de nebună a fost. Fapt e că pe la sfîrșit ne-am pomenit bătîndu-ne în lege. La Hernani a fost nimica toată. Ca la Verdun. Cu mare ce au reușit pompierii să ne descîlcească.

Spre dimineață făceam bilanțul în camera noastră. Eu îmi tamponam cu apă rece, privind în oglindă, un ochi vînăt, Anghel se muncea neîndeminatic cu stinga să-și lege dreapta zdrelită. După ce-a terminat, a căutat afund într-un geamandan, a scos sticla cu apă kalokagatonă și a tras un gît bun.

— Vasilică, ia colea o duscă. Și să vedem ce-i de făcut. Că dacă mai stăm mult, mi-e că ne lăsăm mințile pe-aici.

— Frumos ar fi, începui eu ștergînd cu palma gîtul sticlei, să ne vadă Helena noastră. Cred că ne-ar bate.

— Mai știi ? Poate merităm.

Liniștiți de licoarea fermecată, stăturăm și ne sfătuirăm.

Nu peste mult am vorbit cu arhitecți, cu constructori, le-am dat de toate, peste cît au cerut, astfel că, după vreo jumătate de an, într-un crîng din marginea Tîrgu-Frumosului, am inaugurat un teribil complex de clădiri adăpostind „Fundația Ionescu I. Vasile". Pe frontul construcției de gală niște vorbe latinești „inter arma silent musae"*) aminteau de ciocnirea de la piesă și de necesitatea concordiei. De toate se găseau aici. Ateliere, biblioteci, bazine de înot și în special o mare croitorie de lux și un uriaș restaurant de 60 012 locuri. Orice artar, mare sau mic, isprăvit sau ne, era îmbrăcat o dată pe an din cap pînă în picioare la patru ace și cel puțin o dată în zi avea dreptul să bea și să mănînce pe săturate. Ca să nu mai vorbim de celelalte ușurințî în scule și materiale. Și pentru veșnica ei înflorire am lăsat la banca națională artară 555.444.333.222.111.000,25 megafesi.

E ușor de bănuit, dar greu de închipuit, ce-a fost la festivitatea inaugurării. Doar Beethoven pe la sfîrșitul Simfoniei a IX-a ne dă cîteva sugestii. Iar după asta artarii, indiferent de curentul ce-i ducea, puțin cîte puțin și-au venit în matca lor. S-au pus pe treabă serioasă și începuseră să facă lucruri frumușele.

Mulțumiți că se domoliseră, am început să ne gîndim la plecare. Ne-am pus la punct toate afacerile, ne-am plătit datoriile și am fixat ziua despărțirii.

Aici este imperios necesar să spun că or fi în galaxia noastră o sută de mii sau o sută de milioane de planete ca Terra și Phantasia, că și cu împrejurimile s-o ajunge la o sută de bilioane sau la o sută de trilioane, dar despărțire ca a mea de artari nici n-a fost și nici n-are cum să mai fie. Drept dovadă voi încerca s-o descriu pe scurt, însă mărturisesc de la început că n-am cum reuși. Poate doar eșecul să fie sugestiv.

Era în vremea toamnei. Abia se culeseseră viile. Funigei leneși aminteau de vreme frumoasă lungă. Într-una din zilele ei, o mașină mare, neagră ne ducea pe mine și pe Anghel printr-o uriașă mulțime la aeroportul internațional din Tîrgul-Frumosului pavoazat cu drapele în bernă. Se lăsase o jale mare și grea. Așa de mare și așa de grea, că vorba lui Einstein, se curbase și spațiul. Nimeni nu îndrăznea să privească pe cel de-alături.

Acuma, cum se-ntîmplă cînd ai treabă, aghiuță și-a vîrît coada și nu mai venea avionul. Noi terminaserăm cu discursurile de adio. Ce să facem ? Hai la bufet să ne mai alungăm emoția. Am dat telefon la fundație de-au venit vreo șaptezeci de camioane cu gustările, cu ceva de băut, că nu puteam lăsa gospodarii să stea prea mult pe inima goală. Ia de acolo, ia de dincolo, drum bun, ne-am încălzit.

— Nene Vasile, mă luă cu duioșie artarul cel tînăr cu traducerile, cum ai dumneata inima să pleci pe-o vreme așa frumoasă ? Cui ne lași ? Te gîndești cu ce suflet ne întoarcem noi pe la casele noastre ?

— De, mă băieți !

— Tot nu vine avionul. Hai și ne condu pînă mai încolo. Vorbim cu turnul de control să tragă de trei ori tunul la un sfert de ceas de-o fi să vie aeroplanul. Dumneata repede în mașină și gata.

Au mai sărit și alții, ce era să fac ? M-am dus să-i conduc. Și la fundație ne-am oprit. Acolo dă-i cu bere, dă-i cu vin, a tras tunul nu de trei ori, ci de treizeci de ori. Grija asta aveam noi. Și s-a făcut noapte.

— Mă băieți, acu nu-ți vrea să mă duc singur la aeroport. Îmi iese vreun lup în cale, Doamne păzește !

— Vai de noi, neică Vasilică, da se poate asemenea treabă ?

La aeroport, cum era și normal, tot la bufet ne-am oprit. La o tîrzie vreme au început însoțitorii :

— Cui ne lași nene Magistrale ? Ce facem noi fără dumneata ? Nu te gîndești la scîrba noastră cînd om ajunge acasă ?

Cum era să-i las ? I-am condus pînă mai încolo și drept în restaurantul fundației am nimerit.

Și uite așa ne-am condus unii pe alții între bufetul aeroportului și restaurantul fundației, neîndurîndu-ne să ne despărțim, vreme de șapte zile și șase nopți. Dar orice început are un sfîrșit și, ostenind noi, simțeam că de acum se termină. Asta nu înseamnă că n-am mai scăpat vreo trei avioane tot iuindu-ne rămas bun.

În dimineața celei de a noua zile am reușit să ne îmbarcăm. Da nu putea pleca avionul. De jalea despărțirii artarii țineau de ampenaj, trăgeau de derivă, se agățaseră de eleroane. Ce să spun ? Pînă să pornească, pe bietul pilot l-au trecut toate nădușelile.

Am făcut cîteva viraje pe deasupra aeroportului și numeroșii mei prieteni, făcîndu-mi semne de adio, săreau ca boabele de porumb în tavă, cînd se fac floricele.

Trecuseră vreo cinci minute și începuserăm să ne liniștim, cînd auzim niște bubuituri în jur.

— Is nebuni ! strigă pilotul. Trage antiaeriana în noi.

Pînă să ne dumirim, ne-am pomenit înconjurați de zece avioane de vînătoare care ne-au somat dur să facem cale întoarsă. Ce să mai discutăm ? Ne-am întors.

Pe aeroport era o mare veselie. Noi coboram cam mofluzi.

— Ți-o făcurăm, nene Vasile !

Și rîdeau de se prăpădeau.

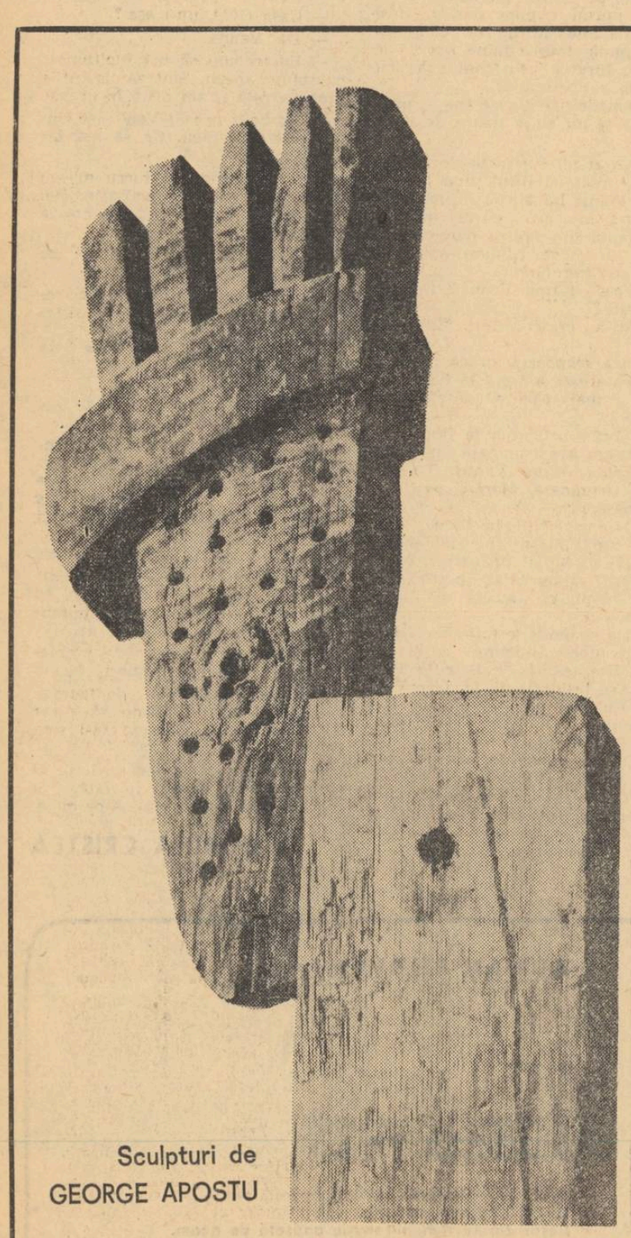
— Hai, lasă mutra asta de înmormîntare. Tocmai acu să pleci ? Abia s-a înăsprit mustul. Hă, hă ! și pastramă cu mămăliguță. Puii-s dolofani. Fripți și batjocoriți în usturoi !

Cine oare poate rezista la o asemenea îmbiere ? Să pună mîna pe inimă și să-mi spună.

(va urma)

*) La război muzele tac. Sau mai liber : de unde-i tărăboi muzele o iau la goană.

meridiane



Sculpturi de
GEORGE APOSTU

semnele timpului

ion biberi

schimbare de orizont

Epoca istorică actuală are cadență repede. Imaginea lumii se primenește sub ochii noștri. Oamenii mai în vîrstă, din care fac, de altminteri, parte, au cunoscut în cursul existenței, lumi sociale profund diferite prin structură, și au trăit în orizonturi spirituale diferite. Ei au fost martori, în ultimele decenii, la începutul noului ev, atomic și astral, care a introdus în neîncetatul dialog om-lume noi metode de cercetare.

Cibernetica a oferit oamenilor timpului nostru o metodă de cunoaștere de o eficiență necunoscută epocilor anterioare. Mașina electronică, săvîrșind milioane de operații pe secundă, a intrat în practica activității științifice de toate zilele. Atomul materiei inerte și molecula materiei vii, universul stelar și psihologia umană sau animală, medicina, pedagogia, astrofizica sau problemele centrale ale biologiei, sînt cercetate în prezent sub noi incidențe. O nouă imagine a universului se oferă minții umane, prin aceste metode de cercetare, care au lărgit marginile universului stelar cunoscut, pînă la zece miliarde de ani-lumină. Microscopul electronic și radio-astronomia, teoria informației și cunoștințele actuale asupra structurii materiei și nucleului atomic deschid astfel orizontului științific perspective nebănuite, cîteva decenii mai înainte.

Premizele științifice puse către sfîrșitul secolului trecut, odată cu descoperirea radio-activității de către Henri Becquerel, sau cîțiva ani mai tîrziu, cu teoria relativității restrînse, a lui Albert Einstein, și-au dat roadele, într-o mutație spirituală și tehnică, preludiu promițător al unei schimbări de structură a condițiilor practice de viață ale omului.

Trăim nu numai o revoluție științifică, dar și sufletească, socială, artistică. Viața culturii, care, în trecut, rămînea decade sau chiar secole încremenită în aceleași forme, își schimbă neîncetat structura. Meditația gînditorului este călăuzită de rezultatul cercetării săvîrșită în laborator ; studiul teoretic și aplicația practică, știința și arta, schimbă valori și contribuie la configurarea unei lumi noi. Omul nu mai rămîne pasiv, în procesul cunoașterii, ci intervine direct, prin participarea întregei sale personalități, la marile experimente.

Putem rămîne străini de acest proces, în neîncetată prefacere, fără să încercăm a-l cuprinde în formele lui multiple, și mai ales în rădăcinile lui adînci ? Ne putem mulțumi numai cu cîteva înfățișări și crîmpeie, din această vastă epopee a spiritului uman, pe care o trăiește timpul nostru ?

A fi contemporan cu lumea din jur, este, pentru spiritul deschis, o nevoie spirituală și nu un merit deosebit. Totul se reduce la o consonanță, între propriul spirit și lumea din afară. Nu trăim în contemporaneitate, pasiv ; îndemnul lăuntric de participare la noul ritm este ascultat. Va trebui să știm cum simte, cum gîndește, cum inventă contemporanii noștri și cum se construiește, în timp, lumea din jur. Totul este ca, în acestă desfășurare rapidă a timpului istoric, să nu rămînem în urmă cu o generație, cu o decadă, sau cu un an — și, în același timp, să nu urmărim devenirea lumii pe sectoare limitate, ci să încercăm să o cuprindem, în unitatea ei centrală, surprinzînd formele, pe cale de înfiripare.

Înțelegerea lumii actuale de către omul de cultură nu poate fi, în adevăr, fragmentară. O imagine de totalitate a universului se desenează. Limitele între filosofie, științe și arte încep să se șteargă. Aderăm la viața culturii prin antene multiple. Cuprinderea lumii ca și a gîndului omenesc, aflat în centrul realității, nu poate fi decît global.

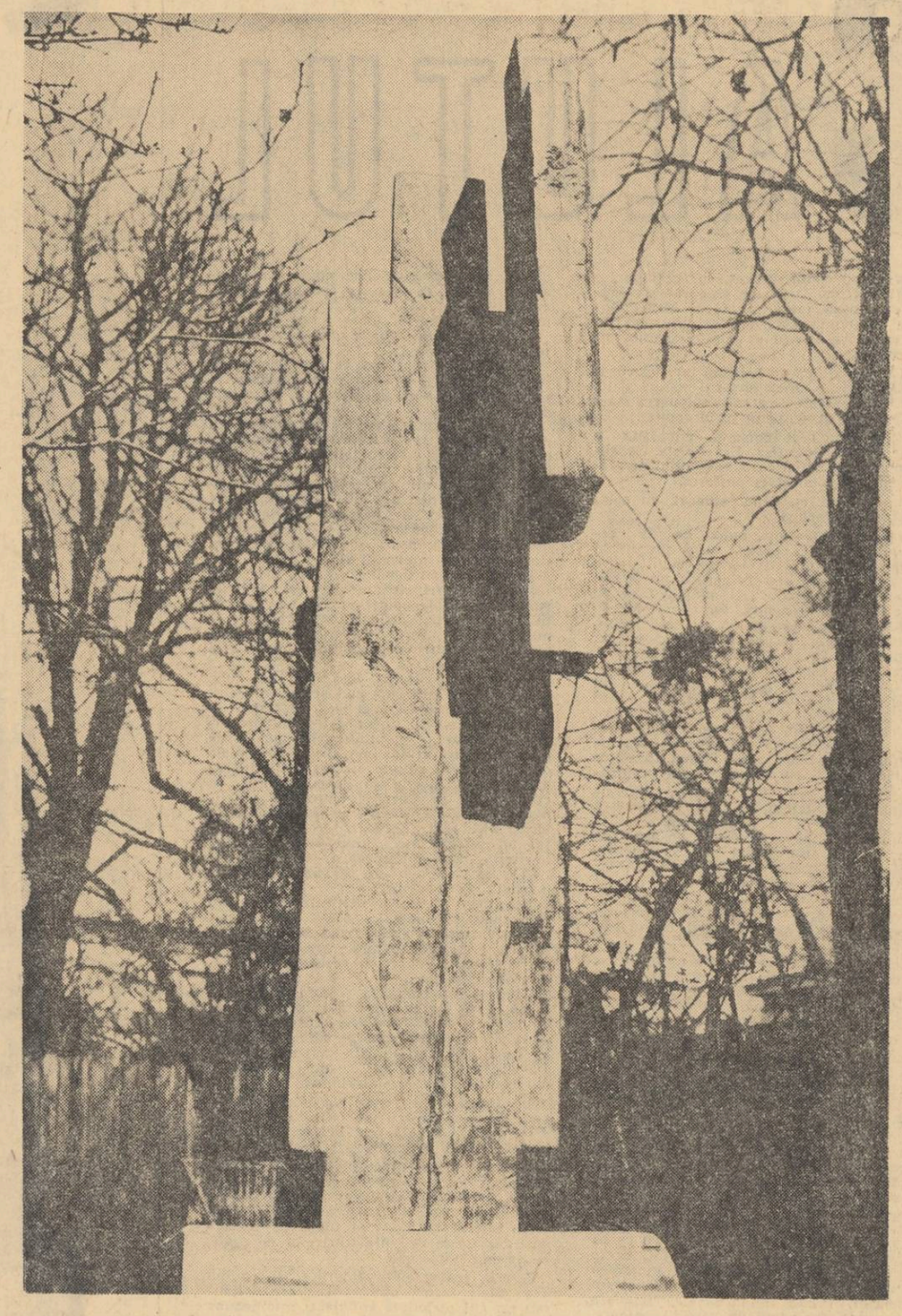
Această înțelegere presupune o identificare cu atitudinea mentală a omului contemporan, pentru care nimic nu mai este cu neputință. Omul modern se definește prin depășirea tuturor limitărilor, a scepticismului, a agnosticismului, a granițelor. Calculul și observația strictă sînt completate de fantezie. Niciodată cuvîntul poetului îndemnînd pe om să ajungă în adîncul infinitului pentru a căuta lucruri noi, nu a alcătuit un comandament atît de actual. Limitările între preocupări și discipline dispar, într-o lume în care savantul devine poet, iar poetul se inspiră din mirajul sideral ; spiritul uman își afirmă deopotrivă elanul, exactitudinea observației și bătaia lungă a acțiunii, stăpînind energia intraatomică și minuind aparate lansate în spațiu, la milioane de kilometri depărtate de pămînt. Cele două infinituri evocate de Blaise Pascal nu alcătuiesc astfel numai prilej de contemplare și meditație.

Universului în expansiune, descoperit de analiza spectroscopică, îi face, prin urmare, față, spiritul uman, în creștere neîncetată. Infinitul cosmic și infinitul uman se confruntă : drama cunoașterii nu este statică, ci reprezintă un proces în nesfîrșită desvoltare ; fiecărei perspective de adîncime pe care ne-o revelează universul, în progresul cunoașterii, îi răspunde, din partea omului, un nou elan și o elaborare de noi instrumente de cuprindere ; imprevizibilul descoperirilor din afară își află o corespondență în forțele de asemeni imprevizibile ale spiritului ; căutarea nu are un țel determinat, devenind ea însăși țel, mijloc de potențiere a gîndului.

Cum ne-am orienta, în acestă creștere neîncetată, pentru a fixa o imagine definită a lumii și omului ? Nu am putea-o face, cu chezășii de apropiere de realitatea acestei deveniri, decît dacă renunțăm la desenarea unui tablou static, țărmurit și exprimat prin formule a celor două realități în prezență — omul și universul — și dacă vom opta pentru o viziune pe cale de închegare, ce nu-și va afla, în fapt, niciodată forma definitivă, fiind, în esență, în împlinire progresivă.

Revista Luceafărul, răsfrîngînd atît de credincios spiritul contemporan sub toate înfățișările sale, va consemna la acestă rubrică, în ecuri de probleme, rapide însăilări de reflexii și constatări de fapte, semnele multiple și adesea contrastante ale timpului nostru. Multiplicitatea de aspecte ale lumii noastre va prilejui cronicarului un periplu, printre peisaje variate. Nu va fi însă o simplă alăturare de perspective. Desprinderea semnificațiilor va conduce la o viziune unitară, convergentă, a unor experiențe spirituale variate, specifice timpului nostru. Dincolo de diversitatea aspectelor evocate, se va putea desprinde un stil unitar de gîndire și sensibilitate, propriu unei epoci în care progresul științific și mișcarea ideilor, taina laboratorului și interesul pentru arta și poezia populațiilor exotice, desbaterile asupra artei și filosofiei actuale izvorăsc din rădăcini psihologice comune.

Semnele timpului vor avea tîlcul de mărturie a unor conștiințe în căutare, care-și propun, ca principiu de îndrumare, urmărirea unei realități, în devenire.



André Malraux
despre
condiția artei

metamorfoză și permanență

Există o **condiție umană** intrinsecă operei de artă, pentru care ea se naște... și pentru care nu moare. Această filiație de suflet și de sînge ține arta într-o stare de alertă. Apărarea **condiției umane** angajează vital însăși condiția de a fi sau nu a artei.

Arta are și ea o condiție, o filozofie asupra ființei sale intrinsece, ca și omul. Condiție subordonată aceleia a omului și-n același timp obiectivă și dominantă prin sine. Poarta de intrare însă a artei în absolut s-a aflat atunci cînd artistul, în înălțarea și rătăcirea sa către zei și mituri, a descoperit pe Acropole măreția regească a Omului. Creatorul divin al grecilor a fost omul. „Descoperirea decisivă a Greciei, punerea în discuție a universului, dreptul cucerit al omului de a înfrunta zeii... sînt cariatidele care țin temelia artei grecești. Arta grecească este cartea facerii a istoriei artei universale, și după Renan auzim un **Prière sur l'Acropole** în termenii cei mai lucizi despre sala de onoare a muzeului omenirii :

Arta antică obținuse o victorie unică, — o eruție solară — pe care nu o putuse dobîndi nici un împărat de la Cezar și pînă la imperiul lui Alexandru : cucerirea omului. Cînd se pierdu acest trofeu, lumea se redescoperi regresiv.

Fondul și substanța provin dintr-un unic izvor adînc, dintr-o aspirație permanentă spre etern. Același gest merge regresiv de la Apollon la Buda și la figurile din palatele Mesopotamiei și Egiptului. Malraux reține pe fiecare pagină a evoluției și a metamorfozei artei, prin stiluri, tradiții și concepții, o axă permanentă, un focar intact de umanitate, care se plăsmuiește în forme perfecte de expresie pentru prima oară în Grecia. Artele vechi descoperiseră fragmente și atitudini de umanitate, învățaseră mișcarea, arta grecească ridică expresia estetică pînă la o desăvîrșire totală. Ea a înălțat omul din prosternarea la care îl supuseseră cele trei milenii anterioare. Zeii antichității fuseseră învinși și „supuși primatului omului". Malraux este pe linia cea mare a apărătorilor umaniștilor artei, cu nostalgia nemărturisită a perfecțiunii geniului uman atinsă în punctul ei maxim de lumină în patria lui Fidias, Platon și Aristotel. O perfecțiune ajunsă datorită faptului că arta a văzut pe oameni ca zei și pe zei ca oameni. Ideea de umanitate este pivotul și esența adevăratei arte pe care Malraux o caută, o întrevede, o explică, oriunde este o urmă, ori o mare de frumos. Omul este etalonul-aur al adevăratei arte, omul în aspirația lui pură către tot, în transfigurarea pe care o trăiește ascultînd vocea liniștii tainice a universului. Spune undeva Malraux, vorbind de arta primitivă europeană, că „nu îndrăznim încă să numim fără teamă capodoperă decît opere care ne conving să credem, așa cum ele există, în sinea lor, în puterea omului. Acestea fac să scape istoriei, pentru că ele nu converg către un stil, că nu sînt expresia unei anume părți a omului".

Aceasta este una din ideile-forță ale gîndirii estetice a lui Malraux. Omul nu printr-o atitudine sau printr-o preferință stilistică de școală, ci omul în condiția sa absolută, universalitatea umană în ipostazarea ei ciclică. În istoria artei este o căutare mai îndepărtată sau nu, simulată ori directă, a umanității, o căutare a ei, chiar și pe cele mai rătăcitoare cărări. Arta creștină o caută prin Dumnezeu. În epoca romană „se pierdea abstracția în măsura în care arta se umaniza", pe cînd „arta antică niciodată nu umanizase abstractizarea reprezentărilor religioase, individualizîndu-le" ; în schimb Grecia mergea la substanță și la ideal. Drumul artei grecești urcă de la abstractizare la idealizare. Surîsul — marea descoperire a artei grecești, care va ilumina de la Venera și chipul Giocondei, e expresia conștiinței de autoreflecție asupra destinului, de răsărit și asfințit perpetuu al umanității. Renașterea va fi un popas pe o altă Acropole în Europa, în lunga metamorfoză a artei. Niciodată arta nu-și găsise un alt univers în afara aceluia care-l înconjoară pe om. Vorbind de Giotto, Malraux spune că „forța irezistibilă a franciscanismului constă în umanizarea durerii, în ceea ce el făcea nu ca o simplă legătură între om și Dumnezeu, prin Christ, ci și ca o tandră comuniune". Personajele lui Giotto „sînt mai degrabă mijlocitori între om și Dumnezeu decît între Dumnezeu și om" ; „Iisus însuși devine om-Dumnezeu, mai mult decît un Dumnezeu făcut om". Desăvîrșirea artei renascentiste este de a fi crezut în om și de a fi făcut să se rotească universul din nou în jurul acestui epicentru. Malraux, continuîndu-i pe umaniști și pe intelectualii de pază din totdeauna ai omenirii, își înalță imnul său de slavă din mijlocul unui secol atît de blestemat pentru erezie, dar care a cunoscut din plin formele unui umanism al său. Mozaicurile bizantine de la Ravena, statuile catedralei de la Bamberg și Colonia, figurile de la Saint-Trophime, vitraliile cu albastru divin de la Chartres sînt forme de contemplație ale expresiei umane. Chiar dacă în arta bizantină se petrece „un invincibil abandon al omului liber și al eroului, în beneficiul omului lui Dumnezeu", sau ca în cazul artei romane care din întregul fond uman moștenit de la Greci s-a mulțumit să aleagă anume „părți alese" : „curaj, inteligență, hotărîre", omul niciodată nu este uitat în urmă în căutările și rătăcirile secolelor. „Sfîntul nu este în măsura în care el domnește peste umanitate, nici prin aceea că el este un ales al lui Dumnezeu, ci, în măsura în care el o aprofundează. Christ e mare nu pentru că el moare răstignit, ca un Dumnezeu, ci ca un om ; Malraux adaugă o fermecătoare maximă scoasă parcă din Pascal sau din Montaigne : „nici un geniu nu este așa de patetic, precum este Christos mort cu privirea unui om care gîndește la Christos răstignit pentru el".

Renașterea va privi din nou omul cu o adevărată religiozitate artistică. „Această onoare de a fi om va împinge pe dedesubt întreaga artă italiană ca o creștere înăbușită a unui fluviu subteran". Condiția umană, în semnificația ei eternă, propulsează curenții artei universale ; ea angajează disputele și victoriile secolelor. Malraux interpretează fenomenele artistice ca pe niște polarizări ale destinului uman, un destin care rămîne veșnic în prezent ; o contemporaneitate permanentă a creației. Artiștii s-au vrut ai vremii lor, nu rătăcitii altor planete. Resurecția operelor moarte e doar „un apel la formele vii". Contemporaneitatea e permanentul punct viu de contact al creației cu eternul. Arta este angajată prin propriul ei destin în serviciul omenirii, în sensul cel mai curat al cuvîntului, ca o armă și un scut de a-l feri pe om de propriul lui destin și de timp, adică de moarte. „Ca orice poezie, orice artă ascunde o punere în discuție a lumii, cîteodată cuminte, cîteodată rebelă". Malraux vede în artă ceea ce a și realizat în opera sa, o reflecție în acțiune, o creație în marș. Artistul e un complice al Creatorului, cu un drept permis la replică prin opera de artă. „Orice artă este o lecție pentru zeii săi". Artistul o contemplă, o visează, o îndreaptă în numele unui ideal „cu forța și onoarea de a fi om". Perfecțiunii, prin naștere, a lumii, artistul îi dă o frumusețe prin **educație** ; el continuă să desăvîrșească ceea ce a rămas mereu neisprăvit. „Marele artist nu e un înregistrator al lumii, ci un rival al ei". Există un tragism al istoriei artei, o încleștare de a scăpa omul de tutela zeilor și de teroarea destinului. Arta are o condiție activă de contemplație. Dintotdeauna una eroică ! „Orice artă este o luptă contra destinului, contra conștiinței de ceea ce cosmosul are indiferent față de om și îl amenință : pămîntul și moartea". Procesele de metamorfoză transformă formele, le anulează, matricea este însă aceeași ; personalitatea artistului se schimbă, lumea rămîne eternă în esență. Orice artist devine „un transformator al semnificației lumii, pe care el o cucerește reducînd-o la formele sale, precum filozoful o reduce la conceptele sale, fizicianul la legile sale". Libertatea se dobîndește în măsura în care artistul caută omul. Zeii și miturile îl înlănțuie și-l dogmatizează, omul îl lasă să creeze. Ceea ce se schimbă și se depășește prin negație sînt viziunile, perspectivele, modurile. Școlile, direcțiile și curentele își întocmesc truse inginerești de a calcula și de a măsura lumea.

„Orice mare stil este o reducere la o perspectivă fragil-umană a lumii eterne care ne antrenează într-o derivă de astre după ritmul său misterios. Ordin impus haosului după dorința omului, dacă s-a putut așa, dacă nu, după pasiunile sale".

Relativitatea este a formelor, a scărilor și nivelurilor la care este văzută și înțeleasă lumea pe nesfîrșita peliculă a istoriei artelor. Ipostazarea esențialului este surprinsă în momentele reale de afirmare artistică, în fiecare epocă, pentru că există un stil propriu de a pătrunde spre universalul și eternul vieții. „Nu există nici un stil etern, în afara stilului neutru. Cel ce proclamă primatul etern al stilului, se vrea în afara istoriei". Fiecare epocă și școală își sapă cu unelte proprii un drum de acces către etern, reclădind aparent totul de la început : „Orice stil este o punere în forme a elementelor lumii care îi permit orientarea spre unele din părțile ei esențiale". Artiștii distrug formele învechite, dar în focul cel mai puternic iese carbonul cel mai curat. Incendiile distrug ca la Roma nu monumentele, ci zonele insalubre ale unei culturi. Monumentele, dacă sînt atinse, lasă ruine falnice, durabile și sublime ca originalele. Sînt o altă metamorfoză a monumentelor. Muzeul, marea descoperire modernă a omului, este „unul din locurile care dau cea mai înaltă idee asupra omului". Umanitatea și-a făcut din muzeu o fraternizare spirituală a seminției artistice din totdeauna a omului, trăind, prin ficțiune, efortul împlinit sau neîmplinit de a descoperi esența. Istoria nu uită să-și îngroape morții și să-i țină vii mereu pe cei vii. Muzeul e locul pe care civilizația ultimelor secole l-a ales pentru a înfățișa omului epocile sale de lumi ireale. E o resurecție a artei, căci metamorfoza valorilor prin muzeu a sublimat căutările, victoriile și nostalgiile omului din totdeauna. Epocile își varsă în muzeu tezaurul lor, restructurînd unitar universul ireal al omului, într-o veșnică umplere și prefacere, ca un paradis niciodată terminat. Fondul comun de umanitate regăsită pe coordonatele ei fundamentale unește operele de oriunde și de oricînd. Malraux aude acest dialog al primitivilor africani cu zeii egipteni și cu Brâncuși, pe Cranach cu Manet, pe Bosch cu Brueghel, pe Goya cu Daumier, pe Cézanne cu Delacroix și Tizian, pe Fragonard cu Renoir, pe meșterii frescelor moldovenești cu maeștrii cinquecento-ului. Dialogul permanent al artei e dialogul inter-uman asupra condiției sale și aspirației metafizice. Acest dialog succesiv și sporit de secole învie și întinerește de fiecare dată operele de artă. Muzeul înconjoară omul modern nu cu o necropolă a trecutului ; muzeul imaginar trece printr-o nouă metamorfoză arta omenirii. În Louvre, Ermitage, British Museum și Metropolitan Museum, seriile de metamorfoze succesive privesc spre același mister adînc care este omul. Transfigurare de planuri, resurecție vie în ireal. Lumea se privește spre ceea ce ea vrea să fie și nu în ceea ce este. Aventura istorică a omului de a se privi mereu în plăsmuiri de vise și în aspirații de înălturi caută să evadeze din condiția sa, visînd spre viitor. Malraux spunea undeva despre arta grecească că era făcută pentru viitor și în crezul viitorului. Era unul din sensurile elevate peren urmașilor săi. Perfecțiunea fusese atinsă pentru că idealul său plenar fusese omul.

Nostalgia perfecțiunii și absolutului leagă Acropole și Roma de viitor. Vocea absolutului n-a rămas între ruine, un paznic al lor. Omul contemporan o aude, și în această fascinare a muzicii el urcă pe treptele metamorfozei artei de mîine. O aude amplificată de toate secolele din urmă adunate de muzeul imaginar, cu care înaintăm în timp în căutarea împlinirii idealului nostru și în dobîndirea unei condiții umane nobile. Arta grecească și cea a Renașterii așteaptă, precum **Victoria de la Samotrace** pe marele escalier al Luvrului, ca o navă în radă, vreme senină pentru a pleca mai departe în timp.

MARIN BUCUR

P.S. Am dori ca aceste rînduri să amintească unei Edituri de specialitate nevoia culturală de a tipări în traducere opera **Psychologie de l'art**, una din meditațiile profunde ale aceluia care gîndește, prin istoria artei, în prelungirea **condiției umane** de odinioară.

mesaj şi convenţie în literatură

Conflictul cu substanţa, conflictul cu tradiţia, conflictele cu receptorii se evidenţiază cel mai bine în ceea ce se numeşte convenţie artistică. Orice obiect artistic şi deci arta ca formă a convenţiei presupune acceptarea unor norme de către cel puţin doi indivizi. Prin convenţia propriu-zisă, chiar dacă nu se descoperă adevăruri, se transmit în schimb adevăruri. Vorbind despre această caracteristică a literaturii, Sartre scria : „Există verde, există roşu, asta e totul, acestea sînt lucruri, ele există prin ele însele. Este adevărat că eu le pot oferi prin convenţie valori de semn. Astfel se vorbeşte de limbajul florilor. Dacă după acord, trandafirii albi înseamnă pentru mine fidelitate, este pentru că am încetat să-i văd ca trandafiri : privirea mea îi traversează pentru a vedea dincolo de ei această virtute abstractă". Dar, un alt individ care nu cunoaşte convenţia, va continua să-i privească aşa cum se obişnuieşte, ca pe nişte simpli trandafiri. De aceea, o operă de artă există numai în măsura în care se realizează comunicarea ei. Acelaşi Sartre arată : „Obiectul artistic presupune neapărat contactul : operaţia scrisului implică momentul dialectic al cititului. Lectura e însă un act creator şi obiectul literar nu are altă substanţă decît subiectivitatea cititorului : „aşteptarea lui Rascolnikov e propria mea aşteptare".

Recepţia apare astfel ca un „pact de generozitate" între autor şi receptor „Libertatea mea se manifestă descoperind libertatea celuilalt. Fiecare operă e o recuperare a totalităţii fiinţei, fiecare autor alege apelînd la libertatea altor oameni pentru ca prin implicaţiile reciproce ale exigenţelor lor ei să-şi redescopere totalitatea fiinţei, să se redeschidă umanitatea spre univers". Emoţia estetică sau „bucuria estetică" apare ca fiind conştiinţa libertăţii asupra ei însăşi şi a pactului realizat, deci o „conştiinţă poziţională".

Obiectul artistic este prin urmare nu numai o asimilare a realităţii, ci şi o abandonare a ei. El este un sistem de semne cu care realitatea nu are nici o contigenţă, prin care însă se fac cognoscibile semnele realităţii selectate de autor.

Prin urmare, o problemă importantă de care nu s-a ţinut seama, adeseori, e cunoaşterea *convenţiei* după care a fost realizat obiectul artistic ; iar, din punctul de vedere al conţinutului, problema principală este aceea a disocierii conţinutului mesajului de conţinutul convenţiei. Bine înţeles, creatorul nu poate comunica decît experienţa sa şi niciodată a altui individ. Chiar dacă un individ oarecare va comunica o experienţă existenţială unui creator ,acesta nu o va recepta decît selectiv, căci un alt individ exterior lui însuşi nu va fi pentru creator decît un obiect, adică un semnal din realitate, ca un copac sau o piatră. Persoana a 3-a singular, sau plural, orice altă persoană sau chiar singularul primei persoane, reprezintă elemente de convenţie.

Individul creator îşi va comunica subiectivitatea care se poate suprapune peste o altă subiectivitate sau peste un număr oarecare de subiectivităţi. În „Notes et contrenotes", E. Ionesco o spune în sens restrictiv referindu-se la o anumită viziune asupra lumii : „Pentru a descoperi problema fundamentală comună tuturor oamenilor se face că mă întreb care e problema mea fundamentală, care e spaima mea cea mai de nedesrădăcinat ? Poate atunci cînd voi descoperi că ele sînt spaimele şi problemele fiecăruia... Iată adevăratul drum, cel care duce în propriile mele tenebre, tenebrele noastre pe care aş vrea să le aduc la lumina zilei. O operă de artă e expresia unor realităţi incomunicabile care încearcă să fie comunicată şi care uneori poate fi comunicată iată paradoxul şi adevărul său." Dincolo de terminologia colorată existenţialist, reîntîlnim acest adevăr fundamental : individul creator, opera, colectivitatea sînt legate prin legături indestructibile.

Literatura presupune o continuă acumulare de procedee, modalităţi şi deci de convenţii şi elemente de convenţie. R. M. Albérès scria bunăoară că istoria romanului modern este aceea a impudorii. „Arta romanescă este o artă a explorării sau indiscreţiei şi bunul scriitor este acela care ne întovărăşeşte în cunoaşterea şi expresia acestei părţi din viaţa noastră care pare la prima vedere incomunicabilă". Tot el afirmă că romanul, „acest gen care se hrăneşte din tot ceea ce îi este străin"... „este născut cu omul modern, a evoluat cu el. Istoria unui gen literar se confundă aproape cu istoria noastră şi nu mai puţin cu destinul nostru". Şi, mai afirma el „bucuria şi drama romanului rezidă din faptul că realitatea este inepuizabilă". Şi, cu fiecare dată cînd apare un romancier sau o generaţie de romancieri de seamă invenţia romanescă descoperă o lume nouă. În secolul nostru, cînd convenţiile s-au diversificat şi precizat prin achiziţii, creatorul pretinde din ce în ce mai mult de la cititor. El are nevoie de un cititor complice, cum îl numea André Gide, sau Paul Valéry. Literatura nu mai e un divertisment sau chiar dacă este unul, ea presupune eforturi mari pentru a o parcurge. Pentru Balzac, un personaj era un drum care îşi cunoştea capătul. Pentru un scriitor modern, personajul principal este el însuşi. Schema unei opere vechi dovedeşte mai clar decît orice caracterul utilitarist al concepţiei despre artă : o dramă oarecare era introdusă într-un cadru familiar şi logic obţinut prin procedeul descripţiei avînd rostul de a limita amploarea dramei. Precizînd cu atîta adevăr şi culoare punctul din lume pe care l-a lovit o fatalitate absurdă se da cititorului o impresie de linişte. Cititorul e spectatorul, el asistă din fotoliul său la o dramă circumstanţializată remarca Pierre de Boisdeffre. Azi însă, literatura încearcă să devină nu o dramă circumstanţializată şi nici un spectacol, în măsura în care accentul se pune pe specificitatea artei.

După Gaetan Picon, romanul care a fost o imitaţie a lumii se organizează acum ca o contra-lume : aceea care-şi cunoaşte drumul propriu căutînd mereu să scape decupajului propus de realitatea logică tradiţională. El devine cosmosul unui haos : căci ceea ce cititorul dezorientat consideră ca haos e de fapt ordinea realităţii. André Malraux însuşi consideră că arta modernă nu e expresia unei experienţe anterioare, ci însăşi creaţia. Artistul tradiţional se îndrepta spre operă încărcat, cel modern vine cu mîinile goale. Mirajul unei astfel de opere îi apărea încă lui Flaubert : „Ceea ce aş vrea să fac este o carte despre nimic, o carte fără legături exterioare care să se menţină prin ea însăşi, prin forţa interioară a stilului său, cum pămîntul fără a fi susţinut se ţine în aer, o carte care aproape n-ar avea subiect sau, cel puţin, în care subiectul ar fi aproape invizibil dacă acesta se poate".

Dialectica creaţiei devine — aşa cum se afirma, — cea de la real la nimic şi de la nimic la restructurarea realului. În cazul acestor opere, cititorul are un rol din ce în ce mai mare : cu cît opera este mai secată de eveniment, de fabulaţie, cu atît posibilitatea interpretărilor diferite este mai mare. Dacă înainte o operă putea avea variate interpretări datorate unui număr oarecare de indivizi, astăzi un singur individ poate da un număr infinit de interpretări aceleiaşi opere. Astfel, opera capătă din ce în ce mai mult semnificaţia unei întrebări şi nu a unui răspuns. Cititorul va avea conştiinţa acestor întrebări în cel mai bun caz : opera nu mai e oglinda care reflectă, ci şi lumina care face posibilă reflectarea. Întrebarea care se pune din ce în ce mai frecvent este şi aceea a sensului realităţii. Artistul contemporan nu mai răspunde la această întrebare pentru că el nu ştie. Tot ceea ce el poate spune e că această realitate poate avea un *sens* atunci cînd e aşezată în *termeni*. O istorie, afirma şi G. Călinescu în ale sale Principii de estetică, e o ipoteză, un punct de vedere, o structură mai mult sau mai puţin acceptabilă. Funcţiunea artei nu e niciodată de a ilustra un adevăr cunoscut dinainte ci de a pune întrebări care nu se cunosc nici pe ele însele. Lumea nu are nici semnificaţie şi nu e nici absurdă, — ea pur şi simplu este. De aceea, va conchide Robbe-Grillet, opera literară se impune ca necesară dar necesară pentru nimic. Arhitectura ei e fără folos, forţa ei e o forţă inutilă. Iar Maurice Blanchot va duce raţionamentul acesta şi mai departe : literatura merge spre ea însăşi, spre esenţa ei care e dispariţia. Este evidentă în această frază accentul care se pune din ce în ce mai pronunţat pe specificitatea operei ca fenomen autonom. Centrarea operei pe convenţie este justificată prin absenţa, relativitatea şi ambiguitatea caracteristică anumitor filozofii pe care se bazează noul roman, şi în primul rînd, neopozitivismul. Apare aici deja, cealaltă exagerare posibilă, aceea de a considera numai aspectul convenţional al operei şi a nega încărcătura de mesaj. Dar o operă fără mesaj este o utopie : aşa cum nu există cuvinte care să nu conţină o informaţie, nu pot exista nici opere fără nici o semnificaţie. O operă bazată pe o convenţie goală de conţinut ar avea cel puţin semnificaţia absenţei conţinutului. O planetă care să existe prin ea însăşi, fără determinări, nu e de imaginat : aşa cum nu ne putem imagina o pasăre care ar pluti în vid.

MARIAN POPA

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

pompiliu constantinescu

Născut la Bucureşti, la 19 mai 1901, Pompiliu Constantinescu se stingea din viaţă la mai puţin de doi ani de la eliberarea ţării, în 1946, în plină putere creatoare. Împlinea vîrsta de 45 de ani, vîrsta marilor sinteze, după o neobosită muncă de cronicar literar desfăşurată vreme de două decenii. Pentru că, după ce absolvise Facultatea de litere şi filozofie a Universităţii din Bucureşti, unde îl avusese profesor pe Mihail Dragomirescu şi după ce profesase la liceul „Sfîntul Sava" şi apoi la Cîmpina, reintors în capitală, s-a dedicat criticii literare, deşi debutase cu modeste încercări în proză şi versuri. Prozatorul avea să reapară, circumspect, într-o suită de pamflete, „Tabletele lui Pyrrhon", publicate în revista *La zid* prin 1935—1936. Vocaţia lirică l-a stăpînit însă toată viaţa, manifestîndu-şi-o în portretele şi analizele din cronici. Spre deosebire de mai toţi confraţii săi din epocă, care au adus contribuţii literare în poezie, roman sau teatru, Pompiliu Constantinescu a rămas consecvent la domeniul criticii literare. A început prin a scrie, în 1924, la revista *Ritmul vremii* susţinînd îndeosebi rubrica de *Portrete*, apoi la *Gazeta literară*, *Sburătorul*, *Spectacolul*, *Mişcarea literară*, *Viaţa literară* şi alte publicaţii, dar, în special, la *Vremea* şi *Vremea războiului* unde a susţinut *Cronica literară* fără întrerupere vreme de aproape cincisprezece ani. De asemenea, editează împreună cu Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Şoimaru revista *Kalende*. Activitatea sa critică a fost adunată în volumele *Mişcarea literară* (Ed. Ancora, Colecţia „Biblioteca universală", 1927), *Opere şi autori* (Ed. Ancora, 1928), *Critice* (Ed. Vremea, 1933), *Figuri literare* (Ed. Vremea, 1938), *Tudor Arghezi* (Ed. Fundaţiei, Colecţia „Scriitori români contemporani") care i-au adus notorietate în materie, situîndu-l între cei mai distinşi critici ai perioadei interbelice. Este foarte limpede că acum, la trei-patru decenii de la publicarea cronicelor sale, se poate obţine, prin confruntare cu operele supuse analizei, imaginea exactă a justeţei observaţiilor în legătură cu aproape întreaga creaţie semnată de Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Damian Stănoiu, G. Călinescu, Gh. Brăescu, G. Ibrăileanu, Jean Bart etc, etc.

După anul 1944 Pompiliu Constantinescu a preluat cronica literară la Radio, unde, în decurs de doi ani dezbate temele : *Actualitatea lui D. Anghel, George Bacovia : „Opere", Ion Biberi : Lumea de mîine, Vlaicu Bîrna : „Turnuri", Geo Bogza „Cartea Oltului", I. L. Caragiale şi duhul balcanic, Compendiul d-lui G. Călinescu, Ben Corlaciu : „Manifest liric", Omagiu lui O. Densuşianu, Eminescu poet păgîn* şi altele, aproape toate rămînînd necunoscute pînă astăzi. În aceeaşi vreme publică în *Revista Fundaţiei : Aforismele lui Lucian Blaga, Mihai Ralea — călător, Nuvelele Luciei Demetrius, Satanismul la I. L. Caragiale, Romantismul românesc, Debuturile lui Eugen Lovinescu, Concepte maioresciene în critica lui E. Lovinescu, E. Lovinescu contra lui N. Iorga*. Prea puţine din acestea au fost retipărite în volumul *Eseuri critice*, apărut postum, în 1947. După cum se observă chiar din această enumerare, cronicarul trecea la sinteze, îndeosebi în legătură cu creaţia lui I. L. Caragiale, despre care intenţiona să publice un volum unitar în Editura Fundaţiei, ca şi despre alţi scriitori, insuficient sondaţi de critica vremii în privinţa descoperirii tonului particular, original. Criticul continuă, de aceea, a fi preocupat de valoarea estetică a oricărei creaţii, pe care nu o vede însă în sine, ci în corelare cu fenomenele de viaţă socială şi morală de unde îşi extrag prozatorii subiectele. Pompiliu Constantinescu este cîştigat mai cu seamă de volumele de proză, cu toate că nu neglijează nici poezia. Este un cronicar prompt şi sever al cotidianului, deşi aruncă priviri scrutătoare şi în arena clasicilor. După douăzeci de ani încheiaţi analizase în mod dispersat în cronici şi recenzii, operele literaturii române de la marii clasici la scriitorii contemporani, în ultimii doi ani ai vieţii închega această vastă panoramă critică asupra literaturii române, prin generalizări concluzive. Dar, consecvent domeniului critic, Pompiliu Constantinescu nu-l trădează în favoarea istoricului literar. El nu cercetează în adîncime documentul istoric ci, chiar atunci cînd ajunge la constatări istorico-literare îşi are punctul de plecare tot în volumele apărute, ca orice critic. Pentru a stabili treapta valorică şi originalitatea, Pompiliu Constantinescu întreprinde operă de comparatist, punînd în balanţă scrieri asemănătoare, disecîndu-le analitic şi găsindu-le diferenţa specifică. În acest chip, ajunge la limpeziri de care cercetătorii de după el trebuie să ţină seama. Iată, spre exemplu, lapidar şi sigur, descoperită caracteristica poeziei lui George Bacovia : „D. G. Bacovia e socotit unul din cei mai tipici poeţi ai simbolismului nostru ; dacă astăzi de Al. Macedonski şi D. Anghel sîntem siguri că ţin de romantism, de parnasianism şi fantezism, simbolismul începe cert cu Minulescu şi nu mai puţin se concentrează în esenţa tare a liricii bacoviene".

Altădată, discutînd contribuţia aparte a lui D. Anghel la dezvoltarea literaturii române, criticul precizează : „...între Macedonski şi simbolism, el este singurul deţinător al unui stindard de artă, care se vrea şi izbuteşte să fie nouă, faţă de epigonismul eminescian şi de ruralismul excesiv al sămănătoriştilor".

Criticul îşi urmăreşte ideile cu sagacitate, construind demonstraţii de ţinută intelectuală impecabilă, formulînd concluzii lapidare, cu exactitate şi distincţie stilistică. La începutul activităţii cronicar enunţiativ, apoi cronicar demonstrativ, Pompiliu Constantinescu sfîrşeşte prin a aborda portretul critic, aşa cum se întîmplă în *Aforismele lui L. Blaga, Compendiul d-lui Călinescu, Omagiu lui O Densuşianu, Satanismul la I. L. Caragiale, Eminescu poet păgîn* unde subiectele îi provoacă rotunjirea armonioasă a unor laturi ale personalităţilor scriitoriceşti. Portretele sînt reconstituite prin operă şi vin numai rar în atingere cu viaţa creatorilor.

Lansînd judecăţi critice sigure, vii şi trainice pînă astăzi, Pompiliu Constantinescu şi-a cîştigat un loc solid în epoca în care se impusese de neclintit geniul lui George Călinescu, secondat de Tudor Vianu şi Perpessicius. Fără contribuţiile critice ale lui Pompiliu Constantinescu la fenomenul literar românesc şi îndeosebi cel din secolul al XX-lea este mai greu de înţeles. De aceea, apariţia scrierilor sale, în curs de pregătire la Editura pentru literatură va umple un gol, cu atît mai mult cu cît, o parte din articolele publicate în ultimii doi ani ai vieţii sînt cu totul necunoscute.

VICTOR CRĂCIUN

de vorbă cu mihnea gheorghiu

(*Urmare din pag. 1*)

temporane. Credeţi că sîntem pregătiţi pentru această competiţie internaţională ?

M. GH. Există din păcate tendinţa de a se observa prezenţa culturii noastre moderne în străinătate dinlăuntru în afară, de a ignora pulsul epocii, de a considera că ceea ce este bun aci este bun neapărat şi acolo. Lucrurile nu stau tocmai aşa. În această competiţie cîştigul este de partea celor care dovedesc o viziune la zi asupra necesităţilor literaturii moderne, problema simultaneităţii ultimei noutăţi nu se pune numai pentru tehnică. Revenind la literatură, salut poezia. Succesele ei din ultimii ani sînt evidente. Proza manifestă din păcate o îmbătrînire pretimpurie. Aştept generaţia sub douăzeci şi cinci de ani. Îmi dă mari speranţe. Cu atenţie la statuile care cresc prea repede peste socluri de material friabil. Cultura pe sărite este fatală. Şi noi n-am putut evita din păcate golurile.

Între generaţia lui Iorga, Vianu, Călinescu şi Ralea, şi tinerii noştri contemporani nu se mai întinde totuşi un gol istoric. Eforturile conjugate din ultima vreme, mai cu seamă după Congresul al IX-lea, au iniţiat şi ajutat valorificarea naţională şi internaţională a oamenilor şi operelor de care cultura ţării s-a mîndrit întotdeauna pe bună dreptate şi au promovat, în acelaşi timp, valorile reale ale culturii celorlalte naţiuni. Această atitudine faţă de cultura naţională a pus capăt unor stări de lucruri care, prin durata şi intensitatea lor, au dăunat propăşirii noastre, într-o perioadă de mărginire imitativă şi de neînţelegere.

A lipsit informaţia, posibilitatea de a-ţi completa cultura generală. Plătim acum ; o generaţie întreagă acumulează galopant, şi, poate nu e prea tîrziu. Etapele de cunoaştere nu pot fi consumate la minut. Şansele culturii noastre sînt totuşi uriaşe. Specificul ei absorbant derivînd din încrucişarea culturilor prin care am trecut s-a constituit ca unitate cu trăsături unice în Europa. Nu există fenomen literar contemporan care să nu fi avut sau să nu aibă rezonanţe imediate în România. Însuşi geniul lui Brâncuşi vine din această fantastică disponibilitate a geniului naţional, de un clasic pur. Cultura română nu poate fi surprinsă. Depinde însă de cum se va lucra în ea şi cu ea.

REP. Nu ne putem plînge de lipsa mijloacelor de informare, dar e oare suficient ?

M. GH. Desigur, informare, dar şi propulsarea talentelor reale pentru confruntare internaţională. Viziunea criticului (— şi în fiecare creator bănuim un deziderat lucid estetic —) trebuie să fie proaspătă, larg cuprinzătoare şi la zi : să poată să protejeze ceea ce e unic, autentic, ideal. Avem rectori, n-avem mentori, din nefericire. Tinerii au nevoie de modele. Să ai încredere în nişte indivizi permeabili din punct de vedere cultural, amici spirituali de mare devoţiune, martiri ai efortului inteligenţei.

REP. Sînteţi totuşi laureat al Premiului de Stat pentru Cinematografie. Popasul dumneavoastră în arta filmului este deci...

M. GH. N-am depăşit încă pasiunile. Sînt multe după cum vedeţi, vechi şi constante. Am terminat „Zodia fecioarei" şi scriu un film istoric. În toate este încă foarte mult de făcut.

REP. Şi în cinematografie ? Problema ne interesează mult, sălile de spectacol mereu arhipline o justifică. Vă rugăm să ne spuneţi cîte ceva.

M. GH. S-a depăşit şi în cinematografie perioada reţetelor. Ideea cinematografului ca medicament. Cinematografia este una din artele spectacolului, numai descoperind-o poţi stăpîni publicul. Eforturile la noi în această privinţă sînt evidente. S-a şi făcut cîte ceva. În primul rînd avem trei studiouri. Numărul spectatorilor de film a crescut cu 10 milioane pe an (avem 210 milioane în 1966). În cinci ani am dublat numărul de filme artistice. Apoi înfiinţarea ACIN-ului şi a Cinematecii ; contactul creatorilor este necesar. În sfîrşit, existenţa Institutului de Artă teatrală şi cinematografică pe care sperăm să-l extindem anul acesta, din toamnă, printr-o Facultate de cinematografie şi televiziune. Avem şi o revistă de specialitate, „Cinema", trasă pînă acum în 100.000 de exemplare, în curînd cu un tiraj de 200 mii. Sîntem interesaţi de problema industriei şi a comerţului de film, regizorilor trebuie să le fie familiare mijloacele de colaborare internaţională, trebuie să înveţe să facă un „best seller". Festivalurile internaţionale la care am participat au fost şi sînt pîrghii pentru lansarea filmului românesc. Pe de altă parte competiţia cu opere de valoare de altă provenienţă se simte evident în calitatea ultimelor noastre producţii.

REP. Aţi contribuit la epopeea cinematografică naţională nu numai ca autor al scenariului lui „Tudor", dar şi ca iniţiator al ei. Ne puteţi prezenta desfăşurarea ciclului pe viitorii ani ?

M. GH. Viitorii ani sînt doi. Pînă în 1970. Ne-am propus teme ambiţioase, sperăm să le şi realizăm : Altă serie a Dacilor, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Cuza Vodă, Bălcescu, Avram Iancu etc.

REP. Şi-apoi ?

M. GH. Desigur, şi-apoi. Filme de actualitate. Preocupare pentru cotidian. Filmări „pe viu". Contactul cu viaţa direct pe peliculă. Teatrul filmat nu mai interesează pe nimeni. E la modă strada. Totul să se petreacă în „lume". Sau filme de mare spectacol, captivante prin desfăşurare. Filme de spaţii ample care să poată concura televiziunea. Problema la noi nu se pune încă acut, dar atenţie ! s-a adoptat teleimaginea în culori. Ce opunem ? Limbajul ecranului supradimensional. Aceasta cred că este soluţia. Impedimentul nefericit al spectacolului este însă imobilitatea. Nervii moderni nu mai suportă fotoliul fix.

REP. Avantajul televiziunii este din acest punct de vedere evident.

M. GH. Din acesta şi din proprietatea asupra suspense-ului, al faptului senzaţional de viaţă imediată. Replica cinematografului trebuie deci obligatoriu gîndită pe extins, pe spectacol extraordinar. Cultura în ansamblul ei astăzi operează de altfel prin şoc. Noi relaţii cu publicul. De la afişe pînă la coperta cărţii de buzunar. Atenţia cititorului trebuie cîştigată, pentru a-i oferi apoi, la „rece", lecţia pe care vrem să i-o dăm.

REP. Mai ales că semnele unei oboseli evidente faţă de formele trepidante, dinamice, ale unui tip de artă foarte gustat pînă mai ieri, apar peste tot. Neoromantism ?

M. GH. Recrudiscenţă a sentimentalismului mai degrabă. Epoca modernă se răzbună. Un ciudat reviriment al romantismului altădată „desuet" poate fi observat în preferinţele spectatorului. (Romanul american nu-şi abandonează de tot copiii teribili care ucid „cu sînge rece". Dar îl abandonează cititorii care citesc telegramele din Saigon). În Europa însă, numai un tînăr romancier provincial mai vrea să devină „un Salinger". Pegra s-a demodat. Dacă ar reapărea **Lolita** nu şi-ar mai pescui cititorii decît printre abonaţii revistelor naturiste. Filmele decoltate plictisesc la culme. Muzica de dans a redevenit cantabilă. La 19 ani Mireille Mathieu vrea să restituie inimilor scuturate de yé-yé, gustul „sentimentului" ; iar Adamo lansează o elegie pentru victimele nazismului. Şi o audienţă hiperselectă, răsfăţată de toţi premianţii de la San Remo, plînge cu lacrimi, în sfîrşit, adevărate.

Ce înseamnează, astăzi, a fi „best seller", „contemporan", sau „dans le vent" ? În Europa capitalistă asta înseamnează a înţelege sau a da de înţeles că umanitatea şi omenia, — oricît de simplist ar face-o, — încearcă să-şi restabilească drepturile. Bate un vînt de puritate prin rîndurile tineretului lumii. Anarhismul sentimental şi-a pierdut definitiv atracţia. Un istoric al civilizaţiei punea acest fenomen pozitiv pe seama rezultatelor psihologice ale ofensivei păcii în lumea de azi. Mi se pare că existenţialiştii din 1945 şi nada-iştii din deceniul următor au emigrat în neant ca, odinioară, libertinii lui Laclos. E, iarăşi, vina lui Rousseau ?...

REP. Cu un ultim efort de îndrăzneală vă mai reamintim ceva : aţi semnat 5 ani cronica dramatică a revistei **„Contemporanul"**. Pasiune abolită, în sfîrşit ? Sau ne comunicaţi cîte ceva şi în această privinţă ? Aveţi noutăţi ?

M. GH. Pe lîngă ceea ce cunosc din realitatea imediată, citesc destul de multă literatură, critică şi beletristică, în special străină. Am văzut teatru, de toate felurile. Şi văd încă. Dar, cu multe aprehensiuni. Abuzul de „experienţe" mă cam plictiseşte în cultură. De ce, în analiza biochimică, sau în analiza matematică, nu se „experimentează" sub steagul hazardului, aşa cum permite, generoasă, analiza literară ? Mi se pare că arivismul cultural al unui mare număr de autori provoacă azi o dublă reacţie primejdioasă : un fel de snobism al semidoctului „creator" şi în corolar, refuzul „sănătos", de obicei grosolan, al semidoctului consumator care aplaudă, cînd un măscărici jovial se erijează în critic „popular", de poezie, sau de film. Fiindcă lenea cititorului şi spectatorului comod e măgulită de analfabestimul comentatorului clovnesc. Dar rolul criticului avizat este să replice, la fel de curajos, dinaintea imposturii de orice soi, precum să şi apere (aş zice să protejeze) exprimarea incertă poate, dar sinceră, a artistului care se chinuieşte să spună un adevăr.

REP. Există, deci, limite de acceptare necesară a experimentului.

M. GH. Nu accept experienţa ca atare. Ea se face în laborator. Opera de artă este un document, **un comunicat** şi se scoate în public în ţinută de oraş. Aţi observat ce comici sînt mărşăluitorii care se antrenează, duminica, printre automobile, pe bulevarde ?

Mă duc la un teatru şi văd „o viziune regizorală" nu un spectacol cu piesa cutare. La expoziţia benevolă din hallul Casei Scriitorilor, văd şiruri de exerciţii, înduioşătoare, realizate de admiratori elementari ai lui De Chirico, Chagall, Miro. Deschid o gazetă şi redevin adolescentul „oului dogmatic"...

Acum cîţiva ani, la Nisa, am fost prezentat lui Picasso. L-am întrebat cum poate deosebi, într-o expoziţie de pictură abstractă, pe un artist, de un impostor. „Îl pun să-mi deseneze o mînă !" mi-a răspuns, foarte serios, geniul picturii moderne. Şi, răspunzînd parcă gîndului meu : „Nu-mi plac oamenii care gîndesc în gura mare". În definitiv, spaniolul octogenar detesta, ca şi Pascal, gîndirea gratuită, **la pensee sans souffrance...**

Ce-i nou în teatrul contemporan ? Mi se pare că nu e nimic nou. O piesă pentru televiziune a lui Samuel Beckett, **Spune, Joe** e un fel de cocktail din **Vinul asasinului** lui Baudelaire, cu monologul femeii abandonate al lui Cocteau. Prefer piesele într-un act ale lui O'Neill... Am văzut **Întoarcerea** de Harold Pinter, într-un decor de John Bury de la Royal Shakespeare Theatre, cu Claude Rich în Lenny, Pierre Brasseur în Max şi cu Emmanuele Riva în Ruth. Un teatru bun se face numai cu actori foarte buni. Ca spectator nu mai am răbdarea cu care, într-o mişcare teatrală tînără, trebuie să se înarmeze criticul şi educatorul. Într-o distribuţie fără har, o asemenea piesă ar fi ucigător de vulgară şi de plictisitoare. Dar textul ? La Teatrul Sarah Bernhardt, n-am putut rezista pînă la sfîrşitul spectacolului cu piesa lui Peter Weiss (abreviez titlul) **Marat-Sade.** Sînt convins că echipa lui Ciulei, sau a lui Beligan, ar fi pus-o mult mai bine. Dar mai bine că n-au făcut-o. O piesă pretenţioasă, enervantă. Prea multă literatură, prea multă. Vorbe, vorbe, vorbe. Desigur, gusturile diferă de la un spectator la altul. Marcel Achard nu-l suportă pe Brecht. Ei şi ? Nici lui Voltaire nu-i plăcea Shakespeare. Mie, da. L-am văzut pe Laurence Olivier în Othello, iar Orson Welles mi-a relatat eforturile pe care le-a depus ca să-l „reinventeze" pe Falstaff. Şi nu-i de şagă. Iar dacă teatrul nu-şi ia rolul în serios, rămîne cu sălile goale, cu toate subvenţiile oficiale, fie acestea pentru „clasici" sau pentru „contemporani". Teatrul e un spectacol demotic făcut de învăţaţi.

„descriptio moldaviae"

(*Urmare din pag. 1*)

în special e preţuită ceara neagră — de fapt verzuie închis — cu parfum puternic. Cît despre animalele sălbatice, Cantemir acordă o atenţie deosebită zimbrului, apoi calului sălbatic, de Bugeac, şi oii sălbatice, iar dintre păsări ieruncii.

Partea a doua din „Descriptio Moldaviae", împărţită în nouăsprezece capitole, deşi intitulată „Partea politică", ne dă ştiri, în realitate, nu numai asupra organizării politice a ţării, tratînd, pe larg, despre alegerea domnilor, confirmarea lor şi scoaterea lor din scaun, despre ceremoniile la întronare, la ospeţe, la ieşirea din capitală şi la înmormîntarea domnilor, despre dregători şi rangurile lor, despre dreptul de judecată, despre armata ţării, veniturile ei, vechi şi noi, precum şi tributul şi darurile ce se dau Porţii otomane, dar, pe lîngă toate acestea, şi despre nobilimea moldoveană, despre celelalte clase sociale, despre moravurile moldovenilor, în special în legătură cu logodna şi nunta, în sfîrşit despre felul cum are loc înmormîntarea. Cantemir insistă asupra originii romane a Moldovenilor şi asupra faptului că ei şi-au avut întodeauna, chiar în cursul „năvălirilor schiţilor şi celorlalţi barbari" cînd s-au retras în munţi, domnii lor. Despre Ştefan cel Mare arată că a fost „domn mai presus de toată lauda" şi „apărătorul cel mai viteaz al patriei sale împotriva încălcărilor tuturor vrăjmaşilor din toate părţile." Şirul domnilor Moldovei îl începe cu Dragoş, vînătorul de zimbri, şi-l termină cu Mihail Racoviţă. În Moldova şi-au găsit adăpost mulţi dintre fruntaşii greci, sîrbi şi bulgari atunci cînd imperiul bizantin şi întreaga Peninsulă Balcanică au fost cucerite de turci ; au venit şi dintre poloni, ba chiar şi dintre nobilii tătari, încă o dovadă a ospitalităţii autohtonilor moldoveni.

Partea a treia, cea mai scurtă, cuprinzînd numai cinci capitole, tratează „despre starea bisericească şi literară a Moldovei". Se arată mai întîi „religia moldovenilor",făcîndu-se însă şi un lung excurs, preţios, asupra credinţelor şi eresurilor populare, asupra farmecelor şi descîntecelor. Urmează un capitol privind „ierarhia bisericească" referindu-se deci la mitropolitul Sucevei şi cei trei episcopi, de Roman, Rădăuţi şi Huşi. Mănăstirile, împărţite în „închinate" şi „neînchinate", formează obiectul capitolului al treilea. Cel de al patrulea priveşte „limba moldovenilor", scoborîtoare din limba latină şi „aceeaşi" cu limba muntenilor şi transilvănenilor, în timp ce limba „cuţovlahilor" adică a aromânilor e „mult mai coruptă", fiind amestecată cu termeni greceşti şi albanezi. Ultimul capitol se referă la „literele moldovenilor" ; ele au fost pînă tîrziu literile latine, fiind înlocuite abia după conciliul de la Florenţa prin literile chirilice.

Este impresionantă, mai ales ţinînd seama de epoca în care a fost alcătuită lucrarea, bogăţia şi varietatea de informaţii pe care o cuprinde „Descriptio Moldaviae". Ea constituie un adevărat tezaur de cunoştinţe asupra vieţii poporului nostru la începutul secolului al XVIII-lea, tezaur de care s-au folosit foarte mulţi din istoricii următori şi care-şi păstrează pînă astăzi valoarea. Lacunele şi inadvertenţele, în mic număr, pe care le cuprinde se explică şi prin starea de atunci a cunoştinţelor, în genere, şi prin împrejurările în care a scris. Dimitrie Cantemir, în 1715 — 1716, departe de ţară, fără putinţă de control şi verificare.

Complementul indispensabil al lucrării „Descriptio Moldaviae" este harta alcătuită concomitent dar tipărită peste mai bine de două decenii, în 1737, la Amsterdam. Ea reprezintă cea mai bogată realizare cartografică din cîte apăruseră pînă atunci asupra Moldovei, întrecînd cu mult hărţile anterioare. Cuprinde nu mai puţin de 978 de elemente, dintre care 654 de sate şi 182 de ape, aşadar mai multe şi decît harta Ţării Româneşti, alcătuită de stolnicul Constantin Cantacuzino şi tipărită la Padova, în Italia, la 1700. Multă vreme harta lui Dimitrie Cantemir a rămas necunoscută diferiţilor editori ai operei „Descriptio Moldaviae" care au reprodus, în locul ei, o hartă foarte sumară, nesemănînd nici pe departe cu cea originală. Abia în 1923, regretatul geograf Gh. Vîlsan, a descoperit la Biblioteca Naţională din Paris un exemplar al hărţii lui Dimitrie Cantemir, dar avînd ras locul şi data apariţiei ei ; un exemplar complet se află la British Museum din Londra.

„Descriptio Moldaviae" a cunoscut o largă răspîndire, fiind tipărită în repetate rînduri. A apărut mai întîi în nemţeşte, în două ediţii, prima în 1769, cea de a doua în 1771 ; după aceea în ruseşte, la Moscova, în 1789 ; în sfîrşit, în greceşte, în 1819. În limba română, lucrarea a fost tradusă pentru prima dată de Vasile Vîrnav şi tipărită în 1825 la mănăstirea Neamţului, fiind reeditată apoi în 1851 şi în 1865. A urmat o nouă ediţie, aceea a Academiei Române, textul latin fiind publicat de Al. Papiu Ilarian, iar cel român — o nouă traducere — de Iosif Hodoş ; această ediţie s-a reeditat în 1909, atît în „Biblioteca Socec" cît şi în „Biblioteca pentru toţi". Cea de a treia traducere, defectuoasă însă, se datoreşte lui George Pascu, apărînd în 1923, cu o nouă ediţie, revăzută, în 1938 ; cea de a patra, corectă, a lui Gheorghe Adamescu, în 1942. După 23 August, semnalăm traducerea lui Petre Pandrea (1956) dar nu după textul latinesc, cum ar fi trebuit, ci după ediţia germană din 1771 ; această traducere e însoţită nu de harta lui Dimitrie Cantemir, ci de una sumară, posterioară. Traducerea lui Pandrea a fost reprodusă de C. Măciucă în cele două ediţii ale sale, din 1961 şi 1965.

Alături de „Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae" adică în traducerea însăşi a autorului „Istoria pentru creşterea şi descreşterea Curţii aliosmăneşti". „Descriptio Moldaviae" este lucrarea care a contribuit mai mult la faima europeană — astăzi mondială — a lui Dimitrie Cantemir.

miron costin

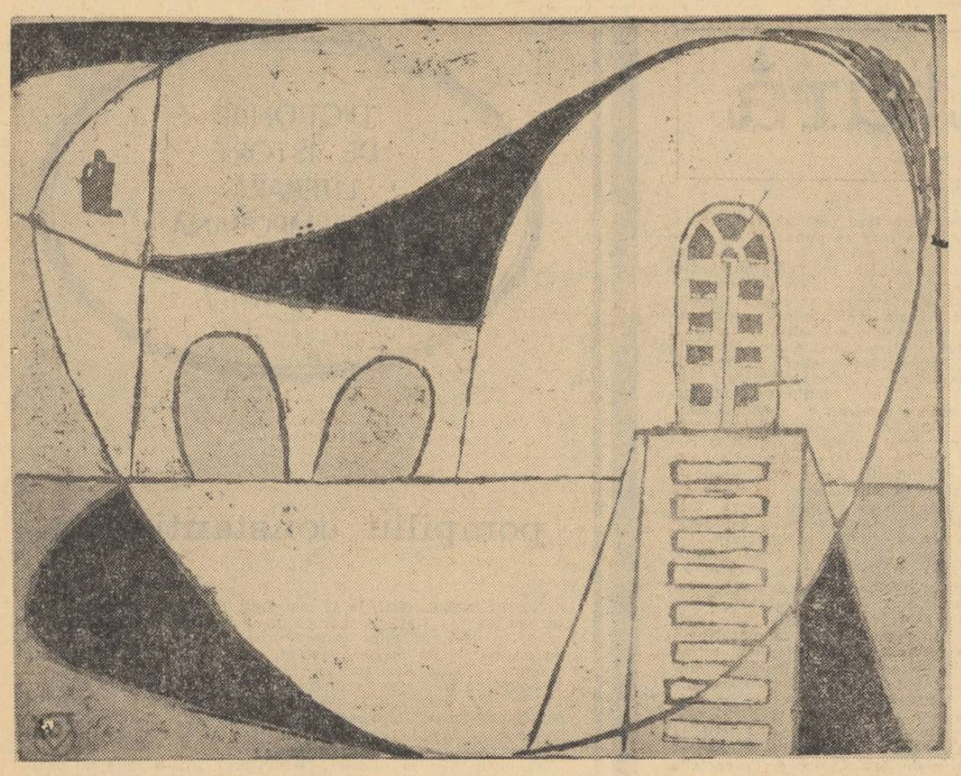
(*Urmare din pag. 1*)

orice operă clasică, din care se citează cîte un început de frază, ca să se caracterizeze anumite situaţii noi ; şi puterea expresiei îi este asociabilă în deosebi cu aceea din operele înţelepţilor antici sau din nenumărate versuri ale lui Virgiliu, cu care lumea cultă îşi clarifică unele idei pînă şi în zilele noastre. Aşa cum în împrejurări similare, ca să fie mai înţelese, amintim cîte un fragment de vers virgilian ca Una salus victis, Ab Jove principium..., sub tegmine fagi, Quos ego..., fugit irreparabile tempus, Vivit sub pectore vulnus etc., etc., tot astfel, mai de grabă decît să găsim alte împreunări de cuvinte pentru vechi situaţii, prin care a trecut Miron Costin însuşi, cităm din el : Biruit-au gîndul, scrisul nesăbuit e ocară veşnică, nu omul e peste vremi — ci bietul om sub vremi, stă mintea în loc şi toate celelalte.

Prima dintre ele (Biruit-au gîndul), folosită de cronicar doar ca să arate cîte dificultăţi trebuise să învingă spre a-şi începe lucrarea, a putut fi chiar desprinsă din context, dîndu-i-se un sens spiritualist, cum Titu Maiorescu avea să pună meşteri să i-o cresteze pe pragul de deasupra al intrării întocmai ca Montaigne, căruia grinzile „librăriei" îi fuseseră împodobite cu dictoane de înţelepciune antică. Iar ultima (Stă mintea în loc), printr-o uimitoare putere de pătrundere în limba comună a intelectualilor şi orăşenilor, avea să exprime sentimentul de încremenire pînă azi, deşi asaltată din două părţi în timpul din urmă prin a rămîne tablou şi a se face mască.

Astfel relieful şi densitatea exprimării lui Miron Costin ne-au furnizat, ca să zicem aşa, un număr de proverbe noi pe lîngă cele ştiute din popor, un fel de alte zicale provenite de la un autor cunoscut şi nu anonim, a căror clasicitate le dă în ochii lumii noastre cultivate valoare în adevăr paremiologică.

Dar dintre toate vorbele neuitate ale primului mare clasic român, pentru omul de cultură al vremii noastre, care lucrează în condiţii de responsabilitate derivată din însăşi responsabilitatea dreptului cronicar, una singură ar fi destul dacă i-ar apărea de pe pereţii camerei lui de lucru, aceea cu care Miron Costin loveşte de foarte sus pe un denigrator al ţărilor române, scriind : „Eu voi da seama de toate ale mele cîte scriu".



V. DOBRIAN: Seară la Dresda

ARTE

expoziții

vasile dobrian

Între confesiune timbrată de freamăt spontan și calmă reevaluare a lucrurilor, într-o cizelare și ordonare de interioritate, grafica lui Dobrian pare a-și fi limpezit vadurile mai demult. Impulsul necesar, al înnoirii continue, surprinde pe artist într-o aparentă statornicie. Ani de rivnă, exersare și realizare, stau mărturie unei individualități ce și-a bine-meritat aprecierea. Cumulul de gravitate, dobîndit prin reflectări și recompuneri, de problematică și atitudine socială, menține tensiunea comunicării în zone de reală vibrare. Coborîrile, cite se încearcă, în lumea infinitezimală ce ne înconjoară și ne animă (Seva pămîntului, Celule vii, Acvariu), universurile minerale și biologice pe care artistul le mărește orbitor sub ochii noștri, nu își dezmint ceea ce am putea numi o continuitate a contrastelor.

Ocolindu-și cu dibăcie clipa expozitivului impersonal, Vasile Dobrian tinde — mărturisit sau nu — către convertirea dramaticului în imagine-cumpănă, în imagine axială a resorturilor dinamice ori inerte. Adăugîndu-și alinarea culorii, un asemenea gen de lucrări nu își dezminte decît rareori tonusul ascendent, grav, polemic, nepărtinitor. Cîteva cadre lirice, din care s-ar putea detașa o bănuială de inflexiuni picturale, se supun și ele rigorii, ritmului trainic orînduit, căzînd înapoi — amplificate — într-o etalare a prim-planurilor. Portretul unei necunoscute se aureolează în modul acesta cu inefabile ale atitudinii, ale detașării și enigmei, mai mult decît cu gradațiile încantatorii ale culorii și luminii. Florile albe, cu limpezimi și liniști de natură statică, trimit din culoarea lor, lucrurilor dimprejur, nu numai o iradiere de claritate ci și un îndemn la autonomie geometrică. Oglinda bunicii păstrează în pata ocultă a unui mic triunghi negru cine știe ce dinte al dramelor neștiute.

Preluînd ceva din funcționalitatea contrastului de alb și negru, culorile își refuză mai totdeauna strălucirea în sine, oficiind treceri și regăsiri, accentuînd mai degrabă prezențe definite, decît ambiante sau vagi aureole poetice.

Echilibrul acesta, care nu zăgăzuiește totuși explorarea unor zone afective de o reținută expresivitate, provine în egală măsură din iscusința frazării plastice, ca și din acea vervă interpretativă care îi îngăduie artistului să transfere vizual o cotidiană Seară la Dresda în silueta cabrată a unui mamifer marin. Dincolo de înlănțuirea și succesiunea reală a elementelor, într-o perspectivă a vizualității corecte, artistul intuiește — aici, ca și în alte lucrări — articulații și racorduri interioare, mult mai apte a ne iniția în firea locurilor, în dinamica lor intimă.

Firește, asemenea incizii în miezuri dramatice se produc mai rodnic nu prin îngrămădiri epice (vezi Debarcader pe Bistrița ș.a.), ci prin veghea și alianța tacită a simplității. Îmbrățișată în contururi ferme, aria tonurilor constante, rupte doar pe alocuri de zgrunțurii întunecați ai fondului, iradiază în asemenea momente o densitate elevată (Meditație, Emigrație, Viaduct), depășind ambițiile unei modeste supra-aglomerări. Printre lucrările nutrite dintr-o gîndire nuanțată, dintr-o înfruntare de emoții asupra căreia sîntem discret invitați a medita, o ușoară tehnicizare a elaborării face totuși ca virtuțile decorative să pirueteze ici-colo în gol (Hieroglife, Artă populară). Fapt datorat, poate, și difuzei amăgiri de miraje cromatice care îl poate stăpîni uneori pe graficianul dotat.

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

răzvan și vidra

Aniversarea unui veac de la prima reprezentație — la 10 februarie 1967 —, a „dramei istorice naționale" Răzvan și Vidra **depășește, prin bogata semnificație a „poemei", spațiul istoriei literare.**

Răspunzînd unui moment istoric de efervescență națională, Hasdeu scrie în Răzvan și Vidra **un elogiu al demnității umane, face din tiradele eroului său un înflăcărat imn de cinstire a patriei, în sfîrșit dăruiește scenei o operă deschizătoare de glorios drum în dramaturgia noastră istorică.**

Multitudinea de sensuri pe care le respiră această cea dintîi capodoperă a teatrului românesc, își află suportul în concepția superioară a autorului ei despre menirea studiului istoriei și despre rolul dramei istorice.

„Dacă trecutul unui popor poate să învie undeva, cu culorile sale plăpînde, cu repegiunea adevăratului trai, cu spontanea varietate a faptelor, a persoanelor, a limbajului, apoi numai doară pe scenă, într-o dramă istorică..."

Istoria ascensiunii lui Răzvan, trebuie astfel privită mai mult decît ca un act de restituire a adevărului unei epoci venind în sprijinul ideilor progresiste care agitau „tinerimea liberală" **de la jumătatea secolului trecut. Cuprinsul clocotitor de patima iubirii de țară al operei, turnat în tiparele dramei admirabil construită, în ciuda ingenuității, evocă pentru noi spiritul înalt patriotic ce a însuflețit lucrul politic și literar al acelor nobili înaintași care și-au legat existența de propășirea națiunii române. Aceasta se vede cu atît mai bine în cercetarea izvoarelor ce au stat la baza operei lui Hasdeu și, mai mult, în comentarea faptelor istorice respective de către Bălcescu, la care Hasdeu a apelat ca fiind printre cei dintîi ce s-au oprit asupra lor. În articolul consacrat în 1852, în** România literară, **împrejurărilor care fac obiectul piesei lui Hasdeu, Bălcescu desprindea din acestea semnificații adînci, de ordin politic și social.** „Născut dintr-un neam osîndit de veacuri la robie, el **(Răzvan n.n.)** fu încă o dovadă puternică cum în ochii providenței nu sînt popoare alese și osîndite, că ea răspîndește deopotrivă îndurările sale peste toți oamenii, fără osebire de nație, dar punînd pe fruntea fiecăruia pecetea dumnezeirii și declarîndu-l cu drepturi deopotrivă ca toată omenirea la libertate, la egalitate, la virtute, la adevăr".

Reconstituind epoca în imagini poetice cu valoare de sinteză în planul ideilor, Hasdeu ne dă, astfel, odată cu o dramă a „măririi deșarte" **de care vorbea** Cazania **lui** Teofil **și din care își extrage Motto-ul primului Cînt, un pilduitor exemplu de scriere înflorată de patriotism.**

Iată ceea ce și face viabilă în timp străduința sa, iată ce cucerește și azi spectatorul, făcîndu-l să vibreze cu aceeași prospețime cu care s-a vibrat în seara premierei de acum o sută de ani de la Teatrul Mare, **unde trupa lui Pascali,** „pentru respectul și stima ce are pentru operele naționale, deși lipsită de mijloace materiale a făcut tot ce a stat în putință ca să monteze această piesă".

O conjuncturâ nefericită, în care era implicat, pe poziții adverse, dramaturgul însuși, a făcut ca la cîteva luni de la premieră, în Convorbiri literare **(15 noiembrie 1867) să apară o cronică-studiu semnată de P. P. Carp, menită să denigreze și să minimalizeze lucrarea lui Hasdeu, pentru ca apoi, mulți ani, penibilele rezerve ale junimistului să fie reluate cu aceleași intenții nedrepte.**

Întîmplarea a pricinuit cărturarului și literatului Hasdeu firești amărăciuni, dar i-a prilejuit, în același timp, o replică de o superioritate intelectuală și de un umor admirabile. La cea de-a patra ediție a piesei, dramaturgul adaugă Cuvîntului său înainte, chiar cronica infamantă, explicînd, cu sentimentul celui mai puternic argument în favoarea sa, că pentru a se vedea cît de justificată și de exactă este în piesă critica socială întreprinsă, publicul „ar trebui să cunoască și critica domnului Carp".

Încît de atunci și pînă azi, la programul tipărit de Național pentru spectacolul aniversar, „critica domnului Carp" **însoțește opera ca o adevărată subliniere, prin reversul medaliei, a virtuților sale remarcabile.**

Interesant este de relevat că, în aceeași vreme, I. L. Caragiale tînăr, găsea cuvinte de admirație pentru piesă, observațiile sale fiind de o exactitate remarcabilă. „Răzvan este și va rămîne o bucată „cinstită" în literatura noastră, pentru că în această scriere închipuirea e sănătoasă, caracterele sînt originale și în mare parte bine păstrate și multe scene sînt cu adevărat dramatice și vrednice de a mișca sufletul privitorilor; iar mai presus de toate, pentru că în Răzvan sînt gînduri curate, spuse limpede, cu vorbe frumoase românești, de ți-e dragă lumea să le auzi".

Intrată în patrimoniul valorilor literaturii române, „poema dramatică" Răzvan și Vidra **e azi larg cunoscută, de ea legîndu-se începuturile teatrului istoric românesc și chiar ale poeziei epice moderne, înaintea lui Eminescu.**

Înscrierea dramei Răzvan și Vidra **în repertoriul** Național**ului se adaugă pozitiv preocupărilor primei noastre scene de a reconstitui, pentru marele public, o imagine de ansamblu asupra dramaturgiei naționale clasice, iar programarea premierei în chiar zilele aniversării celor o sută de ani de la întîia reprezentare, nu face decît să cinstească înaltul for de cultură.**

Prilej de mari creații actoricești, poemul lui Hasdeu a fost, și a rămas, de-a lungul timpului, prin „rolele" **sale, un motiv de ambiție și de încercare a talentului pentru slujitorii scenei românești. În principalele roluri au strălucit astfel, după Mihai Pascali și Matilda Pascali, Aristide Demetriad, Grigore Manolescu, Anicuța Popescu, Maria Filotti și, mult mai aproape de noi, Niculae Bălțățeanu. În distribuția de azi, condusă de Sică Alexandrescu, alături de interpreții tineri ai protagoniștilor, apar cîțiva dintre maeștrii primei scene, parcă pentru a dovedi transmiterea unei nobile ștafete a culturii. E un aspect care nu trebuie neglijat, și poate că și lui, în ciuda unor minime diferențieri de nuanțe în interpretare, i se datorește farmecul spectacolului actual. Directorul de scenă, atent la virtuțile de poezie ale textului, ca și la valoarea lui de document literar clasic, a evitat „modernizarea" în favoarea unei imagini de ansamblu ambiționînd să restituie savoarea literaturii de epocă. Se păstrează astfel, și în regie, acea ingenuitate care dă parfumul operei și care face din spectacol nu o demonstrație, ci o reprezentație sinceră. Deși, trebuie spus că decorul lui Mihai Tofan n-a reușit, să se încadreze cu deciziune concepției regizorale, cadrul creat de scenograf cunoscînd accente de stilizare și abstractizare ce nu izbutesc să configureze, cum s-ar fi dorit, climatul de elevație și clocot romantic al situațiilor scenice. Dar evoluția distribuției cunoaște frumoase momente, unele de autentică emoție, încît acestea reușesc să suplinească ezitările scenografului.**

Cum era și firesc, scena e dominată de personalitatea lui Răzvan, rol de facturâ romantică, realizat de Emanoil Petruț la o tensiune vorbind cu prisosință despre virtuțile actorului. Interpretul urmărește și reușește să sublinieze atent și discret evoluția personajului pînă la impunerea sa ca o figură statuar-legendară, plină de forță și patos, consumată mistuitor de flacăra iubirii de țară, sfîșiată de ambițiile deșartei măriri, învinsă tragic și prăbușită ca de un trăsnet în negura istoriei. Actorul știe să spună versuri cu o înfocare cenzurată lucid și nuanțat înfiorată, cîștigînd adeziunea sălii de spectatori. Alături de el, în ambițioasa Vidră, **actrița Eugenia Dragomirescu trece un examen dificil, afirmîndu-se din nou prin calități de tragediană. În alte roluri, Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu-Birlic și Marcel Anghelescu fac din partiturile lor personaje ce se reține dintr-o distribuție bogată. Mi-au plăcut apoi, Grigore Nagacevschi și N. Gr. Bălănescu, autentici și convingători tot timpul în Răzașul și Vulpoi, după cum, o prezență sumară, dar de efect, a avut în Bașotă, Chiril Economu, actor cu experiență și siguranță scenică remarcabilă. În sfîrșit, pentru că nu voi putea numi toți interpreții, aș vrea să relev acel rol al** Băiatului, **interpretat, se pare, cu atîta cuceritoare puritate la premieră de micuțul Pascali, încît Hasdeu credea a fi** „meritat chiar bomboane din partea publicului întreg". **În spectacolul de azi a apărut Valeria Seciu, dînd „orației" întreaga ei poezie.**

film

„animafilm" în progres

In artă — spun unii — nu există progres, ci numai afirmare de personalități creatoare. Chiar dacă ar fi așa, în drumul **spre** artă, progres poate să existe și încă unul evident. E un adevăr pe care l-a confirmat deunăzi gala de desene animate și cartoane decupate, organizată de „Animafilm" în colaborare cu A.C.I.N. N-a trecut nici un an de la Festivalul internațional al filmului de animație de la Mamaia, și iată că efectele prielnice ale acestei confruntări încep să se contureze. Firește, nu e vorba de o schimbare miraculoasă la față și nici de un salt spectaculos prin amplitudine (de altfel, asemenea „mutații" ar fi suspecte), ci de o înaintare prudentă, controlată, pe un front de lucru destul de variat, căutîndu-se mai mult adîncimea și organicitatea. S-ar putea spune că animatorii noștri — fără să renunțe la zestrea acumulată mai înainte — consideră recolta generală a Festivalului din 1966 ca pe un sistem de referințe pentru noile lor căutări și experiențe. In acest sens, modelele nu sunt chiar greu de detectat: în viziunea decorativă, de ansamblu, a lui Olimp Vărășteanu **(Cinci săptămîni în balon)** se întrevede modul de a pune în pagină al lui Ivan Ivanov-Vano, după cum siluetele personajelor evocă linia lui John Halas; Paul Mateescu **(Muntele)** își caută un echilibru al limbajului între maniera lapidară a lui Gopo și sensurile morale caracteristice școlii de la Zagreb, în special lui Ante Zaninovici; „abstracționismul umanist" al lui Carl Bell și-a găsit în Ștefan Munteanu **(Terra)** un pasionant cercetător al raportului dintre **semn** și **conținutul** ideatic. Oprind aici seria analogiilor (sau a derivațiilor), se cuvine să subliniem că nicăieri nu avem de-a face cu imitații servile, cu simple pastișe. Ne aflăm mai curînd în fața unui proces de treptată deliniere a unei **mentalități,** dacă nu chiar a unei **conștiințe** estetice specifice, alimentată cu sugestii și motive de feluriță proveniență. Cu alte cuvinte, nu se împrumută soluții prefabricate ci modalități, nu se adoptă alfabete străine ci se caută stiluri (acea „frumusețe specială", acele „mișcări ascunse ale vieții lăuntrice"), în fine, lectura modelelor se face în spirit, nu în literă. E o fază firească și, credem, necesară.

Dar dincolo de aceste căutări, la orizontul animației mondiale, un loc tot mai larg pare că-și dobîndește personalitatea creatoare a fiecărui animator în parte. Virgil Mocanu, de exemplu, cu **Sănătatea mintală a copilului** depășește stadiul folclorismului naiv și cețos **(Basm)** și, fără să abandoneze valorificarea tradițiilor populare, face dovada unei ingeniozități mai vii, mai proaspete. Un plus de suplețe și de nuanțare ironică îl înregistrează Florin Anghelescu în **Aventurile lui Bobo** (seria a IV-a), după scenariul lui Mihail Joldea. Mai mult: Bobo se definește din ce în ce mai pregnant ca „personaj", ca „erou", apt să înfrunte încercările și uzura unui serial de cursă lungă. Prezentîndu-se de la bun început ca un „concentrat" al povestirii lui Jules Verne, adaptată cu o evidentă capacitate sintetică de Anda Boldur, **Cinci săptămîni în balon** al lui Olimp Vărășteanu prezintă o anumită strictețe a tratării, o anumită rigoare de limbaj (cărora n-ar fi stricat ca regizorul să le adauge încă un grăunte de piper).

Satira de moravuri își găsește în **Apartamentul** lui Eduard Sasu a figurare eficace; desenul e esențial și virulent, mișcarea are nerv și putere de creștere. Prin **Muntele** — tot o satiră, un fel de variantă la **Prostia omenească** — Paul Mateescu exersează o interesantă tehnică a suspensiei, printr-o continuă amînare a desnodămîntului, printr-o abilă ascundere a termenului mediu din silogismul său desenat și colorat. Am avut, cu **Umbra** lui Laurențiu Sîrbu, revelația unei sensibilități pline de grație și a unei fantezii nu lipsite de impulsuri originale (atît în fabulație, cît și în viziunea grafică). **Umbra** suscită simpatie, e un film sincer și cordial, lucrat cu o chibzuită spontanitate. Desigur că efortul de abstractizare al lui Ștefan Munteanu se situează la un alt nivel de percepție estetică. Față de încercările anterioare ale acestui animator, **Terra** atestă un progres cert în continuitatea și coerența expresiei. O trainică unitate se stabilește între conținut și formă, între formă și mișcare, între mișcare și sunet sau culoare. Proporțiile sunt calculate cu dreaptă măsură, iar imaginea e tot timpul inteligibilă pentru că e implîntată într-un generos trunchi al simțurilor controlate de rațiune.

Pînă la cristalizarea unei „școli" propriu-zise, la noi, și a unor „stiluri", mai e cale de străbătut (chiar dacă ne gîndim la aportul remarcabil al lui Gopo.) Direcția e însă bună și progresele sunt organice, încorporate unei străduanii raționale, lucide, mărturisind discreția unei munci serioase și mai temeinice decît în trecut. Pentru viitoarea etapă (care se și profilează în zare), am propune animatorilor noștri următoarea temă teoretică, pentru ca ei să-i găsească rezolvări practice: așa cum suprastructurile nu dau naștere suprastructurilor, așa cum ideologiile nu crează ideologii, — poezia și arta nu generează poezie și artă (decît cu înțeles epigonic): ca să se nască, poezia și arta au nevoie de intervenția „elementului masculin", care e realitatea, activitatea practică și morală a oamenilor, viața societății, istoria. Bineînțeles, realitatea, viața și istoria noastră, **hic et nunc:** aici și acum. Respectînd cu exactitate această condiție a genezei artei, cineaștii noștri își vor atinge în mod firesc țelul: constituirea unei școli naționale de animație.

FLORIAN POTRA

P. S. In ciuda contraargumentelor „confratelui" T. Caranfil, perseverăm în a pretinde o netă delimitare a informației în raport cu acțiunea de educare întreprinsă în ziarul nostru post-meridian. Adică, de o parte să rămînă tabloul obiectiv al filmelor programate în ordinea cinematografelor și, eventual, de altă parte să apară recomandările selective ale redacției. Așa fac ziarele și periodicele cele mai serioase (de la noi și din străinătate), în ideea: „din tot ce se poate vedea, iată, noi v-am sfătui să dați precădere cutăror filme" (la nevoie, cu foarte succinte motivări). Așa credem noi că trebuie să se procedeze gazetărește eficace și riguros. Altminteri, după gustul „confratelui" T. Caranfil, „Informația Bucureștiului" ar trebui să-și modifice titlul în... „Selecția Bucureștiului". Ceea ce n-ar fi oportun.

telecronică

concretul folcloric

Amendînd primul *Dialog la distanță* cu sugestii categorice sub un pseudonim, *Tribuna* își permite o licență strategică neavenită. Emisiunea e, principial, competitivă. Toți participanții (o dată pronunțat startul) trebuie să întîmpine obstacole echivalente. Regulamentul a devenit deci tabu. Pentru sau împotriva lui, presa nu poate interveni decît după ultimul act. Sîntem datori cu aprecieri valorice la adresa calităților numerelor protagoniste.

Regiunile Galați și Brașov — combatantele etapei a doua — au contribuit la ființa națională cu cîteva argumente de o autenticitate probă. Nunta prezentată de către artiștii din Mărgineni (Brașov) reprezintă un moment istoric. S-a pledat axiomatic despre legitimitatea folclorului. Acest act de restituire a tradiției pure dislocă și anihilează o întreagă perioadă de arbitrar și absurd folcloroidism. Sensul — folclorul românesc are o structură mitică desăvîrșită. Pentru nuntă. Pentru moarte. Mitosofic este superior celui mitologic (antic) fiind „eminamente" laic și concret. Mitologia greacă abstractizează și înfricoșează, cea românească purifică amplificînd sentimentul. Concretețea folclorului românesc este rodul unei supraabstracții particularizatoare care îmbogățește în determinări pînă la disimularea procesului de constituire a datinei. Dacă mitul grec ironizează neantul, populîndu-l, cu zei vicioși, cel românesc îl elimină, zeificîndu-și (artistic) o mult mai terestră opoziție destinului. Un alt sens: latinismul „ardelenilor" nu a fost atît de caduc (cum se scria cu infatuată maliție prin unele cărți), de vreme ce „vivo-vivere" este un apanaj ireductibil pe pămîntul sfînt al „Trans Silvaniei". Acestei extraordinare reconstituiri folclorice i se cuvine — repede — un film artistic.

În Eugen Sîrbu („elevul cu vioara", ne-a emoționat încă de la prima ediție a dialogului) se vede unul dintre cei mai tulburători instrumentiști români. Un alt școlar gălățean, Nicușor Popa, este posesorul unei duioșii milenare, este copilul-cîntec. Generalizînd, i-aș încadra pe amîndoi într-o nouă generație spirituală, pentru care patriotismul a fost primul sentiment comunicativ.

Se conturează o nouă calitate a dialogului — educația comparată. Un rol funciar îl au juriile, care ar trebui să se elibereze treptat de obsesia suporterismului.

ION NICOLESCU

P. S.

Zelul cultural al televiziunii ne amenință cu o victimă de proporții — Matei I. Caragiale (1895—1936). Pe scurt: a fost instituit un concurs (sperăm că va fi destituit la timp!) pentru terminarea (compromiterea!) parcelată a fabuloasei nuvele Sub pecetea tainei. *Inițiatorii acestui „masacru" s-au inspirat — se pare — din jocurile (respectabile, cîtă vreme sînt găzduite de Informația Bucureștiului și au încuviințarea autorului) cu poze incomplete, lansate de către Nell Cobar. Inexplicabilă este prezența lui Șerban Cioculescu girînd o „a — facere" iresponsabilă; ilicită din temeiuri de ordin istoric, logic, etic și estetic. Aberațiile ignoranței, într-un cerc privat, au întotdeauna ceva înduioșător, fiind însă de netolerat dacă se fac publice. Matei Caragiale este un bun național intangibil și chiar dacă imixtiunea într-o operă de artă ar fi posibilă (prin absurd!), creația sa ar merita bună cuviință, respect.*

Nuvela în cauză este un caz particular. Matei Caragiale a demonstrat taina, ca presupoziție a existenței. Taina e o imagine artistică. *„Deconspirarea" este exact reversul ei neartistic, furibund. Cine „a fost cu ideea", a gîndit desigur mai puțin decît elevii care îmbogățesc portretele din manuale, cu mustăți, ochelari și, uneori, barbă. Oricum operația seamănă cu furia iezuiților care voiau să „îmbrace" nudurile lui Michelangelo din celebra frescă „Judecata de apoi".*

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct), I. D. BALAN (redactor-șef adjunct), GICA IUTEȘ, AUREL MARTIN, MIHAI NEGULESCU, DINU SARARU (secretar general de redacție) VIOLETA ZAMFIRESCU.

Prezentarea grafică D MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16,10, ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scinteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 10 (254) Sîmbătă 11 MARTIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

junimiștii

Primul număr al CONVORBIRILOR LITERARE a apărut la Iași acum o sută de ani, în Martie 1867. Este, aceasta, o dată precisă, fără deosebire de aceea a întemeierei societății JUNIMEA LITERARĂ, pe care membrii celebrului cenaclu nu știau precis în ce an s-o fixeze.

Unul dintre cei mai spirituali junimiști, Vasile Pogor, a rezolvat această controversă afirmînd glumeț — și gluma a rămas — că originile JUNIMEI se pierd în noaptea timpurilor.

În primul număr al CONVORBIRILOR LITERARE, Titu Maiorescu debutează cu un articol despre Poezia română în care-și vădește solida cultură, severitatea critică și justețea noilor orientări pe care le cerea liricei naționale. Foarte aspru cu mulți poeți care se bucurau pe atunci de renume... Boliac, Asachi, Aricescu, Orășanu, Văcărescu, ardelenii Momuleanu, Murășanu etc.

Admirator al lui Grigore Alexandrescu, Bolintineanu și Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu are meritul de a fi descoperit pe Mihail Eminescu, care constituie marea glorie a CONVORBIRILOR LITERARE. Dacă numai această prezență ar fi ilustrat salonul literar de la Iași, ar fi fost deajuns. Dar CONVORBIRILOR LITERARE au mai publicat și pe Ion Creangă, pe Ioan Slavici, pe I. L. Caragiale, pe N. Gane.

O mare nedreptate s-a făcut în primul an al CONVORBIRILOR LITERARE dramei lui Bogdan Petriceicu Hajdeu RĂZVAN și VIDRA al cărei centenar l-am sărbătorit în primăvara aceasta și care abia se jucase la București, în fața unui public entusiast. O sută de ani au consacrat această valoroasă lucrare ca una din capodoperele dramaturgiei naționale, desmințind critica acerbă a lui P. P. Carp, omul politic de mai tîrziu, șeful partidului conservator, care a numit-o „o elucubrațiune", „efectul unei boale", iar publicul care apreciase poemul dramatic al lui Hajdeu era considerat „complicele" acestuia. Bietul nostru public! De un secol încoace, păcătuiește prin aceiași complicitate și tare mă tem că încă cel puțin o sută de ani va aplauda „elucubrațiunea" magului de la Cîmpina.

E drept că nici Hajdeu n-a iertat această ieșire a CONVORBIRILOR împotriva lui și, de cîte ori a putut, a înțepat pe redactorii publicației ieșene.

El a mers mai departe: a luat șefia mișcării anticonvorbiriste de la București și în coloanele revistei sale COLUMNA LUI TRAIAN începe războiul cu Iașul. Înconjurat de-o pleiadă de tineri talentați, el se lupta cu junimiștii în vreme ce ieșenii, pe lîngă contribuția valorilor literare care se manifestau în revista JUNIMEI mai erau aninați, subteran, de separatismul politic care frămînta pe moldoveni după recenta abdicare a lui Alexandru Ioan Cuza.

Iubit de popor și de oștire, fostul domnitor era cît pe-aci să fie reîntronat de-o mișcare populară, căreia i-a lipsit numai adeziunea fruntașilor politici ca să izbutească.

CONVORBIRILE LITERARE, pe lîngă partea lor pozitivă, au mai însemnat și un protest, nemărturisit, desigur, împotriva predominantei culturale și politice a Bucureștilor.

Eminentul ziarist și om politic progresist George Panu a tipărit două mari volume de AMINTIRI DE LA JUNIMEA DIN IAȘI, care cuprind informații interesante privitoare la activitatea cercului CONVORBIRILOR LITERARE. El a cunoscut deaproape pe colaboratorii revistei, are opinii curajoase despre ei. George Panu nu s-a împăcat niciodată cu spiritul conducătorilor importantei reviste ieșene. De altfel, Titu Maiorescu, P. P. Carp, Jacques Negruzzi au rămas toată viața conservatori, iar Carp și Maiorescu au fost prim-miniștri, desemnați de acest partid la șefia guvernului.

Luăm cunoștință, prin condeiul lui George Panu de anumite discuții, de mici conflicte scăpărate între membrii cenaclului.

Într-o seară, poetul Bodnărescu — pe care Titu Maiorescu îl comparase cu Eminescu, această apropiere fiind amuzația cea mai de frunte adusă mai tîrziu conducătorului JUNIMEI — poetul Bodnărescu pe care însuși Eminescu îl aprecia — a citit o poezie nebuloasă, din care participanții n-au înțeles nimic. Toată lumea ceru să mai fie citită odată, autorul să explice ce-a vrut să-nțeleagă.

Eminescu interveni în favoarea lui Bodnărescu:

— Ce voiți mai mult? O poezie nu trebuie înțeleasă în totul, continuu, căci dacă toți bucherii de școală o înțeleg, atuncea nu mai este poezie!

De la Panu aflăm că „Vasile Alecsandri era cel mai îngîmfat dintre oameni".

Ședințele Junimei se țineau acasă la Titu Maiorescu și Pogor. Aceștia doi deveniră parlamentari ședeau mai mult la București.

Cineva a propus, în lipsa celor doi corifei, să se țină ședința la povestitorul Nicu Gane. Majoritatea cenaclului protestă, refuză. Li se părea o decădere.

— Auzi! Junimea la Nicu Gane!
— E un scandal!
— De la Maiorescu la Gane!
— Eu nu mai viu la Junimea!
Eminescu era cel mai vehement:

— Credeam că am scoborît ultima treaptă cînd ne-am adunat la Negruzzi! Iată că din cauza mizerabilei politici sîntem nevoiți să ajungem la Nicu. Mîine-poimîine poate vom fi obligați să ne adunăm la Burlă sau la Gheorghiu!

În 1875 a venit la JUNIMEA Ion Creangă, pe care o mare prietenie l-a legat curînd de Eminescu. Erau nedespărțiți. Fie că se duceau la saloanele boierești ale JUNIMEI, fie că hoinăreau prin crîșmele de la periferia Iașilor, erau totdeauna împreună. Doi scriitori de geniu. O pildă rară de camaraderie, de admirație reciprocă, de afecție. Eminescu și Creangă. Podoaba cea mai de preț a CONVORBIRILOR LITERARE și a întregii literaturi românești.

VICTOR EFTIMIU

GH. ILIESCU - CĂLINEȘTI — „Leagănul anotimpurilor"

distinguo

continuitate culturală

Într-o dispută internațională celebră, la afirmația tendențioasă că n-ar exista o cultură română, N. Titulescu revărsa pe tribuna fostei Ligi a Națiunilor colecția de șaizeci de ani neîntrerupți a revistei lunare Convorbiri Literare *; și cerea totodată să i se arate cîte țări mai puteau face aceeași dovadă de continuitate.*

Amintirea acestei strivitoare contraargumentări, însoțită de stupefacția forului de judecată, ni s-a trezit de la sine săptămîna trecută, cînd s-au împlinit o sută de ani de la apariția glorioasei publicații. Presa noastră a semnalat unanim evenimentul și unanimitatea ei, ca și stăruința și obiectivitatea, conține o semnificație nedescifrată încă. Căci, dacă timp de două secole cronicarii moldo-valahi și latiniștii ardeleni, alienîndu-și poate alte puteri de creație, au trebuit să-și cheltuie toată energia spirituală, ca să probeze evidența inchestionabilă a nașterii și continuității românești pe plaiurile și cîmpiile carpato-dunărene, scriitorii următoarelor două veacuri s-au văzut de asemenea siliți să pună în vedere temeiurile celeilalte evidențe, aceea a continuității culturale.

Centenarul apariției Convorbirilor Literare *dezgolește încăodată chiar aceste temeiuri. Și fapt uimitor este că însuși Titu Maiorescu ,animatorul, care în perioada de început a publicației lucra cu conștiința că el provoacă o mutație europeană a culturii pînă atunci numai naționale, apare azi în ipostază de continuator. Deosebirea față de unii înaintași, care au văzut mai de mult veriga adăugată de el lanțului culturii române, constă în cuprinderea formei întregi a acestei însemnate verigi și de asemenea în sensul pozitiv al aprecierii ei.*

Cînd G. Ibrăileanu dovedea că spiritul critic „junimist", id est maioresciean, pe care Convorbirile... *îl introduseseră în cultură, proclamîndu-l ca factor nou de creație, prelua de fapt acțiunea veche a promotorilor moldoveni (Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi și Russo) ai Daciei Literare, el făcea, fără să se fi gîndit la așa ceva, o demonstrație strălucită a continuității culturii noastre. Numai însă că puternica lui logică se colora pe de o parte cu intenția neascunsă de a diminua noutatea criticismului junimist, în timp ce realitatea istorică cerea aprecierea pozitivă a desvoltării fără goluri, deci organice, a culturii române, iar pe de altă parte nici nu cuprindea în întregime problema continuității prin Maiorescu.*

E drept că mentorul cel mai de seamă și de pe planul cel mai înalt al provincialismului moldovean nu-și propusese această cercetare și poate că perspectiva momentului, din cauze omenești nu numaidecît particulare, nici n-o favoriza ca pe aceea, mai largă și mai limpede, a zilelor noastre. Noi vedem azi dimpotrivă, cu alți ochi, preluarea spiritului critic prin „junimism" de la predecesori, o vedem ca pas necesar de la național și cu atît mai mult de la provincial la treapta superioară a organicității și a creației universale.

Cît privește organicismul acțiunii maioresciene, al cărui alt nume este continuitatea culturii române, veriga mare, atît de mare încît mai de aproape a și fost firesc să nu se vadă decît fragmentar și pe o singură latură, verigă adausă de el lanțului istoric, abia perspectivei zilelor noastre i se înfățișază întreagă. Astfel, privind altă latură a unicei lui personalități, Maiorescu a fost un profesor născut și nu făcut. Aptitudinea de a îndruma pe alții era la el vocație venită vom vedea imediat de unde și ea se declarase irepresibil încă de pe băncile școalei de la Viena, unde un grup de colegi-„discipoli" îl înconjurau stăruitor, primindu-i aprobarea ca și blamul. Tînărul „maestru" de atunci avea să devină, cum se știe, primul mare profesor român care, putînd prea bine ilustra o catedră europeană de filozofie, pretera să citorească învățămîntul universitar al țării lui noi, titlul de „profesor" urmînd după el fie să se dea metaforic unor temperamente explozive, fie să se degradeze didacticist. Spiritul lui pragmatic, logic, limpede și totdeauna concludent, sortit să mai reapară în succedanee palide, desi chiar așa binefăcătoare, e pînă azi un fenomen de fecunditate nerepetat.

E. Lovinescu afirmă că vocația catedrei ar fi fost la el dar al eredității. Și este adevărat că tatăl său fusese el însuși profesor. Dar nu însemnează a privi și această latură a personalității maioresciene tot fragmentar? Dacă vocația didactică i se transmisese în adevăr prin tatăl Ion Maiorescu, origina ei se află dincolo de transmițător, fiind încă o dovadă a

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

GRIGORE ARBORE

epistola V

Privighetori se sting în aer, Ana,
și iar planează tulburi focuri mari de martie
prin întunericul dinspre păduri,
semn că acolo sufletul tău strigă
dintre zăpezi umbroase, ca un tînăr
și fraged animal rănit
de suflurile primăverii.

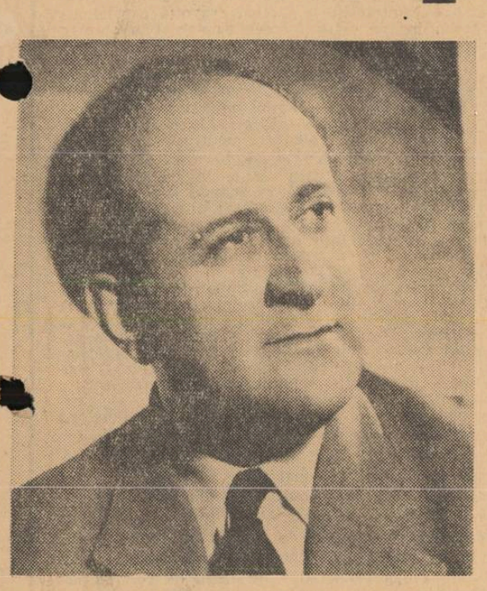
Încet aud cum rîul se dezgheață
un zumzet monoton lăsînd în maluri,
un chip tăcut, o trecătoare umbră.
Apoi e iar pustiu platoul lin de piatră
spre care timpul îți abate
stafia dulce, înflorind-o.

De ai vorbi puțin suflarea ta
ar face stînca dură să rotească
un verde tandru și legănător
pierdut sub ploi și liniște.

De sub zăpezi sortite neclintirii
tu însă strigi mereu, pe veci retrasă
sub orbitorul lumilor acoperiș.
Te-ndepărtezi mereu pe sub pămînt.
Doar părul îți mai flutură pe vînt
venind din alt tărîm și-ncet
pe pieptul tău în noapte scufundat
un phöenix limpede se lasă.

de vorbă cu compozitorul

ion dumitrescu



Compozitorul Ion Dumitrescu este un interlocutor extrem de dificil. Mobilitatea conversației sale, precizia cu care revine la obiectul discuției după o divagație extrem de interesantă, repeziciunea cu care trece de la un subiect la altul pentru a reveni apoi la ideea generatoare a dialogului, ne fac să credem că rîndurile de față nu sînt decît o reprezentare, destul de infidelă, a unei convorbiri ce putea continua încă multă vreme, plină de neprevăzut.

Rep. — În ultima vreme în presă s-a discutat foarte mult despre specificul național, configurația proprie a muzicii românești. Discuția mi se pare interesantă și firească, venind să releve autenticitatea și bogăția unor surse de inspirație, des folosite de către autorii marcanți de creații muzicale culte.

I. D. — Interesul pentru această problemă este perfect legitim. Urmărirea unor filoane evolutive ale muzicii noastre populare, urmărirea felului în care ele s-au repercutat în creația unuia sau altuia dintre creatorii noștri de seamă cred că trebuie să ne intereseze foarte mult. Tot astfel cum ne preocupă specificul național manifestat în diferite alte domenii ale suprastructurii, trebuie să ne preocupe cred și același specific manifestat pe tărîmul muzicii. Însăși istoria patriei ne îndeamnă la aceasta. Îmi vine greu să-mi închipui ce turnură ar fi luat arta arhitecturală românească dacă Ștefan cel Mare după fiecare bătălie și-ar fi pus meșterii să să pomenească în vecie slava și gloria poporului său prin cîteva catedrăluțe cu un gotic flamboiant. Am fi privit cred mai puțin admirativ minunea de la Voroneț. Tot astfel și în muzică, unde imitarea lui Schönberg cu mijloace de Dimbovița nu cred să ofere șanse trainice de reușită.

Rep. — Pledînd pentru specific național pledăm în același timp pentru asimilarea și cunoașterea fenomenului mondial, pentru înglobarea lui pe o treaptă de spiritualitate superioară în cultura noastră.

I. D. — Exact. Astăzi există o mare frămîntare în lume în domeniul artelor. Fermentul a pătruns și se dezvoltă în toate sectoarele, mai mult ca oricînd în istoria culturală a omenirii. Pe de altă parte, dezvoltarea artelor în sine, evoluția mijloacelor de exprimare, pun în fața artiștilor multe semne le întrebare, îndoieli, crează tensiuni, situații inedite, neprevăzute, pentru rezolvarea cărora nu ajunge uneori o viață de om. Creația muzicală românească din ultimii ani prezintă aproape toate fenomenele care au apărut și apar în muzica universală, minus extravaganțele, debandada, ostentațiile gratuite, dezmățul.

Rep. — Drumul pînă aici a fost destul de dificultuos. În ultimii ani mișcarea muzicală românească cunoaște o nouă efervescență. Se afirmă nume noi de compozitori și interpreți.

I. D. — Faptul este foarte firesc. A fost — știm cu toții — o perioadă în care, o necunoaștere a valorilor naționale și universale, o respingere a lor de cele mai multe ori fără temei, au făcut ca muzica noastră să bată pasul pe loc, să ne frustrăm singuri de locul pe care trebuie să îl ocupăm în ierarhia mondială a valorilor. Politica înțeleaptă a partidului, îndrumarea atentă a fenomenului artistic, au făcut ca aceste aspecte prea puțin pozitive să dispară. Contactele noastre cu diverse culturi iau o amploare tot mai mare și nu trebuie să ne înspăimîntăm dacă avem în depozitele noastre acum muzici de toate nuanțele stilistice. Dacă se vorbea nu demult despre aceste lucrări ca despre opere realizate perfect în principiu și în bloc, poziție care excludea orice fel de obiecție cu privire la valoarea expresivă, la nivelul de măiestrie și la aportul original al autorului, astăzi însă am început să le deosebim. Credem că peste un timp vom fi în stare să aruncăm deșeurile și să oprim numai ceea ce este interesant. Constatăm cu satisfacție maturizarea crescîndă a puterii de înțelegere și de discernămînt a interpreților și a publicului.

Rep. — În această selecție critica muzicală are desigur un rol de prim ordin.

I. D. — Evident. Numai că nici ea nu este ferită totdeauna de entuziasme facile, circumspecții savante, generalizări pripite. S-a spus cîndva că „muzica românească de astăzi are toate calitățile muzicii moderne contemporane, minus defectele". Nu tocmai. Are și calități și defecte. Spiritul de măsură și inteligența poporului nostru vor reuși să scoată din aceste frămîntări și experiențe partea cea bună, pe care s-o integreze cu forță creatoare în arta muzicală ce se plămădește sub ochii noștri.

Rep. — Altfel spus participarea creatorilor noștri la frămîntările artei universale se dovedește necesară, patrimoniul nostru cultural neavînd decît de cîștigat.

I. D. — Utilizarea unor mijloace de exprimare și procedee variate nu dăunează originalității decît atunci cînd sînt mînuite în mod formal, imitativ, exterior, necreator, fără talent și inspirație, atunci cînd artistul nu știe sau nu poate să le stăpînească, nu le pune în slujba conținutului, a expresiei, a emoționalității, nu le integrează tradiției, nu le transfigurează, nu le filtrează prin propria sa personalitate. O vorbă înțeleaptă spune că cine vrea să vadă departe și clar trebuie să folosească platforma înălțată de înaintași. Disprețul tradiției anihilează șansele de a deveni contemporan și perspectivele de a aparține viitorului.

Rep. — Cred că ar trebui să subliniem și faptul că sursele de inspirație și metoda de lucru privesc exclusiv persoana creatorului, în funcție de afinitățile sale, structura sa intelectuală, temperament etc..

I. D. — Libertatea de creație este un bun al existenței. În societatea noastră socialistă termenul capătă o valoare specială, pe măsura a ceea ce reprezintă. Ultimii ani au dovedit-o cu prisosință. Am depășit de mult situația și metodele cînd erau restrînse mijloacele de exprimare, se nivelau personalitățile în baza unor criterii rigide, formale, de apreciere nu numai a valorilor create în muzica românească, ci și în toată literatura muzicală universală. Este necesar însă să ridicăm din cînd în cînd glasul împotriva unor îngroșări de atitudini, împotriva unor aroganțe și exclusivisme care tind să creeze stratificări arbitrare de valoare, să acorde calificative, să exalte sau să arunce la rebut după criterii inadmisibile, oameni și lucrări. Libertate de exprimare în domeniul artei muzicale înseamnă po-

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

ia nu vă mai mirați!

Mie, unuia totul mi se pare firesc, v-o spun drept! Iată, să luăm cazul lui Constantinescu, că e cel mai recent. Jucătorul ieșean a făcut la București în meciul cu *Steaua* o partidă bunicică, dar a lăsat printre degete balonul în plasă pierzînd punctul atît de necesar C.S.M.S.-ului. Credeți că faptul acesta a îngrijorat pe cineva? Da, de unde! Miercuri, la Atena cine primea un gol, tot la o greșeală elementară (după cum scriu unele ziare) într-un meci internațional, fie el și amical? Același Constantinescu! Ce rațiuni l-au împins pe acest jucător talentat în poarta *naționalei* n-o să aflăm niciodată. Constantinescu e un portar bun și am scris-o și noi aici, dar buni erau miercuri și Ionescu și Datcu. Și-atunci de ce între trei jucători buni să-l alegi pe acela care greșește copilărește și încă cu regularitate, după cum s-a constatat de-a lungul timpurilor?

Pe urmă de ce vă mirați că în *Cupă* (bună și importantă competiție) formații ca *Dinamo-Pitești, Steagul roșu, Jiul Petroșeni* și *Universitatea Cluj* au fost eliminate de către echipe ca *Medicina Cluj, Foresta Fălticeni, C.F.R. Timișoara, Chimia-Suceava*? Parcă „succesul" *Universității-Craiova* în fața echipei *Electroputere* din aceeași localitate cu 1—0, după prelungiri, nu e de fapt tot o dovadă că între formațiile din prima categorie și cele din categoriile următoare nu există nici o diferență? Puteți să afirmați cu mîna pe inimă că victoria echipei *Steaua* și ea după prelungiri, tot un calic 1—0, în fața *Gloriei-Bîrlad* este rezultatul secolului? Calificarea C.S.M.S.-ului la Plopeni în fața *Metalului*, în urma unui rezultat de egalitate, este de asemenea o performanță răsunătoare a ieșenilor? Dar *Farul* care s-a calificat fără a înscrie vreun gol la Sibiu l-a luat pe dumnezeu de picior cu acest scor?

Ia nu vă mai mirați!

Rezultatele exprimă foarte clar ceea ce noi scriem aici de multă vreme cu o răbdare ce n-a fost încă răsplătită, anume că nu avem antrenori calificați, că nu avem jucători calificați și că în prima categorie de fotbal activează echipe cu totul mediocre ce pot fi învinse oricînd și de către oricine. Mai trebuie spus că dacă, de pildă unele rezultate obținute de către, să zicem, *Dinamo-Pitești*, sînt meritorii nu e mai puțin adevărat că aparțin întîmplării și poate sînt și rezultatul freneticelor încurajări din tribune.

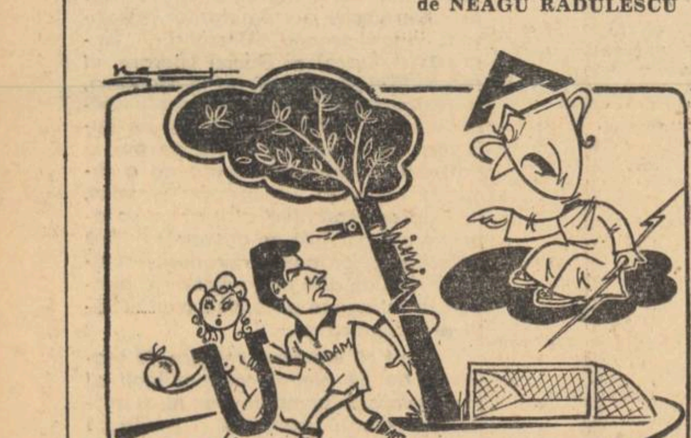
Dar să profităm de victoria de la Atena și să discutăm puțin despre echipa națională. Am citit numele jucătorilor asupra cărora s-au oprit antrenorii. În mare s-a rămas la ideile de anul trecut. Din nefericire se stăruie asupra unei formule în apărare care mereu ne dă dureri de cap. Toată lumea a văzut, vede și va mai vedea că excelentul Dan Coe nu mai prezintă siguranța de acum doi ani, garanția pentru postul cheie de fundaș central. Cu toate acestea el apare cu regularitate pe acest post, ca un senator de drept. Unde a dispărut Boc? Federația tace mîlc la întrebările presei. O fi și ăsta un răspuns. De ce nu mai avem încredere în Barbu? E lovit, o să ni se răspundă, dar cu asta s-a terminat totul? Noi nu credem. Să vedem acum și cazul Dobrin. Toată lumea scrie despre talentatul half că are un control admirabil al balonului, că încearcă să renunțe la jocul personal, dar cronicile de după meciurile importante sînt pline de regret. Dobrin nu reușește să se dezbare de un viciu înrădăcinat: ținerea mingii. Cu toate acestea ne facem că nu știm că mai există și Octavian Popescu, în mare formă la ora asta! Nu e un conservatorism dus la limite? Hai să discutăm nițel și despre Pîrcălab, despre Frățilă și despre Lucescu. Primul, de multă vreme s-a culcat pe o ureche. De ce să nu-l mai chemăm la lot și pe Năsturescu? Al doilea se zice că e omul cu goluri. O fi, dar noi de cînd îl vedem, și îl vedem de multă vreme, nu am plecat fericiți din tribune de jocul său. Vorbind cinstit, Frățilă e un fotbalist fără clasă, cu noroc la poartă și atît! Cît despre Lucescu, el a rămas și va rămîne o improvizație. Cînd avem atîtea extreme stînga în țară de ce nu mai încercăm și cu alții ceea ce cu el nu ne-a reușit decît cîte odată?

Și așa mai departe. Mă apucă o tristețe de primăvară. O să mergem și în Franța și sînt convins că nu vom avea prea multă bătaie de cap, pentru că nici colegii noștri întru mediocritate nu stau mai bine, dar vine meciul cu Italia, fraților, chit că se dispută la București și cu caricatura asta de echipă n-avem șanse mari. Ce-ar fi să punem piciorul în prag odată și-odată?

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU



Adam dacă a greșit...

metafora și judecata de valoare în cronica literară

II. — critica extaziată

„Judecata de valoare e deci linia de foc a criticii".

CAMIL PETRESCU

Personalitatea criticului se verifică în critica criticii. Justețea acestui adevăr cred că nu mai trebuie demonstrată istoriologic. Marii critici români au căutat, în primul rînd, să se delimiteze între ei, să-și confrunte și înfrunte sistemele, în cele din urmă ființînd (teoretic) numai acelea care s-au dovedit originale, complexe. Celelalte, transformîndu-se, uneori, în referințe de autoritate. Astfel Maiorescu s-a dovedit un ctitor, matrice generală, așa cum Eminescu este un spirit național. Lovinescu reprezintă o epocă literară, critică, și mai puțin un sistem. Principiile lui par astăzi — din cauza stilului prelins — didactice. Sau, cum s-a mai spus, „sistematizarea" a determinat stilul. Călinescu reprezintă un sistem destul de învăluit, dar face epocă prin unicitate. Ibrăileanu e un neliniștit permeabil la modern, Gherea un bine intenționat. Pompiliu Constantinescu prospector al clasicilor. Ș. Cioculescu a scris foileton. Perpessicius e documentaristul meticulos al tuturor scriitorilor români, stima acestora pentru „mențiunile" sale critice este, de aceea, unanimă. În prezența lui Vladimir Streinu trăim. Am rememorat acest tablou pentru a observa că foarte puțini dintre ei au făcut polemică teoretică. Că puțini au ținut să-și contureze astfel „sistemele" critice, să-și revendice descendențe (sau apartenențe...) ilustre. Au făcut-o bunăoară, cu evidente izbînzi, eseiștii Paul Zarifopol și Camil Petrescu. Alții dintre cei amintiți s-au afirmat doar ca profesioniști. Dar critica nu este profesiune decît în măsura în care este filozofie. O filozofie în permanentă evoluție, o filozofie care trebuie să sfîrșească într-o estetică nouă, diferită de a înaintașilor ori cuprinzînd-o în ceea ce are ea pozitiv, modern. Căci criticul ce este altceva decît scriitorul obsedat de mirajul teoretizărilor, de flăcările albastre ale abstracțiilor, răscolite de suflul creației literare. El nu este decît teoreticianul care însoțește scriitorul — truismul e necesar — care supraveghează subiectiv și concură obiectiv la formarea acestuia, la formarea unui climat general, igienic propice creației autentice și impropriu celei de bluf. El pregătește materialul de generalizare pentru estetică, iar aceasta la rîndul ei, criterii de judecată pentru descifrarea operei. Și cum se poate observa și verifica mai bine funcționarea acestora decît în critica criticii, în disputele ideologice, în tentativele fiecăruia de a-și dovedi viabilitatea și vigoarea uneltelor analitice, de a le evidenția epurele subterane, bine geometrizate? Desigur prezența principiilor critice, a ideologiei estetice este detectabilă și în cronica literară propriu-zisă; cu o mai mare pregnanță însă ele prevalează în critica criticii critice.

Aici analiza urcă într-un plan de conceptualitate favorabil controverselor și divulgării convingerilor teoretice (mai ales); favorabil, așa-numitelor, „arte programatice". Aici diletantul dacă purcede — își trădează gradul capacității raționale, personalitatea formulării unor opinii particulare, contradictorii, sau se divulgă ca un conștiincios foiletonist, neaducînd nimic nou în discuție, ci doar descriind. Normal, în astfel de situații, ar trebui să pășească numai acei care au o concepție despre critică, fie definitivă, fie în formare și deci necesitînd interpelări. Oficiul de pură înregistrare a unui confrate

m. n. rusu

critic mi se pare o ocazie teoretică ratată, o neparticipare la sporirea cunoașterii esteticului. De cele mai multe ori însă se întîmplă un compromis: comentatorul unui critic (cu pretenții, la rîndul lui de critic) se arată stăpînit de un entuziasm nereținut, de admirație euforică și nu cum s-ar cuveni, de o interpretare glacială, selectivă și disociativă a preopinentului. În asemenea cazuri extazul în interpretare, anulează cred nu pe cel comentat, ci pur și simplu pe comentator. Acesta este, de fapt, efectul ironic al criticii extaziate.

Iată, de pildă, cunoscuta cronică a lui Valeriu Cristea la volumul **Scriitori moderni** de I. Negoițescu. Un foileton care nu relevă cum s-ar crede, la prima citire, valoarea și specificitatea lui I. N. în ansamblul criticii noastre literare ci gradul de exaltare necontrolată la care se poate ridica cronicarul său, tînăr învățăcel cu „sistemă" pragmatică. Cum îi reușește lui C. V. producerea entuziasmului am arătat-o în numărul trecut al revistei. În același mod îi reușește și ipostaza de critic al criticii. Procedeul nu se diferențiază. Indiferent că este vorba de poezie sau proză, de critică sau dramaturgie, tehnica sa se bazează pe traducerea în reprezentări vizuale, dacă se poate spune așa, și olfactive, a primelor impresii provocate de lectură. Mai în adîncime, tînărul critic nu înaintează. De bună seamă că în obscuritatea conceptelor estetice numai lumina exterioară a zilei nu este suficientă. Mai trebuie și o lumină interioară sui-generis. Așa că neconectînd-o la radiografierea volumului aparținînd lui I. N. cronicarul nostru, în conformitate cu aspirațiile sale literare, subordonează ditirambilor metaforici, după vechiul său procedeu, analizarea teoretică ce ar fi indicată, cuprinzînd în schimb cartea într-o perdea de voaluri mîngîietoare. În consecință, nici mai mult nici mai puțin, el se vede chemat de providență în a acorda lui I. Negoițescu bastonul de mareșal al criticii românești actuale. („Deși purtat cu adevărat în raniță, bastonul de mareșal, nimeni nu i l-a pus în mînă"). Cu asemenea fastuoase manifestațiuni, simplificatoare în ideația lor, C. V. este firește liber să dăruiască orice. Cum spuneam însă, discutarea unui volum de critică este un prilej de relevare (în paralel) a propriei tale concepții despre rosturile analizei, despre acceptarea sau inacceptarea nuanțată, în profunzime, a direcției estetice ce ți se propune. Fie c-o dorești, fie că nu, situația nu poate fi ocolită, decît din lipsă de curaj sau din prea multă vasalitate. Totuși, subconștientul trădează. Cînd C. V. scrie: **„Judecind literatura autorul nostru o sporește.** Prin actul critic el nu destramă, ci țese necontenite valuri de pînză somptuoasă, făcînd ape de mii de cute inobservabile" poți deduce cu ușurință că în imaginația lui, critica literară devine literatură prin simpla utilizare de metafore, că nimic nu este mai simplu de a fi mare critic decît prin a avea un limbaj foarte atributiv. Deci, (ca să continuăm raționamentul lui C.V.), că volumul lui I. Negoițescu este în aceeași măsură și beletristică și exegeză. Dar dacă lăsăm la o parte inocenta confuzie și exagerare practicate de Cristea, putem stabili că tînărul critic percepe literatura intuitiv, că opinia lui despre critica literară se reduce la înlocuirea elementară a judecății de valoare cu podoaba metaforică și că, în ultimă instanță, el nu se înfruntă cu I. Negoițescu, ci se confundă. Ființa sa dispărînd în spatele propriilor sale imagini despre autorul **Scriitorilor moderni.** Cum însă sîntem puși în situația să optăm, noi firește preferăm, critic, pe cel de al doilea. Căci știut este extazul în critica criticii depersonalizează. Așadar, nedelimitîndu-se de I. Negoițescu sau de oricare alt critic, cum este aproape obligatoriu în critica criticii, s-ar putea zice că Valeriu Cristea nici nu există: a devenit o ipoteză.

(va urma)

accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente
accente

Înspăimîntătoarea caterisire a părintelui Brown

De la bun început, primul mister: coperta volumului conține cîteva din elementele obișnuite ale recuzitei polițiste: pistolul și legătura cu chei. Dar și cîteva instrumente noi: o inimă înfiorător de galbenă și despicată în două segmente de un titlu și o mînă cu un arătător fatidic. Apoi un sfeșnic și o evanghelie, probabil.

Dar ce să facă maiorul Brown cu un sfeșnic și o carte de cult? Mister. Mister care se limpezește după lectura primei povestiri din volumul lui G. K. Chesterton. Brown e realmente maior, nu ceea ce am fi crezut noi. Dar sfeșnicul? Răbdare. Maiorul Brown, paradox! lovitură de teatru! nu este de fapt maiorul Brown. Mai precis el nu este decît pentru prima povestire și pentru titlul volumului, pentru că cele douăsprezece povestiri ulterioare sînt dedicate lui Father Brown, personajul principal al mai multor volume cu povestiri de detecție. Prin urmare, sfeșnicul și restul, aparțin părintelui, deși la drept vorbind, în oricare dintre povestiri am întîlnit de pildă umbrela jerpelită a susnumitului detectiv amator, dar în nici una din bucăți nu se găsesc operații de maledicțiune sau benedicțiune, de cădelnițare sau de predică, care să justifice prezența lor pe copertă.

De ce totuși, într-un volum consacrat în întregime aproape unui personaj celebru, editura sau traducătorul, au recurs la acest procedeu de bagatelizare a personajului? Poate din cauza profesiunii sale? Mister. Oricum, maniera aceasta de ambiguizare este aproape identică aceleia utilizată accidental de unele fabrici de conserve care lipesc pe gogoșari etichete cu gem de prune. Cu singura deosebire că în cazul lor, operația nu are un sens literar sau detectivist și nici nu este elogiată sau trecută cu vederea...

Frăgezimi de primăvară

I

Reproducem prima strofă (subiectul) și ultima strofă (deznodămîntul) din Cintăreața *lui Cicerone* Teodorescu, *apărută în* Magazin *(nr. 499) și desprinsă «din volumul „Pădurea de cleștar", în curs de apariție» (la editura ?): „Auzi copila cîntăreață / La ora jocului de seară? / E vocea-n care se răsfață / Minuni de flaut și vioară. /*
Ce cîntăreață năzdrăvană! / Nu cîntă: tremură o perlă... / Și nu-i la Operă soprană, / E-n valea lancului, o mierlă."

Ar merita reprodusă în continuare și hazlia poezie pentru copii Dup-o tufă-nzăpezită în care intîlnim neașteptata comparare a ghioceilor cu niște pitici ascunși dup-o tufă-nzăpezită.

Iar Doi mesteceni, *ultima poezie din ciclul publicat în revista* Magazin *ne întărește convingerea că* Pădurea de cleștar *va fi un delicios volum de versuri pentru copii și tineret. Deoarece „Doi mesteceni argintii" nu sînt alții decît „bunicul și bunica".*

II

„... Covoarele nasc, primăvara, covoare. Ca să nască, ele trebuie să fie bătute.

Un covor poate naște cîteva zeci de covoare, cîteva sute și, unele chiar cîteva mii.

Totul depinde, firește, de gospodină și de bătător" s.n. (Eugen Jebeleanu, Contemporanul *nr. 9). Adevărul e imbatabil. Totul depinde, aici de bătător. Deci, atenție gospodine și gospodari, la bătătoare. „Covoarele (bine bătute n.n.) nasc, primăvara, covoare". Ferice de noi.*

I. MUREȘAN

Feminismul agresiv

Contemporanul *publică în nr. 4 (1059) 1967, sub semnătura: Nina Stănculescu, un fel de bilanț artistic pe 1966 al Editurii Tineretului, intitulat* Ilustrarea cărții pentru copii. *Autoarea scrie: „...îmi pare firesc ca desenul copiilor să stea la baza oricărei ilustrații pentru copii, tocmai prin ceea ce acest desen aduce revelator ca înțelegere a universului lor și ca exprimare".*

Într-adevăr, sinceritatea și spontaneitatea dau valoare desenelor copiilor, însă lecția asta, din păcate, nu poate fi învățată. Destui artiști tînjesc după lumea copilăriei, țară care, odată pierdută, n-o mai regăsești. Dar a cere unui artist să deseneze asemenea copiilor, crezînd că așa îi descoperi copilului mai ușor și îi faci mai inteligibil conținutul cărților, constituie cel puțin o... copilărie. Artistul plastic are sarcini estetice precise, în fața oricărui text pe care-l ilustrează, are talent și o îndelungată pregătire profesională, care îl fac în cele din urmă să găsească, să inventeze forma, imaginea, limbajul cu care el se adresează copilului. Dincolo de limitarea, să-i zicem „stilistică", la care-l constrînge sfatul Ninei Stănculescu (desenează numai asemeni copilului!) i s-ar răpi artistului ilustrator tocmai ceea ce constituie sarcina lui principală: aceea de educator al copilului.

Lasă-i pe desenatori să facă ei cum cred de cuviință, numai să facă bine — iar în artă binele e sinonim cu frumosul. Criticul de artă are obligația de-a evidenția ceea ce iubește, și de a iubi ce-i frumos. Lucru care-i mai greu decît s-ar părea. O bază teoretică șubredă, cercetarea „din auzite", răsfoirea „pe sărite" (așa par a sta lucrurile cu autoarea noastră, ea citează greșit pînă și numele ilustratorilor: Victoria Ionescu, în loc de Viorica Tomescu, eroare ce nu e o simplă greșeală de tipar) a zeci de cărți la care au trudit un întreg aparat editorial și zeci de artiști, sînt mijloace cu care, la rigoare, poți întocmi un articol-bilanț. Cu o singură condiție: să nu faci pe criticul de specialitate. Cine critică, stabilește valori, își asumă o răspundere pentru care trebuie să aibă oricînd acoperire; iar „mie așa îmi place" nu-i o acoperire suficientă, în critică.

De altfel însuși gustul autoarei poate fi pus la îndoială, atunci cînd citează ca exemplu de urîțenie Ospățul de Călin Gruia: *(n. n. ilustrat de T. Bogoi) „...culorile în nuanțe urîte se suprapun, lăsînd o impresie de îmbîcseală, de murdar și nedistinct" (n. n. o fi avut autoarea vreun exemplar prost imprimat?) și în același timp ne dă ca exemplu de frumusețe* Vrăjitorul din Oz, *ilustrat de Wolny Alexandru: „în trăsături simple, pline de haz, și farmec". Ori lucrurile nu prea stau așa: în primul caz suferă oarecum desenul — culoarea fiind frumoasă și la locul ei — iar în al doilea, coloritul lasă destul de mult de dorit. Dar Nina Stănculescu încurcă vopselele și atunci cînd consideră ilustrațiile lui Anastase Demian la* Unchiul Temistocle: *„într-o singură culoare... neatractive... lipsite de orice culoare locală și personalitate". Cartea respectivă, de „piese pentru copii" — cum spune autoarea — e de fapt o colecție de teatru pentru copii. Desenele, admirabile și cu personalitate executate, au doar rostul de a fi indicații pentru regie. Colecția se tipărește — textul — într-o singură culoare. Coperta, care se trage în patru culori — tot a lui A. Demian — arată, cui știe să vadă, însușirile de colorist de primă mînă ale ilustratorului.*

Sabin Bălașa, ilustratorul cărții lui M. Sorescu Unde fugim de-acasă, *e luat și el „de sus", fără cruțare: „...o stilizare în linii aspre, rigide, ce-și pierde adesea orice comunicare cu copilul... în plus un colorit fără viață, în care culorile nu se îmbină perfect". Atenție la noțiuni, fiindcă în artă — și în critica ei — linia înseamnă... linie, adică desenarea, trasarea unui contur cu ajutorul unei urme continui pe hîrtie — negre sau colorate — lucru ce pur și simplu lipsește din ilustrația incriminată, Sabin Bălașa preferînd să-și delimiteze oamenii și locurile compozițiilor sale nu prin* linie, *ci prin* culoare, *procedeu decorativ pe care Sabin Bălașa îl mînuiește cu măiestrie. Culorile lui sînt vii — domină roșul, verdele, albastrul — se îmbină perfect, atît în sensul tipografic, cît și în sensul armoniei și acordului cromatic.*

Val. Munteanu este și el, după părerea lui N. S., „...prea savant pentru un copil, sau prea încărcat — în Omul de Piatră, *de Victor Eftimiu — desenele într-o linie ascuțită de gotic occidental... străine atît basmelor respective, cît și unei firești perceperi din partea copiilor de la noi". Oricine răsfoiește lucrarea respectivă constată că „goticul" e de fapt... oriental și anume bizantin. Val. Munteanu a experimentat — și Editura bine a făcut că i-a îngăduit — întoarcerea la iconografia noastră veche. Ca atare și-a conceput compozițiile într-un cadru — ramă — desenîndu-și personajele în stil bizantin, colorîndu-le în felul vechilor miniaturi. Așa cum sînt, sînt frumoase și perfect inteligibile chiar pentru „copiii de la noi", deprinși, de pe la bisericile voievodale, icoane și alte vestigii de artă românească feudală, cu acest fel de „gotic".*

Încheiem aici lista exemplelor, nu înainte de a atrage din nou atenția asupra răspunderii care îi revine criticului. A critica este o manifestare nu numai profesională, ci și, mai ales, una etică.

N. CRIȘAN

Agenda cenaclului „N. LABIȘ" (127)

Povestirea citită de Dumitru Dinulescu („Revanșa lui Robert Calul") la începutul ședinței a suscitat vii discuții. Au vorbit Marian Popa, Grigore Arbore, Sinziana Pop, Ion Dumitrescu, Ilie Constantin, Constantin Săbăreanu. În majoritatea lor vorbitorii au relevat calitățile de stil ale povestirii citite, umorul ei de bună factură. Poematică, încadrată de simboluri, proza lui D. Dinulescu nu are însă o „curgere" epică, sensurile unora din fragmente apărînd astfel destul de obscure, tributare încă unui „complex de influențe" (Marian Popa), încă netopite într-o viziune proprie, organică. S-a remarcat „cinematografismul" (Grigore Arbore) prozei citite, cît și vioiciunea ei (Sinziana Pop). Experiența lui Dinulescu, „nu este nouă" (Eugen Barbu). Suflul său de prospețime, realizarea unor pasaje, transparența unor simboluri fac „să privim cu interes viitoarea evoluție a prozatorului" (Eugen Barbu).

În aceeași ședință au citit versuri Angela Marinescu (Cluj) și Ion Drăgănoiu (București). S-a remarcat calitatea unor versuri ale poetei, alimentate de lecturi foarte sigure din poezia românească și străină. „Confuzat uneori" (Ilie Constantin) versul suferă din cauza încercării autoarei de a dobîndi efecte de sugestivitate maximă prin o economie exagerată de cuvinte. Poeziile sale au în mare parte o rezonanță profundă, bărbătească, un ton particular în contextul liricii feminine, vîrsta autoarei lăsînd a se întrevedea „speranțe destul de certe în viitorul poetic al Angelei Marinescu" (Eugen Barbu). Mai de inspirație livrescă și mai efeminată lirica lui Ion Drăgănoiu, deși nu lipsită de unele virtuți.

cronica literară

laurențiu fulga:

alexandra și infernul

Cu *Alexandra și infernul,* operă distinsă de Uniunea Scriitorilor cu premiul pentru proză pe 1966, Laurențiu Fulga realizează cea mai reprezentativă carte a sa de pînă acum. Vocația pentru fantastic, halucinant, insolit, pentru tragic și eroic, capacitatea de a transfigura proiectînd faptele pe ecranul extraordinarului și de a prospecta zonele clar-obscure ale sufletului uman torturat de neliniști și de întrebări, o anume predilecție pentru scenele tari, pentru situațiile-limită, cînd personajele trăiesc cu simțurile încordate la maximum, jucînd partida decisivă, evidente în cele mai bune pagini ale volumelor lui anterioare, însă nu o dată strangulate din motive diverse, cunosc aici o valorificare dintre cele mai relevabile, pe potriva temperamentului funciar romantic al autorului. De fapt, în multiple sensuri, Laurențiu Fulga se reîntoarce la un mod experimentat cu succes încă în prima sa carte (*Straniul Paradis,* 1942) unde amintitele trăsături erau dominante, însuflețind o materie epică și, mai ales, lirică, pe care, pe anumite coordonate o reîntîlnim și în *Alexandra și infernul.* Totul stătea acolo, ca să întrebuințez o expresie a lui Mateiu I. Caragiale, „sub pecetia tainei", amestec de real și de vis, de adevăr și de iluzie, de exaltare și de prăbușire, fixînd ca date polarizante ale existenței, dragostea și moartea, iar ca țel integrarea omului în ceea ce Fulga numea pe atunci „fierberea cosmică și divină", cînd insul are convingerea că „este propriul său dumnezeu și lumea lui ideală este propriul său paradis". Potrivit acestei credințe, realitatea fenomenală, diferențială, nu prezintă nici un interes gnoseologic sau artistic, de vreme ce, „sub istoria vizuală și sensibilă a lumii — mișună altă istorie supra-sensibilă și bizară, în care oamenii se refugiază și care le aparține de la început". Într-un atare context, iubirea apare ca principiu primordial, condiție fatală, tiranică, dureros de dulce (în înțeles schopenhauerian), supunînd copleșitor făptura umană: „Totul naște din iubire, crește prin intermediul iubirii, moare și astfel se desăvîrșește prin iubire". Pornind de la mitul platonician, prozatorul dezvoltă (în aceeași „notă la prima carte" din care am spicuit citatele) ideea oamenilor perechi, a dualității sfîșietoare, chinuitoare care guvernează viața erotică, în perspectiva reîntoarcerii lui Adam și a Evei în paradis pe „poarta reintegrării". În fața acestei porți s-ar găsi eroii nuvelelor sale. Firește, în planul speculațiilor, întreaga explicație liminară trebuie luată sub beneficiu documentar, căci, departe de a fi o simplă ilustrație a unor teorii cu rădăcini platoniciene și schopenhaueriene, *Straniul Paradis* e, în plan psihologic și estetic, o demonstrație a disponibilităților autorului pentru analiză și a aplicațiilor sale pentru literatura cu implicații fantastice, avînd ca personaj central cuplul, iar ca subiect căutarea fericirii, setea de împlinire și purificare, prin dragoste. Nu altceva vrea să fie, măcar în unele secțiuni ale sale, și *Alexandra și infernul.* Datele ecuației sînt, desigur, modificate: raporturile existențiale explorate sînt, la rîndu-le, diferite; altul e și unghiul de percepție, și coeficientul ideologic al viziunii, și materia epică. Intenția de a depăși pragul fenomenalului și de a ancora în esențe, perspectiva halucinantă, sensualismul, nostalgia paradisului (adică a fericirii și a echilibrului) se mențin însă, ca și atracția scriitorului spre simbol, sublimare, neobișnuit și straniu.

Cartea se întemeiază pe o antinomie exprimată în titlu și dezvoltată apoi în fiecare din cele șapte capitole ale romanului: Alexandra și Infernul. Primul termen e numele generic (se înțelege, convențional) al Femeii, desemnînd și ideea de Viață, de Specie, de Pace. Celălalt e o metaforă a războiului. Asociindu-i, Laurențiu Fulga apasă, de fapt pe incompatibilitatea lor. Iubită, soție, copil, semnificînd, la scară spirituală, cînd sentimentul despovărat de teluric, cînd pasiunea devoratoare, cînd puritatea ingenuă, Alexandra e proiecția subiectivă a tot ceea ce, în condițiile infernului, are Soldatul (neabrutizat) mai omenesc, mai tăinuit, mai înălțător, sugestie a paradisului, în el. Situați între cele două realități, copleșiți simultan sau succesiv de imaginea Alexandrei și de război, eroii sînt sfîrtecați de dileme, înfometați de adevăr absolut sau încovoiați de remușcări, cu simțurile în stare de alarmă ori învăluite în aburul amintirilor liniștitoare, trăind cu toții într-un spațiu și într-un timp sufletesc de proporții hiperbolice, alternînd starea de trezie cu aceea de vis sau halucinant. Trecută prin pînza unor psihologii apte a converti valorile, a modifica dimensiunile și a amesteca planul real cu cel iluzoriu, realitatea obiectivă capătă firesc linii, forme, volume, policromii ce-i adîncesc condiția tragică. Om și peisaj, tăceri și sunete, viață și moarte, cer și pămînt se înălțuie într-o viziune dantescă în care Alexandra joacă nu o dată rolul Beatricei.

Interesul cărții nu stă, de altfel, atît în latura epică propriu zisă, cît în cea analitică, în modul cum realitatea stranie a războiului se reflectă în psihologia diverșilor eroi. *Alexandra și infernul* nici nu e un roman în accepția clasică a cuvîntului, așadar o succesiune de episoade sortite a reliefa destine a căror biografie să crească din capitol, ci o suită de narațiuni relativ autonome, legate între ele printr-o anume cronologie exterioară, dar mai ales prin apariția, în fiecare, a aceluiași personaj simbolic: Alexandra. Diversele narațiuni, populate mereu de alte și alte nume, transcriu, în principal, dialogul pe care protagoniștii îl duc cu ei înșiși, cu amintirile, cu viața și cu moartea. Ceea ce nu înseamnează, desigur, că prozatorul, preocupat de aspectul problematic, neglijează faptul epic. Dimpotrivă, fiecare capitol configurează cîte o împrejurare, istorisește cîte o întîmplare. Atîta doar că funcția estetică a acesteia nu se resoarbe în eveniment. Rolul ei e de a declanșa, justifica și argumenta o dramă de ordin moral. Ca în *Straniul Paradis* și ca în *Eroica,* împrejurarea nu e din cele mai comune, pentru că, așa cum spuneam, Laurențiu Fulga simte o atracție particulară pentru scenele tari, pentru situațiile-limită care obligă, vrînd-nevrînd, personajele să se definească tranșant, iar scriitorului îi îngăduie să se desfășoare în raza excepționalului, dînd evenimentelor și repercusiunilor lor o coloratură aparte.

Primul capitol, de pildă (replică într-un fel la *Pădurea Spînzuraților*), avînd ca erou un tînăr sublocotenent abia venit pe front din Moldova, în vara lui 1944, exploatează tocmai o astfel de situație. Chemat la general, acesta îi oferă posibilitatea de a scăpa de linia întîi (așadar de probabilitatea morții), comandînd un pluton de execuție. Refuzînd, îl așteaptă judecata Consiliului de război, prin urmare tot moartea. Momentul e dilematic, cum dilematice sînt și altele, alcătuind nucleul dramatic al altor capitole. Sublocotenentul preferă să rămînă însă om și, deci, refuză. Hotărîrea lui nu poate fi înfrîntă nici de logica diabolică a generalului, nici de teribila tragedie a golului sufletesc pe care o trăiește cînd caută, singur cu gîndurile lui, măcar un punct de sprijin în univers, pentru a-și recîștiga stabilitatea, nici de imaginea fantastică a soldatului hăituit, urcînd dealul „ca un Cristos fugit de pe Golgota cu crucea în spinare", nici de bombardamentul infernal care surprinde comandamentul român. Un alt capitol (al doilea) se deschide cu apocaliptica întoarcere în țară a morților de pe front, înregistrează apoi momentul cutremurător cînd un întreg oraș participă la înmormîntarea simbolică a celor dispăruți în război (printre martori e și unul dintre aceștia, Filip) și se încheie cu destrămarea visurilor de fericire ale aceluiași Filip care constată că soția (Alexandra) i-a fost infidelă. Un alt treilea capitol, evocînd drama eroică a unui ofițer căzut în luptele de la Oarba, dezvoltă paralel, ca într-un joc de oglinzi, ideea prieteniei involuntar înșelate. Un altul (al cincilea) reconstituie acuzator împrejurările în care ambiția unui maior cu eul hipertrofiat împinge la moarte inutilă compania căpitanului Cozia. Ultimul (al șaptelea), aducînd sub același acoperămînt un ofițer român și un ofițer german inamic, salvat de la moarte de cel dintîi, e o dramatică pledoarie pentru umanism.

Așezat pe atari schele epice, fiecare e o dezbatere de natură etică. Scoasă din perimetrul limitat al cazului, ea e proiectată în general uman, numele și funcția personajelor fiind, la urma urmei, convenționale. Diferențele sînt de esență caracterologică, avînd rădăcinile împlîntate nu numai în temperament, ci și în antecedentele biografice și mai ales în idealul etic și erotic al eroului. Acesta din urmă, adică idealul, e cînd nimbat de luminile credinței în puritate și frumusețe, cînd murdărit de calcule meschine. Imaculat, armează gîndul, legitimează forța morală; destrămat, deschide genunea prăbușirilor; orientat negativ, coboară individul la nivelul subumanului. Meritul lui Fulga e de a-l fi identificat în variatele ipostaze și de a observa mișcările, adesea imprevizibile, ale psihologiei personajelor. Accentul cade, în genere, pe nevoia de certitudini, pe dramatica zbatere în păienjenișul îndoielilor, pe starea dilematică de răscolitor tragism, dar mai ales, pe colocviile mentale pe care cei aflați în infernul războiului, le au cu ființa aeriană a Alexandrei, sugestie a Paradisului, adică a ideii de viață și de fericire ideală.

Originalității de concepție, romanul lui Laurențiu Fulga i-o adaugă pe aceea de compoziție: capitolele au valoarea autonomă a unor nuvele, dar schema fiecăruia dezvoltă parcă direcții sugerate în finalul narațiunii precedente. Reluînd obsesiv laitmotivul fundamental, ca într-un spectacol gîndit să multiplice în ipostaze diferite aceeași relație existențială, prozatorul schimbă doar măștile celor două personaje simbolice cardinale: Adam și Eva, adică Soldatul și Alexandra.

AUREL MARTIN

carnet

BOBÎLNA

În nesfîrșitul lanț al luptelor pentru dreptate socială și independență națională, pentru afirmarea demnității umane, răscoala de la Bobîlna marchează o impresionantă dovadă a spiritului revoluționar pe care poporul român l-a afirmat cu tenacitate de-a lungul veacurilor. Înrăutățirea sistematică a situației țăranilor iobagi a dus la dezlănțuirea unui șir neîntrerupt de răscoale țărănești care umplu cu zbuciumul lor primele decenii ale secolului al XIV-lea.

În anul de început al secolului al XV-lea s-au ridicat țăranii români, maghiari, sași, din părțile Aradului, apoi, rînd pe rînd, cei din străvechile țări românești ale Hațegului, Făgărașului, Bîrsei și Maramureșului. Anulîndu-le unele drepturi pe care le avuseseră în timpurile mai vechi, punîndu-le noi sarcini, încercînd să stoarcă de la țărani cît mai multe venituri prin încălcarea celor mai elementare drepturi și sentimente omenești, rapacitatea nemăsurată a clerului înalt și a nobilimii maghiare, au provocat reacția violentă a țărănimii iobage din nordul Transilvaniei. Mînia acumulată de secole și zăgăzuită cu o răbdare care nu cunoscuse nici o margine se revarsă impetuoasă, în primăvara anului 1437, cu o vigoare pe care încercările precedente n-o cunoscuseră. Picătura care a făcut să se reverse paharul tuturor amărăciunilor a fost turnată de episcopul Gheorghe Lépes care n-a strîns dările cuvenite bisericii timp de trei ani, pentru că dinarul, moneda măruntă a vremii, fusese devalorizată de către cămara regală. Abia cînd se bate o nouă monedă cu valoare ridicată, episcopul a pretins dările și pe anii precedenți. Sărăciți din pricina attor obligații, țăranii n-au putut satisface cererea exorbitantă a episcopului. Rugămințile lor de a fi iertați de o parte din aceste dări n-au fost ascultate. Episcopul a trecut la măsura extremă a excomunicării, iar călugărul franciscan Iacob de Marchia a început judecarea nesupușilor după metodele brutale pe care numai Inchiziția a știut să le folosească.

În fața noilor nedreptăți țăranii români și unguri din nordul Transilvaniei, orășenimea din Dej și Cluj, o parte din mica nobilime și din secui s-au ridicat împotriva împilării. Cetele nemulțumiților s-au strîns pe dealul de la Bobîlna, unde, după modelul husit, și-au organizat o tabără întărită cu care și șanțuri.

Nobilii care pînă acum se pizmuiseră reciproc, rivnind fiecare avutul altuia și încercînd să-și rotunjească domeniul pe seama vecinului prin lupte care se încheiau de regulă cu pustiirea satelor, au început să-și strîngă rîndurile în fața spaimei provocată de ridicarea țăranilor. Solidaritatea de clasă se realiza la lumina incendiilor care mistuiau castelele feudale, unde dintre ele adevărate cuiburi de tîlhari. În momentul în care tabăra nobililor se apropia de Bobîlna, țăranii au trimis o solie cu scopul de a se ajunge la o înțelegere pe cale pașnică între cele două părți. Ca răspuns, nobilii au măcelărit pe solii țăranilor și plini de trufie au atacat tabăra țărănească. Lupta de la Bobîlna a fost prima victorie, și o victorie de mari proporții, pe care țăranii au repurtat-o asupra nobililor. Înfrînți, nobilii au acceptat să trateze cu țăranii și în înțelegerea dintre cele două părți au fost acceptate aproape toate revendicările formulate de țărani. Pentru marii feudali tratativele nu însemnau altceva decît un răgaz, care le îngăduia o organizare și o concentrare mai mare a forțelor. Nu numai atît, dar prin manevre iscusite au reușit să dezorganizeze tabăra țărănească. Atrăgînd de partea lor mica nobilime, pe fruntașii secuilor și patriciatul săsesc, nobilii organizează în septembrie întîlnirea de la Căpîlna unde se încheie o „unire frățească" între nobilimea și păturile privilegiate din Transilvania. Scopul acestei uniri era înăbușirea oricăror răscoale, nobilii, sașii și secuii obligîndu-se să se sprijine reciproc la nevoie. O nouă întîlnire a nobilimii are loc la 2 februarie 1438. Se reînnoiau legăturile dintre cele trei părți, punîndu-se bazele acelei uniuni cunoscută sub numele de Unio trium nationum. Îndreptată, inițial, împotriva țărănimii iobage, această uniune va deveni peste veacuri o frînă în calea oricărei emancipări social-politice o românilor din Transilvania.

Dovedindu-se că nobilii nu urmăreau decît stîrpirea din rădăcină a oricărei reacții țărănești, iobagii se string din nou și în septembrie 1437 are loc o nouă luptă, la Apațiu. Cu toate că nobilii avuseseră timp să-și organizeze o oaste puternică, cu toate că de data aceasta aveau în tabăra lor pe secui și pe sași, nu reușesc să-i înfrîngă pe țărani. Lupta se încheie cu un rezultat nedecis, după care are loc o nouă înțelegere între cele două părți. Revendicările țăranilor sînt mult mai modeste decît cele formulate după victoria lor de la Bobîlna. Noua înțelegere avea darul să nemulțumească ambele părți. Nobilii doreau o supunere totală a țăranilor în timp ce aceștia nu renunțaseră decît cu greu la drepturile pe care le obținuseră după victoria de la Bobîlna.

În noiembrie răscoala izbucnește iarăși și țăranii reușesc să ocupe Aiudul și Clujul. De data aceasta nu se mai punea problema realizării unei înțelegeri cu nobilii, așa cum se procedase pînă acum, ci răsturnarea orînduirii sociale existente în Transilvania și instaurarea unei noi dreptăți care urma să fie înfăptuită de către conducătorii răscoalei. Nobilimea și regele își dau seama de pericolul pe care-l reprezenta pentru ei un asemenea program, își unesc forțele și reușesc să cucerească, în decembrie, Aiudul. Încercînd să reziste înlăuntrul zidurilor Clujului țăranii se izolează de restul țării și nu mai pot primi ajutoare sau opera manevre care să le îngăduie obținerea unor succese. La mijlocul lunii ianuarie Clujul este cucerit, conducătorii răscoalei măcelăriți și represiuni nemiloase sînt exercitate în tot nordul Transilvaniei.

Marea răscoală de la Bobîlna simbolizează dragostea de libertate a țărănimii asuprite și în același timp unitatea care s-a cimentat de-a lungul veacurilor între țărănimea românească și masele exploatate ale celorlalte naționalități conlocuitoare.

Schingiuirea țăranilor răsculați, rupererea pe roată a lui Horea și Cloșca, buciumele care chemau la luptă Apusenii Iancului, flăcările anului 1907 sînt culmile care subliniau dragostea poporului nostru pentru libertate și în același timp garanția înfăptuirilor eroice pe care energiile acestuia descătușate le realizează în timpurile noastre.

NEAGOE MANOLE

ILEANA MĂLĂNCIOIU

datorie

Sînt datoare unui plop bătrîn
Care și-a smuls frunza la plecarea ta,
Să nu-mi tremure în suflet pînă vii
Și să cred o vreme că te pot uita.

Mă amenință cu ochii lui de muguri,
Prinși pe ramuri ca niște altoi,
Că din coaja ce-i strînsese-anume,
Au să crească frunzele-napoi.

Și mă tem de trupul lui de ochi,
Dar aștept în liniștea tîrzie,
Ca într-un regat de muguri, unde
M-ai lăsat pentru o datorie.

Și nu știu dacă vei mai veni
Și nu știu de ce dar mi se pare
Că după atîta vînt și iarnă
Frunzele vor tremura mai tare.

prinsă

E liniște și mi-a intrat în casă
O pasăre, prin geamurile sparte,
Și-mi ciugulește pîinea de pe masă
Și-apoi ar vrea să zboare mai departe.

Aud cîntînd încet și mă apropii,
Încerc s-o prind și-mi scapă printre degete,
Se zbate-ntre pereți la întîmplare
Și se izbește-n geam și se oprește.

Se vede plopul tremurînd și cerul
Și stă pe geam cu aripa întinsă
Și simte că de-aici va-ncepe zborul
Sau de aici are să fie prinsă.

Apoi îmi intră-n mîini fără să știe
Și se mai zbate-o vreme și se lasă
Și plopul din fereastră i se pare
Surpat cu toate păsările-n casă.

Iar penele atinse-ncep să-i cadă
Ca un polen ce-ncearcă să se verse
În flori, de pe un fluture imens
Ce cîntă pe sub aripile șterse.

cioică

De două nopți aud cîntînd cioica
Și-aș vrea să dau cu piatra n ea să fugă,
Dar am aflat că pasărea e sfîntă
Și nu se poate alunga cu pietre
Și nu se știe pentru cine cîntă.

Din cînd în cînd se duce și se-ntoarce
Din alte locuri de pe valea noastră
Și-aș vrea să știu ce s-a-ntîmplat cu ea,
Dar zboară în tăcere și n-aud
Decît cînd vine iar pe casa mea.

Aprind lumina să mă știe trează
Și mă prefac un timp că n-o aud
Și se preface-o vreme că mă lasă.
Dar ea a fost făcută ca să cînte,
De cîte ori coboară pe vreo casă.

'Nainte de-a se face zi adorm,
Visînd păduri și drumuri neumblate
Și-o ceață albă care mă desparte
De-aceste locuri unde vreau s ajung
Și pasărea îmi cîntă mai departe.

Desen de EUGEN MIHĂESCU

Lipsa attor lucruri va speria
copilul care trece
și împotriva spaimei
va spune încet și învățat de lume
cuvinte
și va striga pe nume fiecare lucru
dar fiecare nume e absența unui lucru.

alb și negru

Sferă jumătate, iarnă,
dublu suflet, plantă
cu miros otrăvitor
pămînt gheață din Atlantă.

Luminare răsucită,
funie din altă lume
stai aprinsă la un capăt
eu la altul fără nume.

Trece întunericul
vine albul ca un rug
pe care alerg cît mai repede
să mă distrug.

omul de cretă

Și tot ce-ncercam să spun,
Doamne, nu mai puteam...
Au sădit lîngă mine un prun
Și l-au rupt ram cu ram...
Au tăiat dudul pentru garaj
Și cîte încă, și cîte...
Dă-mi, doamne, curaj
Să răzbat prin aceste zile urîte
Și omul de cretă l-au șters.
El, cel ca sărea de pe zid
Și mă învăța să deschid
Bobocii, mugurii, din mers.
Rochia asta nu-mi mai stă bine.
Vai, și genunchii rupți pîn-la sînge...
Ochiul drept rîde, ochiul stîng plînge...
S-a șters sub ploaie omul meu bun..
Ce se întîmplă, ce e cu mine ?..
Tot ce-ncercam să spun...

GABRIELA MELINESCU

aducem lucruri

Aducem lucruri mirosind a nimeni
din podul casei mîncat de apă.
Obiectele nu au nume
în copilăria mea — mă izbesc în auz
sunetele care s-au lipit pe ele.

Eu spun încet ca pentru morți cuvinte.
În oglindă se repetă milioane
cu același nume.

Sunete din lichide pure
creează moartea lor imediat
din lemn și piatră
și din învălmășeală.

VICTORIA DRAGU

pomii nebuni

Numai pomii naivi înfloresc acum
Fără spaime și fără răbdare
Se-nvăluiesc cu floare
Fără frunze sub cerul de fum...
Ei au curajul nebun, fără frunze
Să iasă cu florile umede-n lume
Îi invidiez pentru patima lor,
Pentru lipsa lor de-nțelepciune.
Ca și cum ar zbura fără aripi
Se lansează în marile lor aventuri
Și se teme soarele, cred
Pentru puii lui prematuri.
Și atunci se întîmplă minunea... Se teme
Soarele și alungă furtunile
Și se-apropie înduioșat de pămînt...
Soarele, copilăros cînd se teme,
face minune peste minuni,
Și-aduc primăvara mai devreme
Pomii aceștia nebuni

TANIA LOVINESCU

fetița

Ca să croiesc făptura ta,
Așa precum mi te visai,
Am luat din rafturi catifea,
Culoarea mierii dulci de mai

Două castane ce păstram
Într-un sertar cu amintiri ;
Ți-am dăruit ca să le ai
În prea adîncile-ți priviri.

Penelul l-am muiat în tuș
Să-ți desenez frumoase gene ;
Ca ochii să ți-i adumbresc,
O rîndunică mi-a dat pene.

mișcarea prozei

— schița unui viitor panoramic —

Împrumut titlul unui interesant articol publicat mai de demult, în perioada interbelică, de Vladimir Streinu (observ că în critica noastră e diminuat interesul pentru scurte dar sintetice „priviri" asupra literaturii, „panorame", „fețe ale timpului" etc.). Precizez din capul locului : mă plictisesc de moarte așa-zisele „compendii de istorie literară" care-și limitează ambițiile la simpla înșiruire de nume de autori și titluri de opere (deși nu pot să nu le recunosc o oarecare utilitate ca material didactic orientativ în școli). Căci, în acest caz, scapă printre degete materialul fluid, mișcarea interioară a creației, dialectica complexă a unor explorări artistice progresive etc. Ceea ce ne fascinează și astăzi în „sintezele" unui Ibrăileanu, N. Iorga, E. Lovinescu, Tudor Vianu și, desigur, G. Călinescu, este acuitatea, pătrunderea pe verticală în „alchimia" proceselor care determină o configurație anume a literaturii.

În jurul unor asemenea întreprinderi critice, axate pe materialul literar contemporan, ar fi foarte utilă, cred, inițierea unor discuții. Creația noastră are deja o istorie, cele peste două decenii care au trecut de la Eliberare alcătuiesc o întreagă epocă în care poți urmări traectorii directoare, momente de salt etc. În ceea ce mă privește, nu intenționez aici decît să pun o anume ordine în impresiile cu care m-am ales, ca martor și uneori comentator al acestor ani literari.

★

O constatare ni se impune ușor, de la prima vedere : în fazele de început ale prozei noastre acționa o percepere oarecum globală a realității. Omul apărea total identificat (ori subordonat) evenimentului, orice acțiune a lui simboliza colectivitatea sau factori sociali anumiți. Era, s-ar putea spune, o epocă de dominare a generalului. Treptat s-a prefigurat un proces de „individualizare". Individul s-a desprins parcă de eveniment, a căpătat într-un mod mai acut conștiință de sine. Socialul și individualul nu s-au mai contopit implicit, cvasi automat, ci au lăsat cîmp liber interacțiunilor complexe. Unghiul de percepție al prozatorului suferă un proces de sensibilizare, de diversificare față de semnificația excepțiilor, a particularismului, ca și a aspectelor intime din existența cotidiană.

Se amestecă, după cum ne putem da seama, pe parcursul acestor ani, rațiuni de ordin obiectiv — societatea actuală abia își creia propria-i structură — cu altele de ordin subiectiv : lipsa de familiarizare a aparatului receptor scriitoricesc cu noile și dinamicele orizonturi ale umanității socialiste.

Caracterizarea făcută într-un asemenea mod general, continuă să nu mă satisfacă (prea decurg logic lucrurile unele din altele, ca pe orbita unei teoreme). Au fost creații care de la bun început au beneficiat de trăsături consacrate în etape ulterioare. E sigur : în practică, evoluția, succesiunea de „vîrste literare" a decurs pe o cale mult mai accidentată, mai plină de impreviziuni.

Să urmărim, mai la concret, dinamica modalităților artistice. În prima fază a prozei noastre pot fi distinse urmările unei optici romantice. Amintesc „manicheismul" care împărțea riguros între ele personajele în pozitive și negative (întruchipare a spiritului binelui și respectiv, al răului), ca și un întreg sistem al contrastelor, mult agreiat în construirea conflictelor, în pregătirea efectelor artistice etc. Continui, incluzînd în enumerare gustul pateticului, al digresiunilor lirico-simbolice, stimulate și de prerogativele „perspectivei viitorului".

Mi s-ar putea însă reproșa că încerc să definesc un fenomen literar raportîndu-mă la aspecte care reprezintă, într-un fel sau altul, momente de tranziție. Dar pot să invoc, în sprijinul tezei mele, și exemplul unor opere care au intrat în fondul durabil al literaturii noastre. În 1948 a apărut „Desculț" (poezia pitorescului din acest roman e admirabil surprinsă de G. Călinescu : „totul colcăie de adevăr, însă adevărul pare de departe, de pe alt continent și, totuși, e de aici, de aproape, din cîmpia munteană..."). Mai înainte, în 1945, fusese publicată „Cartea Oltului" (un basm modern, au spus criticii, „bogzianismul" pentru noi identificîndu-se cu proecția viziunilor monumentale, încurabil romantice). „Negura" — în cele mai bune pagini ale ei, un poem în proză — are ca dată de apariție 1949. Să adăugăm la această listă „Păuna mică" (1948) și chiar „Mitrea Cocor" (1949), considerînd că sînt de domeniul notorietății trăsăturile romantice ale operei lui Mihail Sadoveanu. (De fapt, dacă mă gîndesc bine, — nu a existat oare o fază sadoveniană care a aureolat începuturile prozei noastre de după 23 August ?)

Recunosc, poate stîrni discuții una sau alta dintre compartimentări, dar principala dificultate în calea acreditării unei astfel de „periodizări" provine (surprinzător !) din altă parte : articolele de critică de atunci, pe care le-am consultat, nu par a fi conștiente de respectiva ipostază literară, oricum nu încearcă s-o legifereze și s-o explice, modelul cultivat cu obstinație fiind romanul, în forma consacrată de secolul al XIX-lea. Cele mai frecvente obiecții aduse autorilor citați mai sus se refereau la lipsa de complexitate psihologică a personajelor (a se vedea cronicile din anii respectivi la „Desculț" sau „Negura"). Se întîlnesc și cazuri dintre acestea : „Mitrea Cocor" era preaslăvit — e inutil să spun că alături de obiect — pentru „tipurile sale complexe".

Este explicabil așadar, că încă de la început a existat în proza noastră o direcție „balzaciană" (e drept care n-a produs dintr-odată creații memorabile), nici vorbă legată și de orientarea generală a literaturii noastre care, într-un fel polemic, voia să instaureze în drepturile sale suverane domeniul socialului și al istoricului. (Să nu uităm : poporul român se afla la capătul unor experiențe grave, decisive și la începutul altora unice, care cereau imperios să fie mărturisite).

A acționat o anume mistică a literaturii de observație socială, creînd firește dificultăți unor talente de tip diferit. Nu se poate nega însă faptul că „romanul-cronică" și „romanul-frescă" au alcătuit un moment esențial în evoluția prozei contemporane. (Termenului de frescă, în critica literară, i s-a atribuit, nu știu de ce, un sens pejorativ, diferit de cel originar din critica plastică, unde semnifică doar amploarea compoziției, fără a se opune adîncimii psihologice și chiar forței viziunare). Au fost ani cînd oricare prozator care se respecta, inaugura cicluri de 12 sau 24 de volume (rămase neterminate), cînd oricare debutant visa doar „comedii umane". În această frenetică aspirație spre monumental s-au comis multe construcții epice fastidioase, sau pur și simplu plicticoase. Rămîne însă, ca un adevăr inatacabil, faptul că în acești ani s-au constituit, pentru a mă exprima astfel, contrafortii prozei românești contemporane. Căci acum apar : „Un om între oameni" (volumul I, 1953), „Moromeții" (1954), „Bietul Ioanide" (1954), „Străinul" (1955) etc.

După cum se observă din înșiruirea făcută, evocarea unor perioade și evenimente istorice se realizează cu „complicitatea" unei variate game de procedee artistice, prin care se reluau, de fapt, formule de creație impuse în proza modernă dintre cele două războaie mondiale.

Se poate afirma că în acest moment „clasic" al prozei noastre, descoperim **în nuce** viitoare direcții de dezvoltare. În primul rînd se cuvine a fi menționată proza de analiză psihologică — cu elemente inovatoare, în special în zugrăvirea universului rural, aici esențial rămînd exemplul lui Marin Preda care a declanșat, în scrierile tinerilor, un întreg fenomen al „moromețianismului", ca atitudine specifică existenței țărănești.

Drept o altă orientare, aș numi „literatura de idei", stimulată de un Camil Petrescu sau G. Călinescu (acesta din urmă nu numai prin romane, și poate nu atît prin romane, cît prin „cronicile optimistului"). Dar curios : cele mai semnificative producții pe această linie le întîlnim cu deosebire în dramaturgie (Horia Lovinescu, Paul Everac) și în poezie ; mai puțin în proză, unde dezbaterile cu caracter ideatic au luat un oarecare avînt, odată cu literatura întemeiată pe conflicte etice, din păcate prea adesea minată de un didacticism facil. (Sau cumva efectele acestei preocupări sînt dispersate, au intrat în aliajul altor maniere artistice, nu s-au cristalizat deocamdată în matricea unui stil de sine stătător ? Oricum, surprize se mai pot ivi, materialul de care dispunem este prea sărac pentru a ne aventura în aprecieri cît de cît definitive).

Anii care au urmat perioadei amintite mai sus, au purtat ca semn distinctiv voința de emancipare de sub rigorile misticii faptului de viață brut, a descriptivismului, ajungîndu-se chiar pînă la nașterea unor energice aprehensiuni la adresa pînzelor epice ample, privite în sine. S-a instaurat parcă un moment de „criză" al romanului, interesul prozatorilor fiind captat de formele narative scurte ; nuvela și schița au cunoscut zile de glorie, aproape fără precedent.

Urmărind doar problema care ne interesează, a modalităților artistice, voi sublinia că reacția la un realism cuminte și greoi a îmbrăcat o formă cu totul specială, exaltînd poezia excepțiilor, a „ciudățeniilor", chiar a fantasticului din realitate, cu un repetat apel la tradițiile folclorice.

Pentru a respecta iarăși cronologia, voi cita exemplul „Groapei" (1957) care, într-un fel cu totul singular, reabilitează în acei ani interesul pentru evocarea universurilor umane accentuat particulare și pitorești — mahalaua cu toate culorile ei țipătoare, pline de vigoare și tragism compunîndu-se și acționînd ca o supratemă poetică a cărții.

Se crează acum prilejul optim pentru ca gusturi și nostalgii pentru creații aeriene, de joc sclipitor al fanteziei (stînjenite poate în epoca de dominație a „epicului") să se afirme exploziv. La acest capitol, intră multe din povestirile lui D. R. Popescu, N. Velea, Fănuș Neagu și aproape global volumul lui Șt. Bănulescu „Iarna bărbaților" în care numita tendință literară se „specializează" în expresia ei cea mai caracteristică. (O notă aparte merită „prozele" lui V. Voiculescu, ale căror calități poetice au fost din păcate puțin reliefate de critică).

Ar fi fost însă comisă o greșeală, dacă pe baza unor predispoziții și preferințe de moment s-ar fi acreditat opinia exclusivistă că din literatura noastră a dispărut tentația amplelor generalizări, ambiția de totdeauna a prozatorilor de a cuprinde și modela un vast material de viață, de a zămisli demiurgic nu oameni și peisaje, dar mulțimi și continente întregi. Este suficient în acest sens să cităm „Cordovanii" un adevărat „tur de forță" în proza noastră, care printr-o tehnică compozițională îndrăzneață — monologul eroului principal se desfășoară pe spațiul unei trilogii — înfățișează drumul țărănimii noastre, pe o amplă durată istorică de la reforma agrară la încheierea cooperativizării agriculturii. (Autorul, să nu uităm, descinde din stîrpea viguroasă a romancierilor ardeleni).

Este adevărat însă că în anii din urmă, numărul romanelor a fost în mod vizibil împuținat. N-au lipsit totuși cîteva apariții prestigioase, datorate în primul rînd prozatorilor consacrați, ca Eugen Barbu („Facerea lumii" și „Jurnal") sau Marin Preda („Risipitorii"), precum și unor nume tinere : N. Breban („Francisca"), Pop Simion („Triunghiul").

Anul care a trecut a stat sub semnul experimentelor. Curiozitatea de a experimenta diferite tehnici literare s-a manifestat și pînă acum, dar niciodată cu atîta fervoare, un stimulent principal fiind reprezentat, firește de o mai promptă difuzare prin intermediul traducerilor, a unor opere din literatura universală contemporană, — unele dintre acestea sursă continuă de discuții între specialiști. În anul 1966 s-a „kafcizat" și „ionescizat" din abundență.

Ar fi desigur neindicat să reținem din respectivul fenomen numai încercările — avorton sau formele caricaturale. Esențială rămîne, cred, această atenție ascuțită — ferment mereu activ — față de resursele de sugestivitate ale limbajului prozei moderne.

Nici vorbă, o orientare exclusivistă către experimentalism ar putea goli de conținut operele noastre. Dar așa cum a putut reieși și din sumara expunere de pînă acum, literatura noastră nu suportă multă vreme, unilateralitățile, degajă incontinuu, din interiorul ei, alte și alte tendințe artistice, tințind către echilibru, către o alcătuire armonioasă. Este mai mult decît grăitor faptul că în perioada care s-a scurs, concomitent cu alergia experiențelor strict formale, s-a accentuat — adevărul e că nu atît în scrierile apărute în volum, cît în cele publicate de presa noastră, — o orientare directă către zona socialului, către dezbaterea — cu patos revoluționar — a aspectelor multiple pe care le îmbracă, în viața de toate zilele, lupta dintre nou și vechi. Amintesc nuvele ca „Dor", de D. R. Popescu, „Eclipsa de soare" de Ion Lăncrănjan, „Acasă" de Fănuș Neagu, ș.a. (Volumul lui Ion Băieșu, „Sufereau împreună" apărut în 1965, în ceea ce avea mai bun, nu oglindea nici el o altă orientare).

Concluzie ? Poate fi aceasta : e greu de formulat o concluzie propriu-zisă asupra evoluției viitoare a prozei noastre căci mișcarea continuă, elementele imprevizibile joacă un asemenea rol, încît orice pronostic categoric eșuează lamentabil, (de aici și deruta „complexarea" criticilor ?) Dar dacă ne gîndim bine, tocmai perpetua tinerețe, atitudinea continuu și ingenuu deschisă mișcării, dinamicelor schimbări de orizonturi artistice, motivează în fond cele mai mari speranțe puse în viitorul prozei contemporane.

AL. OPREA

Ion Gheorghe

CÎNTECUL BERZEI

Haideți frații, să cîntăm despre voi
ca și cînd n-ați fi muriți.

Marți de dimineață se-ntîlnește barza cu șarpele,
norocul lui c-a răsărit soarele,
altfel trebuia să-l mănînce.

Îl vicleneste într-o cursă nebună,
merg unul cu altul pînă la asfințit
pînă cînd apune soarele și trebuie să-l sfîrșească.

Barza și-a spălat picioarele în sîngele lui Abel
i-a-ntins cămașa pe cîmpie
cu mare scîrbă îl scîrbi pe Cain;
s-a scuturat stropul de sudoare
vîslind prin undele nemișcate și putride,
la subsuara țărînii trase porțile după sine;
nouă luni adormi în cochilie,
somn lung primiră toatele din preajmă.

Veni ziua plugarului, a berzei și-a zeiței Ceres,
osana, osana, ziseră fiarele pe maluri,
ieși țăranul pe brînci, își scutură capul
trase plugul din matrice și boii
și plecă să-și cunoască ogoarele.

Suspin de pasăre la sfîrșit,
el opri, dejugă și vintură sămînța
barza se legăna pe cîte-un picior;
piciorul drept ziua, piciorul stîng noaptea,
în căciula țăranului se scutura mîlul:
ia pămîntul Nilului și mulțumește
ia pămîntul dintre Tigru și Eufrat;
cerne-l cu sămînța ta de grîu
și hambarele tale se vor înmulți;
aruncă-l pe rîu, și boii tăi se vor adăpa,
lipește-l pe călcîiul femeii tale,
așteptare nouă luni și te vei înmulți.

Ce rămîne pune-n amforă,
leagă-ți cinele cu trei capete lîngă blid
vecinul mare te va smomi totdeauna
caută și nu fi dator lui
și să nu te slobozească el robindu-te.

Sînt pîndită de șarpele, cu toate ale mele
în sămînta mea și-a amestecat ouăle
în apa mea varsă fiara veninul său
cum pot eu să mă apăr și tăinuiesc?
Te vei scula de dimineață și vei umbla
să tai o ramură de corn să mîi boii
rupe ramura pe care-l găsești încolăcit:
leagă fierul plugului
unde găsești pielea lui lapidată,
dă-o cu piciorul la o parte
și-acolo zvîrle cu sămînță;
el se teme de semănătura ta și fuge.

Ziua ta va trece astfel una după alta,
despre tine însă nu va spune nimeni nimic
tu însuți dînd uitării toate ale tale.

O singură dată se vor aduna în jurul tău
te vor găsi dormit de multe trude
îți vor pune sub cap sacul de sămînță —
ne-nsămînțata pe care se stîrniseră paserile;

O ramură de salcie degetelor tale,
toată noaptea vor vorbi despre tine;
la marginea ta trec rîurile lacrimilor,
Istros fluierul de lungă plîngere
Tisa apă de multă plînsoare,
Tyrasos vad al multor lacrăme.

Eu însămi, care te uitasem
voi veni cu foc în plisc și voi face lumine
la vechea vamă voi ședea cu șarpele
cumpărînd țărane, capul tău.

Mi-ai omorît plugarul, voi zice și-l pedepsesc;
mi-ai stricat cuibul și leagănul
casa copiilor mi-ai spart și-ai răsipit-o.
Foc voi da cu pliscul, vizuinei tale
cui să dau eu plugul și sacul de sămînță?
Ce voi putea eu răsplăti șarpelui
cînd nu lăudai ramura de salcie
prin care se îndeamnă boii tăi?

Cum răspunde-voi șarpelui
cînd eu însămi nu te-am lăudat la prînz,
la jumătatea sacului de sămînță
cînd eu însămi nu te-am lăudat, oame?

Nu se plînge viilor cît se plînge morților,
viilor și pomilor, copacilor și copacelor,
nu se plînge stejarului și stejarei
cît se plînge scîndurilor dintru ei
nu se plînge fructului și fructei,
cît se plînge cenușei din ele.

★

Marțea nu-i zi prielnică drumurilor
Automobilele calcă în udul de taur
și se lovesc unul de altul:
despre noi se cunosc multele fapte.
Am venit să vă-ntreb: Ce faceți, împușcaților,
cum dormiți, împușcaților,
cu cine țineți voi, împușcaților;
a fost cap de lună martie
trebuia să fiți aleși și n-ați ales
trebuia să v-alegeți și nu v-ați ales.

De ce nu vă mai sculați dimineața,
aveți voi pluguri să ieșiți la plug,
aveți boi de plug, împușcaților, —
de șaizeci de ani, morților nemuriți!

Să ne-ntîlnim cu morții și cu vii morților
cu fetele morților și casele morților
douăsprezecelor zodii primirăm viața;
în zodia martie se-ntîlnește barza cu șarpele,
umblă împreună după veche-nvoială,
se ceartă să-și mănînce capetele pentru noi.

Ah, zice șarpele, de ce se duc ei după morți;
pe bărbați îi cunosc, vin de la morți
pe rîul sîngelui lor se-aud plutele de pămînt,
cîte-un arbore chiparos pe insule plutinde,
în arborii chiparoși, cuiburi de berze.
grigore arbore, grigore cetate de lut
grigore plug, grigore sac de grîu
ion plug, gheorghe pămînt
dar femeile ce zodii, ce cruguri
iarbă, mugur lîngă frunza ramurei.

Îngăduie șarpe, și pricepe firea
acolo-i taina mea, pieire ție —
în nici-o zodie nu se umblă singur:
fagul are fagă, ulmul ulmă
cireșul cu cireșița sa sfătuiește;
zmeurul cu zmeurița, fagul cu faga,
grîul cu grîua, sîngerul și sîngera —
cum să iasă zodiile-n luna marte:
stă femeia la un capăt al lucrului și plînge
așteptarea lucrului pereche.

În luna martie ziua cireșitei,
ziua gorunei, ziua seminței
care știe spicul său și plînge după el:
ziua țăranului și-a țărăncii:

În șaizeci de ani au albit oasele
fluiere dezgroapă vîntul din pămînt
gloanțele-au făcut găurile, glasurile
degetele se vor juca pe osul împușcat,
căci rîndurelul zice rîndurelei
acum cîntă tu pe fluierul de os —
cu unsprezece mii de suflete să sufli
cu unsprezece mii de glasuri plîngi
cu unsprezece mii de năframe șterge-te, ochilor.
Unde s-au rătăcit
țăranul răsticnit?
Sus la Rusalim
în curțile lui Noim:
și-unde că-i bătea
tot cuie de fier
tot cuie de oțel
și-unde le-nfingea
sudori îl trecea,
se rostogolea
în pahar se sprijineau
tot grîu se făceau.
Pămîntul cu femeia lui ploaia
împărăchează bobul cu boaba,
pămîntul cu femeia sa apa
face perechea ramului, ramura.

★

Fiii morților cu fetele morților
fiii împușcaților cu fiicele împușcaților,
slavă la șaizeci de ani în pămînt,
în cămașă de urzică
trupurile lor bășică
sudoarea îi trecea
în pahar se sprijinea
tot grîu se făcea.
Ce-ai tu, barză, de mă prigonești? zice șarpele
Cămășile și pîinea armiilor
laptele soldatului și-al generalului, am.
Ce faceți, împușcaților, cum dormiți, împușcaților,
cine ține cu voi, împușcaților?

La podul mărăcinilor tîmpinatu-ne-au
cu sînge vama s-au plătit,
arde-voi cuibul tău și-l voi sparge
casa copilului șarpelui împrăștia-voi.

Piatra la podul mărăcinilor
pe prispa pietrei țăranul cu țărănca:

mănîncă pîinea și leguma lor dintotdeauna:
ce pică nu primesc furnicile
că se duce morților, pe rîul lor:
luați, mîncați, acesta este trupul vostru
luați și beți, acesta este sîngele mieu
nimeni dintre voi nu m-a trădat.

De unsprezece mii cenușă, de unsprezece mii
pămîntul roditor al Nilului.

Pieire șarpelui din fața mea!
treci podul și lasă-mă să plîng
eu am stîrnit asta și eu voi feri de stîrnire
voi feri stejarul și stejara și ulmul
și ulma, țărîna și pămîntul lor
să nu se mai stîrnească ce-am stîrnit.

Unsprezece mii de focuri pe cuiburile tale;
veniți dacă știți de ce să veniți,
veniți dacă nu știți ce-i cu voi,
veniți fără știrea voastră, dar veniți!
Veniți căci nu veți mai întoarce
veniți că veți întoarce
veniți să știți de ce veniți.
Destul s-au temut țăranul de alții
să se teamă și alții de țăranul,
veniți să se teamă!

Iată fructul din pomul șarpelui
cu mărul amăgește țăranul pe femeea-i
viclean față de seminția sa dinainte
o mîngîie și-o ocrotește nouă zile
și cînd e sigur c-a prins mînia lui
se duce unde nu l-a chemat nimeni.
Furca a căzut cu cornul în coaja de măr
toporul a căzut în coaja fructului.

Își ia țăranul uneltele otrăvite bine:
din fruct a mîncat femeia mea,
din coaja fructului, toporul meu și furca mea —
acest cîntec cînd încep să vină berzele.

Femeia și-a chemat bărbatul de dimineață
bărbatul de la prînz și bărbatul de seară;
petrece noaptea cu cele trei suflete ale sale:
mi-ai dat mărul și m-ai împuternicit:
douăsprezece zodii necunoscute mie —
primește ce-ai însămînțat.

Douăsprezece zile vom sta unde vreau eu
noaptea vom rupe cărțile în două
eu citesc începutul pînă la jumătate,
tu citește-mi sfîrșitul, pînă la capăt.

Am auzit gîgîitul berzei:
adaos mult se face seminției noastre
numai pămîntul nu crește, lenea l-a cuprins
spăimîntatu-s-a de oboseală:
din martie nu se poate trece fără martie
luați martie și nu uitați martie
alt martie nu vi se mai pregătește
zodia martie, zodia tatălui și zodia mamei
în zodia martie-i zodia copilului.

De ce ești tu stejara stejarului
și zmeura zmeurului și faga fagului?
plînsul tău plînge-l la căpătîi.

Vai mie, zice șarpele și nu se crede pe sine,
rușine mie, faptei mele și veninului meu,
vai mie zice șarpele și uită.

Mai e puțin și se duce legămîntul tău
voi sparge capul tău cu pliscul
puiul leului doarme cu capul pe maică
are astfel de lucrare leaua cînd îi piere puiul
că-și zmulge de pe sine și se tînguie,
prin năsip se tăvălește și pămîntul mușcă
ghiarăle în carnea eiișî înfige
și-n calea vînătoriului se duce în genunchi
și vînătorul fuge și se tînguiește
ia-mi zilele cu otravă, zice șarpelui,
și șarpele fuge, ticălosul de fiară.

Vine barza pe fîntîna Dunării și strigă
pe fîntîna rîului strigă
pe fîntîna munților și-a mărei:
naște-te, c-am plătit cu grîul nașterea ta
am plătit cu lapte apărarea ta;
pacea ta să ți-o lase-n pace
cu vinurile mele am plătit-o.

8 martie 1967

FANTOMAS

marcel grădinescu

fragmentul querconic

Așa că ne întoarserăm și mai stăturăm pînă s-a făcut tulburelul vin. Abia în jurul paștelui am ajuns din nou pe aeroport.

Iar lume multă, iar jale mare. Vreo două sute de artari, care-mi erau mai dragi, își smulgeau bărbile și mustățile și-mi spuneau printre suspine:

— Neică Vasilică, a drac să fim cu limba și cu sîngele nostru dacă nu facem și noi o rachetă și nu venim la dumneata!

— Veniți, neică! Avem o țară (eram să zic cea mai frumoasă din lume, da nu era momentul) minunată. Ba s-a mai rupt și sacul lui Dumnezeu în ea. Om găsi cu ce să vă omenim.

Și am plecat.

— Ce folosirăm noi din toată tevatura asta din Artaria? mă întrebă amuzat Anghel. Știm ceva în plus despre drăcăria noastră de fragment querconic?

— Această ocazie a timpului.

Această întîmplare a spațiului.

Și acest calmant al acțiunii.

— Să văd eu ce facem dacă punem „ocazia" asta la bobine.

— Lasă-le-ncolo de bobine! Că paguba fuse cum fuse, da-mi plăcuse cum se duse.

PARTEA A IV

cap. XIII

„Băieții dăștepți"

MOTTO

La plăcinte, înainte!

(Partea I dintr-un proverb românesc)

Nu încep nici cu suprafața, nici cu populația, nici cu bogățiile Ciophlinganiei, ci cu salutul locuitorilor. Nu se ține seama nici de meteorologie, cum facem noi cu „bună ziua", „bună seara", nici de urare „să trăiești! noroc!" Exista o singură formulă:

— Fii băiat dăștept! zicea salutatorul.

— Aia-i! răspundea salutatul.

Dorind să vă fac portretul unui băiat din ăștia dăștepți, fără să vreau îmi vine în minte agerul, neîntrecutul Panurge, cel cu „să revenim la oile noastre" cel pe care Pantagruel l-a iubit toată viața. Zice Rabelais: „Era mijlociu de statură, nici prea mare, nici prea mic, avea nasul coroiat ca minerul briciului, bun de mîncat cu perjă, larg la mînă de felul său, numai că era cam desfrînat și predispus din naștere la o boală care se numea în vremea aceea:

Lipsa de bani e jale fără seamăn;

totuși avea vreo saizeci și trei de feluri ca să-i găsească totdeauna la nevoie, dintre care cel mai onorabil și mai obișnuit era furtișagul făcut pe furiș; păcătos, pehlivan, beției, plimbăreț, vagabond,

încolo cel mai bun băiat din lumea asta".

Moneda Ciophlinganiei era lovelul — un lovel, doi loveli — care valora 20^{14} lei de-ai noștri și care etimologic probabil că venea din englezescul „a iubi", „dragoste". Adică ceea ce-ți face plăcere.

Capitala era la Matrapazville.

Atît pot spune despre această nemaipomenită țară a planetei Phantasia. În rest numai întîmplări.

La vamă cu toate ne-am descurcat, numai cu racheta nu. Că ce? că de ce? că de cînd?

— Rachetă, domnule, rachetă.

— Eaaa, sigur, rachetă, daaa...

— Vreau s-o repar.

— Sigur că vreți s-o reparați, daaa...

— Plătesc vama, tot. Ce vă interesează?

— Nu ne interesează, daaa...

Ajunși în Matrapazville, m-am dus la direcția vămilor. Cînd i-am zis „la revedere!" lui Anghel, abia acum îmi amintesc de

distanțe

Am reținut din arhivele orașului Buzău un articol din „Liberalul“ cu data de duminică 22 aprilie 1907. Foaia îngălbenită și sfărogită arunca o jerbă de elogii asupra proaspătului prefect de Buzău care primise funcția în scopul potolirii răscoalelor. Numitul prefect „împăcase lucrurile la sate : anchetase reclamațiunile locuitorilor cu privire la învoielile dintre «dînșii», d-nii proprietari și arendași“.

Strădaniile se încununaseră precum urmează :

1. „Pentru bucatele mărunte dijma va fi din două, una pentru arendaș lucrîndu-se la o parte și cuprinzînd următoarele munci adică : arat odată, semănat, secerat, făcut clăi și cărat la mașină“.

2. „Pentru porumb dijma va fi din cinci, două, adică pentru trei pogoane, arate odată, săpate de două ori, culese și cărate la pătul, cocenii tăiați și cărați la arman“.

3. „Arendașii vor putea cere...“

Vor putea cere... cere... cere... cere... ar fi rezumatul punctelor care continuau să reliefeze „împăcăciunea“, cu oarecare specific pentru fiecare din moșiile buzoiene : Bărbiceanca, Moisica, Smeeni, Cotocol, Rușavățul...

Pentru cei răpuși de glonț ori străpunși de baionetă, căzuți în prundul Cîlnăului, ori pe cîmpul întins, pentru cei care-au mai trăit pînă la spital, pentru cei aruncați în ocnă, din Mătești, Mărăcineni, Focșăneni, Zărnești, Scurtești, Băjani, Valea Putului..., un prefect. Pentru toate rugurile răscoalei, de-a lungul șîngerosului seceriș al celor 11.000, cîte-un prefect de județ ales pentru „împăcăciune“...

De la acei prefecți și pînă la cei 127.759 de deputați aleși din sînul țărănimii muncitoare votați duminică 5 martie în sfaturile populare, comunale au trecut 60 de ani. Un timp, o diferență epocală de la starea țăranului de ieri la aceea de astăzi.

★

Extragem din documentele răscoalei cîteva nume. Socotim vîrsta acelor supraviețuitori. Scădem, adunăm. Ne temem că nu-i vom mai găsi, să învie cu glas, trecutul care nu e decît adevărul despre tot ce s-a înfăptuit în lumea satului.

Ne îndreptăm spre Mătești. Cerul e închis, dar primăvara se simte. Soarele e departe, se luptă cu norii, zăpada s-a dus a rămas în oaze de brîndușe de lîngă gardurile de protecție. În stînga, în dreapta cîmpia — pare că se leagănă, colțul grîului freamătă dedesubt, șîngele lui verde aburește nevăzut și tulburător chemînd ploile repezi și întoarcerile păsărilor. Pe șosea trec rutiere cu vagoane de dormit ale tractoriștilor, proaspăt vopsite în verde.

Moș Ion St. Coman stă peste drum de școala din Mătești. Șade pe patul plin cu perne, îmbrăcat și cu un obraz destul de fercheș, și, dacă nu s-ar văita de astm, ai putea spune că nici nu-i chiar bătrîn : ca participant la răscoală avea 17 ani. Acum e pensionar. Dacă n-ar fi astma... cu „asma“ se pare că o cam sperie des pe bătrîna lui, și cînd „se cade și cînd nu se cade“, pentru că, din ce aflăm, nu poate mișca un pai... Ea, bătrîna, îl corcolește cu dulciuri de la cooperativă. El și mîțoanca tărcată par la fel de alintați și învățați cu pernele ; bătrîna toarce și împletește tîrlici pentru ei, pentru moș, pentru nepoți, îngrijește de cele cîteva orătănii și ține casa pahar. N-au avut noroc de copii, au tot înfiat cîte unul, dar n-au avut parte de ei. Acum au un nepot cooperator, care mai are grijă și mai au și doi la sută. Puțin cîte puțin. cît le-ajunge. Astma, dacă n-ar fi... încolo... „Poșta“ școlii face un popas la moș Coman, și cît vede, mai frunzărește prin ziare. E la curent ! „Acum e bine he... foarte bine“ Atunci în 1907, a fost așa că se agravase socoteala. Pare foarte mulțumit că l-am căutat și cu „ăst prilej“ pentru că în 1957 a fost chemat la București, pentru cinste. A fost împreună cu un răsculat, dar acela s-a dus... A rămas numai poza de amintire : uite-i colo amîndoi în costume noi, tot de cinste li s-a dat.

„Că tare mi-era frică, zicea bătrîna, că nu i-am dat voe să-l ia cu mașina, decît dacă-l aduc îndărăt tot cu mașina. Că-i firav și mă gîndeam, că nu-l mai văd. Dar cu mașina l-au adus păr' la poartă, adăugă ea și ochii i se topesc în creturile mărunte, mărunte.

— Dar Moș Coman e tînăr, are un obraz neted să-l tai cu firul de păr !

— Așa-i feleșagul unora, ca necaz peste necaz, nu se vede pe obraz... Eu am avut 9 ani la răscoală, cînd l-au împușcat pe taica. Dumitru Ilie Bucur îi zicea. Și am rămas șapte copii. Vai, cum ne-a mai crescut biata mamă.

— Așa a început din vîrful Lopătarilor, s-o scoborît oamenii, începe moș Coman. Și m-am dus și eu că nu puteam să stau. Boierul era un grec unul Spiru Pricoriri. Da a fugit hoțul la Buzău, și eu m-am dus cu oamenii... Erau mulți, să fi fost vreo mie ? Cum spun se agravase socoteala. Secerai un pogon și te întorceai cu 3 dîrne“.

Interesant că după atîta amar de vreme, numele foștilor moșieri, ale arendașului sînt ținute minte, nu într-a nici o îndoială. Pînă și mătușa Anița Arsene, pensionară la 86 de ani, care a avut în familie răsculați, „luați de puhoi“ cum se exprimă ea, păstrează un fel de temere rușinoasă de faptul că răsculații au intrat în conac și „i-au șvîrlit toate helea în apă, boierului“, da maică. Nic' nu i-au lăsat ierau ca turbați la cap... Și ține să precizeze că „și ei“ au scăpat de ocnă și au muncit cu mînușițele lor pentru tot ce-au avut „ea și cu-al ei“ că au avut șapte fete, și pentru ele au strîns brumă...

Așadar pe aici au suferit în 1907, „pagube“ serioase moșieri ca Emanoil Filipescu, și N. Drosu, prefect la palat, administrator Butculescu Andrei cei trei frați bogătași, Ahil, Spiru și Leonida.

În casa învățătorului pensionar din Săpoca, desigur, evenimentele ni se prezintă mai cursiv, cunoscute fiind de copii prin tatăl său țăran răsculat, care a viețuit 85 de ani. El interpretează evenimentele și în legătură cu matrapazlîcurile partidelor politice, și ceea ce reține în mod deosebit este faptul că răsculații porniseră organizați spre conac : un bătrîn țăran pe nume Ghiță Ștefan purta în fruntea lor un steag, un tricolor improvizat cum au putut, și strigau :

— Hai la revoluție ! Și după ce au spart cu pietre geamurile la conac, au intrat strigînd : „Am dat drumul la legi !“

★

Fusesem prin aceste locuri cu cinci ani în urmă, în zilele încheierii cooperativizării agriculturii, însoțind o tipografie volantă. Scoteam foi volante, cu versuri stîngace, cu mici reportaje, ori cu „articole“ scrise de cei care se hotărîseră să-și unească eforturile pentru desăvîrșirea socializării agriculturii. Umblasem pe dealurile Săpocăi pe unde aveau să se replanteze vii de viță nobilă și țin minte o tînără femeie, certăreață foc, care nu-și lăsa vecinii în pace, să-și dea semnătura și „să nu se mai scarpine în cap“. Seara a venit cu-un ochi vînăt la tipografie, cu vecinul bătăuș, chiuind ca la nuntă, dar împăcați pentru totdeauna. Am uitat cum o chema. Am s-o caut odată. Am s-o caut căci, toate aceste case noi din Săpoca nu erau acum cinci ani. În casa acestui cooperator, în care am poposit sînt mobile fine, acum cumpărate parcă de pe Calea Victoriei. Radio cu tranzistori (trimis părinților de fiica lor asistentă chimistă la Iași) Cinci odăi mobilate modern, o școlăriță care are o „masă de lucru“. Pe masă o călimară de plastic, și „Fire de tort“, caiete învelite cu hîrtie albastră. În bucătărie unde e un aragaz alb, pe pat e și o vîrtelniță. Casa uluitor de colorată, zugrăveala vie, covoarele de lînă, bibelouri, iar de sub macatul albastru de pe patul din camera de zi se vede un cearceaf alb brodat de mînă. E drept că gospodina e îmbrăcată „ca la treabă de...“ poate că e cam îmbătrînită prea devreme, pentru anii ei dar... în casa asta sînt 400 de zile pe an în cooperativa agricolă. Și se vede. Tare se vede. Și nu de la distanța celor 60 de ani, ci numai de cinci.

GICA IUTEȘ

„ASTĂZI LA ORA 12 UN NUMĂR DE PESTE 1 000 SĂTENI DIN COMUNELE APROPIATE DE ORAȘUL BUZĂU : MĂRĂCINENI, SCURTEȘTI, CERNĂTEȘTI, ZĂRNEȘTI, SILIȘTEANCA ȘI FUNDENI, DUPĂ CE AU DEVASTAT CASELE ȘI ARMANELE ARENDAȘILOR ȘI PROPRIETARILOR DIN COMUNELE LOR, AU VOIT SĂ NĂVĂLEASCĂ ÎN ORAȘUL BUZĂU ÎNARMAȚI CU CIOMEGE. FIIND ÎNTÎMPINAȚI LA BARIERA ORAȘULUI DINSPRE FOCȘANI DE CĂTRE AUTORITATEA CIVILĂ ȘI 2 ȘI JUMĂTATE COMPANII DE INFANTERIȘTI, ÎN ZADAR AM PARLAMENTAT CU DÎNȘII, ÎNTREBUINȚÎND TOATE MIJLOACELE PACINICE SPRE A-I CONVINGE SĂ SE RETRAGĂ EI ÎNAINTÎND CU ÎNDÎRJIRE CONTRA ARMATEI ȘI ATACÎND-O CU PIETRE, S-AU SUNAT TRÎMBIȚELE ȘI S-AU FĂCUT CELE TREI SOMAȚIUNI FĂRĂ NICI UN REZULTAT. ATUNCI S-AU TRAS FOCURI CARE AU LĂSAT 7 MORȚI ȘI 7 RĂNIȚI, DUPĂ CARE REBELII S-AU ÎMPRĂȘTIAT ȘI AU LUAT-O LA FUGĂ SPRE SATELE LOR“.

(DOCUMENT DE EPOCĂ)

genealogie

Învățătorul Constantin trebăluia în curtea casei. Discuția s-a încheiat ușor. La 70 de ani, și după două războaie prin care a trecut, vitalitatea sa mi s-a părut deosebită. Își amintește lucrurile întocmai ca și ieri.

— Tatăl meu se numea Ion I. Constantin. S-a născut în 1873 și a murit în 1958. Mama încă trăiește și își amintește de aceste întîmplări, ne-a spus dînsul.

Privesc pe fereastră. În apropiere, printr-un șir de pomi goliși din curtea casei se zărește dealul, cu brazde drepte, încă neărăscolite, rămase de anul trecut. O conversație din zilele acestui martie, purtată acolo, sub poalele colinei, a rămas adînc întipărită în copilul de atunci. Era ora 14 (remarcați preciziunea). Alecu Dragomir îl striga de departe pe Nicolae Stan Spuzaru.

— Măi Nicolae ! Hai să mergem.

— Unde ?

— La revoluție.

— Ce-i aia ?

— Eu știu ?! Hai acolo să vedem și noi.

Ceata a coborît dealul spre moșia Valea Putului. Dau foc conacului. Din transperantele tricolore își fac steaguri și se întorc la Săpoca la curtea boierului.

— Ce i-a îndemnat ? Am întrebat cu naivitatea reporterului care vrea să i se confirme pentru a nu știu cîta oară un lucru de multă vreme cunoscut.

— Lumea era săracă. Rușfeturile apăsau. Foametea... Ion I. Constantin, tatăl său sta în fruntea răsculaților. Agitația s-a potolit abia cu apariția în sat a detașamentelor înarmate.

— Mulți au fugit atunci...

M-am uitat iarăși pe fereastră către dealul acoperit de vii, încă neарat. Cenușiul pămîntului se profila distinct pe cerul de dimineață, puțin cețos.

Acolo sus, între vii, s-au ascuns fugiții să scape. Acolo sus se duceau zilnic, pe ferite, femeile și copiii, cu mîncare la cei ascunși. Abia tîrziu teroarea s-a potolit, după ce o bună parte din participanți luaseră, înlănțuiți în cătușe, drumul Buzăului.

Lucrurile sînt, pentru învățător după cîte s-a putut vedea, foarte simple. Nimic spectaculos (urmăriri, răzbunări, fugi, arme) sau romantic (cuvîntări, conducători) nu a avut loc. Totul a fost așa cum a fost. Într-o bună zi oamenii au vrut să-și facă dreptate. Și și-au făcut-o. Aici așa s-a întîmplat.

Am vrut să aflu, să descifrez o genealogie interesantă, dar fără să izbutesc. Actualul Ion Constantin e fiul acelui țăran Ion I. Constantin care a fost sufletul răscoalei în Săpoca și a murit, după cum vă spuneam, în 1958. A urmat, acum foarte mulți ani, școala normală la Buzău — întreruptă 4 ani de participarea sa la primul mare război — după care a funcționat timp de 44 de ani ca învățător în sat. Acum este pensionar, ca și soția sa, țărancă, pensionară a C.A.P.-ului. A avut 6 pogoane de pămînt, la fel ca tatăl său. Are două fete, în Buzău, și cinci nepoți aflați pe băncile școlii. E încă în putere și, după cîte ne-a mărturisit, gospodărirea casei și a pămîntului ce-l are în folosință îi solicită energie și timp. Este scund, cu ochii vii și neastîmpărați. Vorbește repede, în propoziții scurte și bine închegate, cu graba omului care mai are încă multe lucruri de făcut pînă la sfîrșitul zilei. Despre felul cum trăiește nu l-am mai întrebat nimic. M-au absolvit înfățișarea casei, curată ca un pahar, și acea dulceață de trandafiri servită cu grijă și căldură de către gospodină. Aș fi dorit să aflu de la dînsul fapte nepreväzute „interesante“, să întocmesc prin el o genealogie a familiei sale, pornind de la părinții celor ce au luat parte la răscoala de atunci și pînă la nepoții săi, tinerii de astăzi. Aș fi dorit să le aflu viața, să fac comparații. El însă întruchipează toate aceste generații, iar simplitatea cu care mi-a povestit totul m-a dezarmat. În timp ce mă îndepărtam ne-a făcut vreme îndelungată semne cu mîna. În urmă rămînea dealul, luminat de un soare tulbure, cu rîndurile de viță abia bănuindu-se, dealul acela ce îl privisem pe fereastră, pierdut în ceața difuză de martie.

GRIGORE ARBORE

azi

Desigur, Buzăul e numai un început de Moldovă sau, poate, justificarea Munteniei, justificarea acestui nume de țară de piatră prinsă în Bărăgan, între întinderi amețitoare în care satele sînt fata morgana. Și vine somnul, și Odobescu avea dreptate. Numai că foșnetul mare al ierbii cutreierată de dropii era încă în așteptarea pămîntului, pe zările subțiri se așternuse ca o victorie verde grîul, sau ca un abur, sau ca o părere de primăvară adevărată.

În Vama Buzăului sînt munții.

„La capătul podului dinspre oraș erau întinși 4 morți și 5 răniți, iar la celălalt capăt al podului erau trei morți și 1 rănit“.

Podul de la Mărăcineni are un monument din piatră cu placă de marmură încrustată cu aur și flori. Literele sînt lucrate cu negru, se văd de la distanță, e un memento. Pe postamentul monumentului doi țărani prinzeau, erau întinși într-o rînă, se fixaseră sub flori ca sub două aureole. Citeam textul, ei ne priveau, cred că le-am stingherit demîncatul. Dedesubt curgea Slănicul.

Spre Mărăcineni, în stînga șoselei naționale, asfaltul nu s-a întrerupt. Bănuiam un președinte de sfat ambițios pentru că și șanțurile erau curățate și gardurile toate, vopsite în alb. Iar la școală copiii

VIOREL MĂRGINEAN : „Țărănci“

ne-au condus pe șiruri de bunăziua între care ultimul l-au luat pe o notă de bas, băieții fiind toți în schimbare de voce.

— Căutăm o familie, Măiță Nicolae Iuga, numitul a fost împușcat în răscoală, la treizeci de ani.

Măiță... Măiță... sînt multe familii în sat.

— Dacă ați venit pentru răscoală, în vecini locuiește Moș Coman, e singurul supraviețuitor.

Așa că : „Dumitru Ilie Bucur în vîrstă de 38 de ani din Mărăcineni — Mătești a încetat din viață imediat ce a fost dus la spital“.

Moș Coman a luat-o de nevastă pe fata lui Bucur. „Eram șapte copii, atîția am rămas cînd a murit tata“.

— Cine v-a crescut ?

— Mama, și unii îndealții.

În martie acela Moș Coman avea 17 ani. Acum vorbește greu, e rău bolnav de astmă și de stomac. Dar fața îi e tînără „Așa e tot neamul lui, comentează bătrîna, și frate-su și alții, nu să strică de fel la obraz“.

Moșul e cocoțat în pat, poartă șosete de lînă negre, îi place la nebunie dulceața de nuci „Iau una, parcă nu mai tușesc. Tușeam foarte rău înainte“. „E bolnav rău, zice bătrîna, e bolnav de mult, de douăzeci de ani nu face nimic, am muncit eu cît am putut, am luat copii să creștem dacă noi n-am avut, da și ei au murit, unul a plecat în armată și nu s-a mai întors. Acuma am trecut casa pe numele unui nepot“.

— Și vede de dumneavoastră ?

„Îi băiat bun“ zice moșul. „Bun“ zice bătrîna.

— E acela din poză ?

Nu e. În poză e Moș Coman cu un vecin, la o vîrstă de tinerețe. „Am fost prieteni buni. Cu el am plecat atunci la revoluție. Da acuma dac-o murit ! Am rămas singur“. „Veneau cu-n chicior încălțat, cu altul desculț, comentează bătrîna, (are ochii subțiri și foarte verzi) mergeau să omoare boierii. Ne uitam la poartă cu copiii“.

— Aveați arme, moșule ?

— Da, păi sigur, aveam, ciomege.

— De toate ne cerea boierii, intervine bătrîna, aici era unul grec, munceai pînă nu mai puteai, cu nimic nu te alegeai.

„DRAGOSTEA ȘI TRANDAFIRII SÎNT ECOUL PRIMĂVERII“ — șervetul de perete brodat cu albastru era prins deasupra patului, dedesubt moșul își petrecuse un picior peste altul, stătea pe o pernă cu pătrățele.

— Ne-a dus și la București, își amintește moșul, acum zece ani, ne-a dat decorație.

— La radio ? m-am interesat. La televiziune ?

— Nu zice, nu acolo, tocmai la București. Ne-a dat și-un rînd de haine.

— Jumătate era a lui, continuă bătrîna, jumătate al tău, dar vai de jumătatea aia, că era pe pămînt prost. Nu era bine atunci, zise, acum e bine.

— Dar ce doreați dumneavoastră, moșule, de ce-ați plecat la Buzău ?

— Așa, cîntă bătrînul, era revoluție, îi omoram pe boieri. „Unde mergi nea Ioane ?“ l-am strigat pe prietenul meu ăsta de-a murit, „La revoluție, ce, tu nu mergi ?“.

— Îi bolnav moșu, săracu, zise baba, îi dau brînză de vaci, dar nu găsesc totdeauna, acuma e mai bine, că iscă găinile cîte-un ou.

În pridvorul casei, față în față, Ion St. Coman și soția la cununie : două tablouri retușate la fir de păr. Doi tineri frumoși. Bătrîna ne conduce.

— Avem un președinte de sfat tare bun, l-am ales opt ani la rînd, (la ăștia bătrîni vine pe la case să votăm), Botea Dumitru, a fost veterinar, nu zice de două ori să ieșim la muncă voluntară și iese tot satul.

— Bună-ziua.

— Bună-ziua.

Moșul e în pridvor, în ciorapi.

★

„Unii răniți care au putut merge s-au întors la casele lor. Astfel au fost Stan Bumbuleț din Căpățînești-Mărăcineni, împușcat în picior și alții, după cum spun martorii oculari Ștefan Crăciun din Mărăcineni, Ion Lungu din Ziliștеanca precum și alții“.

Dar Ștefan Crăciun nu era acasă. Am așteptat cîtva timp, pe urmă am intrat la întîmplare într-o curte care mi-a atras atenția întîi prin gard. Pentru că garduri din scîndură nouă, lată, cutreierată cu două brîie de bară de metal n-are orișicine și mai ales cei de la cîmpie care opresc strada cu cîteva lețuri prinse cruciș. La munte se fac gardurile înalte și mai ales în părțile dinspre Ardeal.

În curte erau două case. Peste casa de vară o să curgă vița de vie cît de curînd. „Acolo ne răcorim de căldură“. În cealaltă casă, la fereastră, era o fetiță. O fetiță în pijama. „Asta-i a doua, cealaltă e asistentă la Iași, la chimie. Acum un an i-am făcut nunta“.

— De cît timp aveți casa ?

— De doi ani.

Casa are patru camere, bucătărie, e mobilată complet, dar cel mai mult mi-au plăcut scoarțele oltenești, moartea concurenței de ori și unde.

— Cîte zile muncă ați avut anul trecut ?

— Patru sute.

— Adică ?

— 30 de saci de porumb, 14 de grîu, șapte mii de lei la sfîrșit, adică 25 lei ziua-muncă.

Interlocutoarea e o femeie, stăpînul casei, Șerbănică D. Ilie.

— E conductor la C.A.P. Merge cu căruța.

— Ajungeți și în munți ?

— Către Brașov, prin Întorsura Buzăului.

— Aha.

„TOATE PĂSĂRILE CÎNTĂ ÎN GRĂDINA MEA“ (șterg de perete deasupra aragazului din pridvor).

★

Căminul cultural nu e prea frumos, e cenușiu și are o arhitectură anapoda în formă de L, dar salonul de dans și de nunți e verde cu negru, o cabană elegantă așezată pe un deal.

— Nu e ușoară meseria asta nouă pe care o am, zice Botea Dumitru președintele Sfatului Popular, în Săpoca se pot face încă multe. Am auzit că acuma în alegeri au căzut niște președinți în Crișana și la Galați. Adevărat ?

Nu știu. Moș Ion Coman citește „Scînteia“ — „se scrie despre toate adevărat“. Am să-l întreb la întoarcere.

SÂNZIANA POP

---

zîmbetul lui subțire. Cum am intrat, am dat cu ochii peste tot felul de săgeți drepte, frînte, cotite, arătînd activități în toate sensurile spațiului. Gălăgie, tărăboi, abia peste vreun sfert de oră m-am dumirit cine-i portarul.

— Bună ziua, i-am zis înfiorat.

El se gîndea. Se vedea că efortul de gîndire era grozav fiindcă avea nevoie de gesturi descărcătoare : se scobea în dinți, își strîngea brăcinarul, își sufla nasul.

— Bună ! Ce doriți ?

— Am o problemă de...

S-a uitat fix la mine, m-am uitat fix la el. Iar s-a uitat fix la mine, iar m-am uitat fix la el.

— Ia-o la dreapta și înainte !

Am luat-o la dreapta și înainte. Funcționari, lume, lume, funcționari. Cum sînt eu impresionabil, învîrtindu-mă din servici în servici, rătăcindu-mă din indicație în indicație, pe la prînz nici nu mai știam bine de ce venisem. Obosit și mofluz de atîta tevatură fără rezultat, mă întorc la hotelul unde trăsesem.

— Ce-i cu mutra asta ? mă întrebă Stoenescu.

— Mutra asta nici nu s-a lămurit cu cine să vorbească.

— Și de-atîta ești supărat ? Să vezi cînd o să începi să faci cereri ! Să vezi formulare !

Nasul mi s-a alungit atît de mult a deznădejde, că Anghel m-a bătut pe umăr a consolare :

— Hai, lasă, lasă ! Vai de tine dacă nu eram eu ! Să mergem împreună. Da ia niște parale.

— Nu-i nevoie. Am destule.

— Ha, ha, haaa ! Ha, ha, haaa !

— Ce ha, ha, haaa ?

— Păi stai tu în Ciophlingania cu banii în buzunar și nu te descurci ? Ha, ha, haaa !

— Eu credeam...

— Ce credeai ? Ești o figură, Ionescule, mare figură !

Săturîndu-se de rîs, mi-a spus :

— Puneți hainele cele mai bune și afișează morga supremă. Și leapădă aerul ăsta de curcă plouată. Înghite-un băț. Aspreste-ți privirea. Cînd s-o uita omul la tine să zică dintr-odată că ești vreun... ceva, de la minister.

Astfel mascați am lua din nou drumul vămii. Cu pas sigur am intrat împingînd brutal ușa și lăsînd-o de perete. La portar :

— Director profinteral al Secției Internaționalonice din Ministerul Instrucțiunii Publice al Oniriei : Anghelel Stoeneschelescul, zise amicul meu întinzîndu-i pașaportul din care se vedea marginea unei bacnote de trei loveli.

La auzul atîtor importanțe, portarul, înduioșat financiar, a sărit în sus ca înțepat.

Termină cu noi, domnule, că ai vreme pentru dumnealor, obiectă cineva care aștepta într-un grup.

— Ssst ! puse degetul la gură omul nostru. Domnul Director Profinteral ! Ce dracu !

Și începu cu zîmbete și plecăciuni să ne facă indicații de circulație.

— Liiiftul ! răcni disperat binevoitorul ghid.

Ne deschide ușa larg și spuse solemn liftierei :

— La domnul director general.

Anghel a strecurat discret altă bacnotă în buzunarul însoțitoarei, care ne-a privit cu atîta căldură de parcă văzuse pe proprii ei părinți.

Ajunși în cabinetul directorului ne-am strîns mîinile unul altuia, după care, așezați comod în fotolii, am început să ne jucăm de-a vorbele pînă vom socoti momentul potrivit.

Și i-am spus ce dorim.

Directorul deveni dintr-o dată îngîndurat.

— În același timp am fi onorați, pentru a nu răpi din prețiosul dv. timp, că amănuntele să le punem la punct la recepția de la hotelul Cascador. Întrucît sîntem recent sosiți, ne-ați prilejui o deosebită plăcere dacă am putea cunoaște pe cîțiva din distinșii dv. prieteni.

Directorul deveni dintr-odată vesel.

— Domnilor Directori Profinterali, va fi pentru noi o deosebită cinste... ș.c.l.

Și apăsă pe un buton. Apăru un funcționar.

— Mișule, imediat rezolvă chestiunea.

— Însă...

— Mars !

Am plecat aruncîndu-ne grațios unul altuia mingea amabilității.

— Vasilică taică, îmi spuse Anghel, în Ciophlingania ca Director Profinteral din Oniria, bine garnisit cu loveli, ai o mare rază de acțiune.

— Mă așteptam să fie amuzant.

— Ce să fac ? Mai așteaptă puțin.

La banchet lucrurile au devenit mai interesante și pentru mine. Înțelegeam manejul. Venise directorul cu niște amici de-ai lui, toți „băieți dăștepți“. Se vedea după cum le sticleau ochii în cap. S-au servit într-ales și din belșug cele cuvenite și la sfîrșit, cînd băutura ne-a bine dispus, am lăsat cocoanele să schimbe cîteva vorbe, iar noi ne-am retras să fumăm o țigară.

Din una-n alta, ajungem la necazul nostru.

— Măi, Gicule, se adresă directorul vămii cuiva cu o înfățișare de parizer proaspăt. Ce zici tu, măi băiatule ? Ce să se zbată dumnealor din institut în institut cu fragmentul ăsta querconic? Peste tot chestii, socoteli. N-ar fi mai bine să-i trîntim o, cum să spun eu ?, o ceva cu niște băieți vioi care să se ocupe numai de treaba asta ?

— Hm ! pufni Gicu dintr-o țigară de foi, subțiindu-și ochii.

Se așternu o tăcere în care se simțeau căutările iuți ale minților.

— Ei ? Ce zici ? Pîrjoloiu s-ar descurca?

— Todirel ? N-aș crede, Aici trebuie om de... anvergură.

— Atunci cine ?

Iar se lăsă tăcere.

— Poate Flaminius, spuse moale cel numit Gicu.

— Care Flaminius ?

— Care ! Flaminius Vărzaru de la dirijamentarea principalieră.

— Mda !

Veni rîndul directorului nostru să tragă din țigară și să-și subtieze privirea.

— Daar...

Gicu, stînd cu mîinile comod sprijinite pe brațul fotoliului, întoarse palmele în sus și își întinse pe față zîmbet semnificativ.

— Deh ! făcu Anghel la fel, dînd ușor din cap.

— Atunci să vedem ce-i de făcut, zise înviorat.

(va urma)

ERNST FISCHER

epoca şi depăşirea limitelor

Critica literară marxistă din ţările occidentale numără printre reprezentanţii ei cei mai cunoscuţi pe Ernst Fischer.

Autor de studii de estetică ca „Von der Notwendigkeit der Kunst" (Despre necesitatea artei, 1959) esteticianul marxist vienez nu se limitează în cercetările sale doar la stabilirea unor principii generale despre creaţia artistică. Cercetările lui monografice despre scriitorii austrieci ai secolului 19 şi 20 („Von Grillparzer bis Kafka", 1962), la care se adaugă semnificative studii despre fenomenul literar contemporan („Probleme der jungen Generation", 1963; „Zeitgeist und Literatur", 1964) îl situează pe Ernst Fischer printre spiritele moderne ale epocii noastre, aprecierile lui critice ca şi generalizările sale teoretice fiind rezultatul unei profunde cunoaşteri a antinomiilor culturii din timpul nostru. Studiul reprodus de noi în traducerea lui M. Hochscheidt, este cuprins în lucrarea „Spiritul epocii şi literatura".

Cel care ţine seama doar de specificul talentului unui poet, al unui artist (spontaneitate, lipsă de intenţie, harul ficţiunii, fantezie creatoare etc) absolutizează momentul *subiectiv*, individual; cel care îl înţelege numai în condiţionarea lui istorică (epocă, naţiune, clasă, grad al diferenţierii sociale etc) absolutizează momentul *obiectiv*, social.

Nici poetul cel mai genial nu poate evada din lumea înconjurătoare dată. El se poate înălţa totuşi deasupra ei, dominînd-o prin opera sa. El nu poate decît să vadă omul în formarea şi deformarea lui prin prisma relaţiilor sociale, în atmosfera, obiceiurile, cunoştinţele, prejudecăţile unei epoci, unei naţiuni, unei clase; el însă îl vede ca *om*, deci ca o fiinţă care iubeşte şi urăşte, simte şi gîndeşte, suferă şi fatal moare, deci ca o *contradicţie în sine* care în diferite împrejurări se manifestă diferit, însă ca întruchipare a existenţei umane este ireductibilă. Fiinţă a naturii, omul stă în acelaşi timp faţă în faţă cu ea ca cel care o stăpîneşte; ca parte a unui colectiv el se formează ca individualitate; bănuind posibilităţi nelimitate el se mistuie într-un cadru mărginit; ca muritor e însetat de nemurire. Toate acestea se mişcă în limitele unei situaţii sociale şi totuşi fiind mereu pe punctul de a o depăşi. *Coordonatele limită* în care condiţionarea socială se extinde pînă în uman prin excelenţă reprezintă sfera propriu-zisă a poeziei, a artei.

Dacă prin urmare Platon îl slăveşte pe poet, pe artist ca trimis al zeilor, atunci această propagandă este exagerată, în afara faptului dacă zeii înşişi sînt supuşi unor transformări de-a lungul epocilor, dacă ei sînt umbre ale situaţiilor istorice schimbătoare şi atunci să fi inspirat pe Eschil, pe Shakespeare, pe Bertolt Brecht corespunzător celor trei epoci istorice: democraţia ateniană, epoca elisabetană şi cea a revoluţiei socialiste.

Dacă pe de altă parte Platon îl recunoaşte pe poet, pe artist numai ca exponent al statului, al naţiunii acestuia, al utilităţii sociale, cade în exagerarea propagandistică opusă.

Cercetătorul nedogmatic şi nepărtinitor al fenomenelor artistice şi literare va constata o acţiune reciprocă între situaţia socială şi personalitatea artistică. Întotdeauna individul în parte sînt creatorii operelor de artă. Chiar şi în timpurile vechi cîntăreţii, „homerizii", scalzii şi barzii, au improvizat în timpul interpretării textelor transmise, extinzînd şi îmbogăţind ca individ în parte, textul vechi. Însă întotdeauna individul în parte este totodată şi corul din care provine, datorită originii, limbii, educaţiei, participării o fiinţă socială. Eul său este încadrat în sfera colectivităţii, şi ceea ce răsună din el sînt multe voci; de aceea găseşte ecou la mulţi.

DISPARIŢIA REALITĂŢII

Niciodată personalitatea artistului nu a fost atît de mult amenintată ca în lumea capitalistă cu înalta-i industrializare. Densa, puternica împletire a lucrurilor acoperă realitatea. Rezultatul realizării intentiilor umane (produsul muncii, instrumentele puterii politico-economice, legăturile insesizabile dintre lucruri) apare ca o „Entwirklichung" („dezrealizare") a omului, ca supunere faţă de propria-i creaţie înstrăinată: „Concomitent cu valorificarea lumii obiectelor", a scris tînărul Marx, „în proporţie directă creste devalorizarea lumii umane". Această tendinţă, atît de clar intuită de Marx, s-a dezvoltat între timp pînă la absurd. „Dispariţia realităţii", vag anticipată de romantism, a devenit o problemă centrală a epocii noastre.

Încă acum 30 de ani Robert Musil scria: „Convieţuirea oamenilor a devenit lătită şi diformă, iar relaţiile sînt atît de imprevizibil împletite, încît nici un ochi şi nici o voinţă nu mai poate pătrunde domenii mai mari... Viaţa care ne cuprinde este lipsită de conceptul ordinii. Faptele din trecut, datele ştiinţelor particulare, datele vieţii ne acoperă dezordonat... Astăzi răspunderea „nu trebuie căutată în om, ci în relaţiile dintre lucruri..." — „Faptele care se înalţă urias. Prăpastia de netrecut dintre individ şi comunitate..."

Lumea înconjurătoare comercializată şi industrializată a capitalului a devenit lumea exterioară a unor imprevizibile legături dintre obiecte. În mijlocul acestei lumi, omul se înstrăinează de ea şi de el însuşi. Artei şi literaturii moderne i se reprosează deseori „dezrealizarea realităţii". Asemenea tendinţă există; însă nu artiştii, ci poeţii au desfiinţat realitatea. Într-o construcţie rigidă de frazeologie, de idei preconcepute şi ipocrizie se conservă realitatea de alaltăieri, de mult fantomatică. Un urias aparat de anchete, cercetări, analize, statistici, conferinţe, publicistică stridentă este folosit în scopul confecţionării comics-urilor, acele jurnale ilustrate din care se compune lumea aparentă a „fiecăruia" şi a „nimănui". Iluzia ia locul contradicţiei. Rezultatul unui amalgam de „puncte de vedere" este uniformizarea înfiorătoare a gîndirii. Răspunsul precede întrebarea. Există cîteva zeci de şabloane, dintre care cîteva au fost odată imagini ale realităţii. Astăzi, asemănarea dintre ele şi realitate se identifică cu cea dintre o icoană şi un businessman.

„Am convingerea", afirmă Karol Kraus, scriitor satiric austriac, „că evenimentele nu mai au loc, că acţionează automat şabloanele... Frazeologia este un semn de incipientă putrezire a lucrurilor. Frazeologia este un indiciu că timpul miroase urît". Lucrurile au depăşit omul, mijloacele, scopul, instrumentele pe producătorul lor. „Din nou", spune Karol Kraus despre presă, „ne-a depăşit instrumentul. Cel care trebuie să anunţe incendiul, omul cu rolul cel mai subordonat din stat, este situat de noi deasupra casei şi incendiului, deasupra faptului şi fanteziei". Aceasta era situaţia cu o jumătate de secol în urmă. Între timp „dezrealizarea realităţii" a făcut progrese uluitoare.

Mulţi dintre cei mai sinceri şi talentaţi artişti şi scriitori din lumea capitalistă simt această dispariţie a realităţii. Ei nu vor să fie derutaţi de formule învechite, sau conduşi de fraze curente. Ei nu vor să recunoască drept realitate sistemul impus lor de „opinia publică" dominantă, ci vor să vadă lucrurile „cum sînt ele". Ei disprefuiesc orice agitaţie, privesc cu neîncredere orice ideologie, sînt în căutarea realităţii, dincolo de lumea aparentă a faptelor, a frazeologiei şi convenţiilor. Ei sînt hotăriţi să comunice numai ceea ce pot să vadă, să audă, să pipăie, ceea ce pot să perceapă nemijlocit. Ei nu se abat „de la detaliul neînsemnat", singurul lucru „real" care poate fi văzut, auzit, care există indiscutabil. Ceea ce se află îndărătul acestor detalii, îi se pare problematic, contestabil. Din acestea ei vor, precaut şi fără comentarii, să reconstruiască realitatea. Neopozitivismul, foarte răspîndit, nu are numai caracter negativ, ci corespunde parţial dezideratului sincerităţii obiective.

Luptînd împotriva romanului opulent al burgheziei tîrzii, Franz Kafka, tinzînd spre concizione, puritate şi graţie a reprezentării, a creat metoda înlănţuirii detaliilor neînsemnate, schiţînd astfel, cu contururi fine, realitatea. Despre o femeie iubită Kafta a scris: „La F. văd exterior, cel puţin cîteodată, doar cîteva amănunte neînsemnate care pot fi numărate. Prin acestea imaginea ei devine atît de clară, pură, firească, conturată şi vaporoasă în acelaşi timp". Acesta este principiul după care Kafka şi-a creionat personajele şi situaţiile.

„ANTI-ROMANUL"

Principiul admiterii drept realitate doar „a nesemnificativului fapt real, a detaliului real" — după cum afirmă în repetate rînduri Nathalie Sarraute — a fost împins la extrem de „anti-romanul" francez. Fără să depăşească prezentul şi spaţiul imediat, detaliile sînt înşirate unul după altul, coplanar şi lipsite de perspectivă. Privite distant şi cu răceală pronunţată, lucrurile nu au nici un fel de ierarhie valorică, sînt lipsite de sentimente şi evenimente: „Subestimarea" (unterstatement) relaţiei umane însă face ca legăturile dintre lucruri să capete o putere exagerată (aproape ca în „tragedia fatalistă" de factură romantică în care lucruri misterioase dirijează soarta oamenilor). Robbe-Grillet spune că lumea nu are sens, dar nu e nici absurdă, ea pur şi simplu există. „Obiectele există în jurul nostru în ciuda tuturor adjectivelor noastre vitalizatoare care le atribuie un scop. Suprafaţa lor este intactă, curată şi netedă, însă lipsită de strălucire echivocă şi transparentă".

Din acest principiu rezultă o stare de încremenire, o succesiune incoerentă de imagini, nu continuitate, ci discontinuitate; clipa reprezintă irealul şi numai în amintire situaţiile încremenite devin realitate. Cu privire la Marcel Proust, Nathalie Sarraute a scris că el „observă foarte detaliat procesele psihologice, după ce ele îşi terminaseră drumul: încremenite în liniste, parcă şi în amintire..." Romanul „Le Voyeur" de Robbe-Grillet este prototipul acestei metode: oamenii nu sînt decît obiecte între obiecte; un asasinat nu contează mai mult decît vînzarea unui ceas, crima nu înseamnă mai mult decît strigătul unui pescăruş, evenimentul este precum un vis derutant şi o falsă mărturie, realitatea este fără perspectivă, măsură şi valoare.

Se pare că în unele privinţe metoda „anti-romanului" este legată de dezvoltarea ciberneticii, de acea cercetare a sistemelor dinamice cu reglaj automat. Comportarea maşinii care „memorează", se autoperfectionează, a dat impuls dezvoltării behaviorismului şi neopozitivismului. Diferenţa dintre om şi aceste maşini dialectice trebuie să fie din nou formulată, la fel *esenţa* omului, materialismul dialectic extins şi perfectionat. Maşinile cercetate de către cibernetic ieni, posibile, parţial deja construite, nu de puţine ori se comportă ca şi cum ar avea conştiinţă, cu toate că maşini conştiente nu există şi nici nu pot exista. De aceea unii cibernetic ieni afirmă că conştiinţa ar fi irelevantă, ba chiar o ficţiune: ceea ce descriu ei este doar comportarea unui sitem. În studiul „Design for a Brain", W. R. Ashby, cel mai mare cibernetician alături de Norbert Wiener, scrie: „În cuprinsul acestei cărţi nu se apelează la conştiinţă şi la elementele subiective legate de ea, aceasta pentru simplul motiv că nicăieri n-am considerat necesară introducerea lor". Oricît de intens ai simţi subiectiv conştiinţa „pînă acum nu se cunoaşte nici o metodă prin care să poţi dovedi această experienţă altcuiva". Nu avem intenţia să recapitulăm aici controversa dintre neopozitivism şi materialism dialectic, vrem numai să arătăm cît de mult corespunde „anti-romanul" acestor concepţii neopozitiviste, cît de mult ele reduc omul la „black box"-ul cibernetic ieni, care nu cercetează esenţa acestuia ci doar relaţiile dintre Input şi Output, dintre impuls şi răspuns. Consecinţele filozofice nejuste rezultate din descoperirile şi cunoştinţele revoluţionare ale cibernetic ieni se împletesc aici cu o metodă artistică care în particular poate fi atît de utilă ca behaviorismul în ştiinţă, în totalitatea ei însă nu reprezintă numai dezumanizarea omului, ci îi conferă şi un caracter iremediabil şi definitiv.

Prin metoda „anti-romanului" realitatea pierdută nu este recuperată. Frazeologiei, asociaţiilor convenţionale prefabricate le sînt opuse detalii seci, impresii senzoriale incoerente. Pătrunderea pseudofactologiei clişeelor jurnalistice şi a titlurilor-strigăt în această literatură face să dispară faptele în genere: concretul se dizolvă, în nebulos figurile înaintează bîjbîind, neexistînd însă nici „înainte" nici „înapoi", ci numai o „existenţă" atemporală, lipsită de direcţie în spaţiu. Locul lumii aparente oficiale este luat de alta la fel de fantomatică însă. Se vede intenţia de a reprezenta o existenţă incomprehensibilă, existenţa „atemporală" a omului într-un întuneric atemporal. Însă „existenţa încă nu este reală", a spus Hegel, „real este doar inteligibilul..." Iar Marx: „Abia lumea înţeleasă ca atare reprezintă realul..." Unei literaturi care renunţă constient la percepere îi lipseşte categoria hotărîtoare de realitate. Irealul, fiind conţinutul ei chiar, dacă derivă din opoziţia faţă de lumea aparentă cu normele ei, este de fapt numai umbra acestei aparenţe.

OCHII TINERI

Unii scriitori, plecînd de la amănuntul cu exactitate observat, depăşesc graniţele unei lumi în care totul devine obiect, stare: bunăoară americanul J. G. Salinger. Prin metoda lui el este behaviorist înfăţişînd comportarea oamenilor printr-o succesiune de neînsemnate detalii.

Mozaicul de amănunte, de gesturi, de frînturi de frază, de situaţii creionate în contururi subţiri conferă însă povestirilor lui un maximum de atmosferă, de realitate socială şi psihologică nou descoperită, fără comentariu, fără agitaţie, tocmai de aceea neobişnuit de emoţionantă, ba chiar uluitoare. În aceste povestiri tinerii neconformişti, scîrbiţi de realitatea înconjurătoare, mereu în căutarea sensului vieţii, redescoperă realitatea. Este o nouă formă, foarte rafinată, de reprezentare critică a societăţii care depăşeşte cu mult behaviorismul „anti-romanului" şi conferă povestirilor lui Salinger atît de mult farmec şi valoare. Lumea este privită cu ochii copiilor, cu cei ai tinerilor şi tocmai de aceea nu are caracter convenţional, nu e frazeologie goală, ci realitate neaşteptată, şocantă.

Astfel, în filmul „Zazie dans le Metro" (după romanul lui Raymond Queneau), o fetiţă din provincie descoperă lumea adulţilor, Parisul, realitatea înfiorătoare a unui sistem, în care jucăria devine bombă, în care un băţ de chibrit poate arunca în aer pămîntul, în care aparenţele dispar, din ruine apărînd teroarea nazistă, groaza, crima — şi cînd în final mama reintorcîndu-se de la amantul ei îşi întreabă fiica cum şi-a petrecut timpul, Zazie răspunde rece şi ironic: „Am cunoscut Parisul". Neasemuit de frumoasă, replica pozitivă la acest film în care un copil simte intens lumea capitalistă de azi cu antagonismele ei stranii este „Un om merge după soare", film sovietic în care un copil asimilează lumea socialistă în devenire. Pretutindeni pe acest glob ar trebui cunoscute aceste două filme, unul după celălalt: ar fi cea mai impresionantă dovadă pentru două chestiuni: pentru enorma contradicţie între cele două lumi văzute fără frazeologie, neconventional, neagitatoric şi pentru enorma posibilitate de a le reda cu metode artistice moderne, asemănătoare.

ANGELUS NOVUS

Mulţi scriitori şi artişti moderni împărtăşesc concluzia că realitatea epocii noastre se deosebeşte radical de imaginile existente devenite şabloane, că este vorba să se descopere noile situaţii caracteristice corespunzătoare ei, să se acumuleze o rezervă de noi imagini neuzitate, autentice. Descoperitori eminenţi ai unor asemenea situaţii sînt Eisenstein, Chaplin, Maiakovski, Kafka, Brecht, Joyce, O'Casey, Makarenko, Faulkner, Léger, Picasso. Constient am amintit numele unor artişti şi scriitori socialişti şi nesocialişti, deoarece trăsătura lor comună este renunţarea la tradiţionala imagine a lumii şi căutarea uneia noi. Ceea ce îi deosebeşte nu este *metoda*, ci *perspectiva*.

Walter Benjamin, o victimă a lui Hitler, a scris „Teze cu privire la filozofia istoriei" în care se spune: „Există o pictură de Klee care se numeşte Angelus Novus. Pe el se reprezintă un înger care îţi creează impresia că are de gînd să se îndepărteze de ceva la care se uită fix. Ochii lui sînt holbaţi, gura este deschisă, aripile sînt întinse. Îngerul istoriei trebuie să aibă o asemenea înfăţisare. Faţa este îndreptată spre trecut. Acolo unde apare un lanţ de evenimente în faţa noastră, el nu vede decît o singură catastrofă care, necontenit adună ruine peste ruine şi i le aruncă la picioare. El, ce-i drept, ar vrea să mai zăbovească, să-i trezească pe morţi la viaţă şi să repare distrugerile. Dar dinspre paradis bate o furtună care s-a prins în aripile lui şi este atît de tare încît nu le mai poate închide. Această furtună îl goneşte irezistibil în viitor căruia îi întoarce spatele, ruinele crescînd spre cer. Ceea ce numim progres, este această furtună".

Acest înger i-a dus pe Proust şi Joyce, Kafka şi Eliot cu sine: sub ochii lor, ruinele trecutului au căpătat dimensiuni uriaşe, trecutul devenind realul. Într-un film „Ultimul an la Marienbad", al cărui scenariu l-a scris Robbe-Grillet, prezentul este un scîrţîit de paşi în nisip, mască şi fantomă, viitorul un întuneric intens, reale nu sînt decît imaginile pietrificate ale amintirii. Îngerul lui Maiakovski şi Brecht are o a doua faţă care nu priveste înapoi ci înainte. Acest Angelus Novus nu vede numai ruinele, ci şi operele nefinite, cîteodată abia perceptibile. Poate le vede neclar, poate fantastic, dar le vede. Sfera realului nu înseamnă numai ceea ce a devenit fapt, ci şi plenitudinea posibilului. Noile realităţi, situaţiile esenţiale pe care le descoperă, nu sînt idilice, însă stimulatoare, nu sînt liniştitoare, însă ajută evolutia.

Kafka a visat un înger care deodată n-a fost altceva decît un lucru mort „nu un înger viu, ci doar o figură din lemn pictată a unui cioc de vas cum atîrnă la tavanul tavernelor de port. Nimic altceva..." Acesta era cosmarul reificării (Verdinglichung) a tot ceea ce este viu. În „Crucişătorul Potemkin". Eisenstein a descoperit situaţia opusă: „dezreificarea" (Entdinglichung). În răsucirea neaşteptată a tunurilor — matrozii sînt invizibili, numai obiectele se văd — contemplatorul este copleşit de victoria omului asupra puterii acestor obiecte. În aceasta constă hotărîrea liberă a omului care se transmite obiectelor: şi faptul că există hotărîrea liberă, că omul este în stare să provoace situaţia adecvată lui — a reprezenta aceasta într-o epocă a uriaşei maşinării — iată în ce constă una din marile funcţii ale artei.

(. . . . . .)

Redînd noile situaţii esenţiale, vom obţine din ce în ce mai mult *o imagine de ansamblu a realităţii noi* — în lupta împotriva şabloanelor, dogmelor şi frazeologiei, împotriva lumii aparente a faptelor şi actelor, a convenţiilor şi ideilor preconcepute constituite ca realitate oficială.

Această imagine de ansamblu nu poate fi obţinută fără filozofia dialectică a marxismului, însă la descoperirea lumii în care trăim la redarea multor aspecte parţiale contribuie şi artişti şi scriitori nemarxişti. Orice strădanie de a reprezenta fără idei preconcepute realitatea, adică sinceritatea, ne ajută pe noi toţi la progres. Bineînţeles că sinceritatea singură poate să reprezinte realitatea complexă a epocii noastre dar fragmentar; dar fără ea nu merge de loc.

meridiane

note şi contranote

mihnea gheorghiu

acel tandru secret

Materia romanţioasă din biografia marilor autori a oferit celorlalţi dreptul la mici speculaţii şi adeseori mari drepturi de autor, căci, pare-se, perspectiva pe care o oferă borta cheii exercită o atracţie ciudat mai puternică, asupra spiritelor simple, decît forul şi amfiteatrul.

Uneori însă buduarul Secretului vinat de biografi pentru îndestularea ediţiilor ieftine, e bîrlogul unei vietăţi rănite, sau o criptă.

Reveneam, într-o toamnă aburoasă, pe podurile de pe River Liffey la o întîlnire, nesperată şi pasionantă, cu oraşul, cartierul şi prietenii lui Sean O'Casey. Lumea din Dorset Street retăia în seara aceea, pe scena renăscută a lui Abbey Theatre, într-o piesă revoluţionară cu titlu simbolic.

Dincolo de fluviu, pe malul drept, piatra cenuşie, gazonul umed şi solide grilajuri sumbre împrejmuiesc amintiri mai vechi ale cetăţii irlandeze: Dublin Castle, Trinity College şi la adăpostul unei coline pururi verzi St. Patrick's Cathedral.

Cobori treptele de lespezi tocite şi prin ogiva porţii de lemn ferecat, cu două uşi, pătrunzi în catedrala istorică unde este înmormîntat decanul ei de la mijlocul secolului al 18-lea, precum te instruieşte epitaful latinesc, săpat în marmura de pe peretele din dreapta intrării. Acel faimos epitaf care irumpe din adîncurile unei inimi lacerate de o neistovită indignare la adresa făţărniciei confortabile şi cheamă pe cititor să imite, dacă-i vrednic, încumetarea bărbătească a răzbunătorilor libertăţii. Îl copiez întocmai, aşa cum l-am aflat, sub o lumină discretă, lîngă bustul celui răposat la 19 octombrie 1745:

Hic depositum est corpus

IONATHAN SWIFT S.T.D.
Hujus Ecclesiae Cathedralis
DECANI.
Ubi saeva indignatio
Ulterius
Cor lacerare nequit
Abi viator
Et imitare, si poteris,
Strenuum pro virili
Libertatis Vindicatorem.

Scriam, cu alt prilej, despre ciudata aureolă pe care posteritatea i-a făurit-o lui Swift, ca scriitor pentru copii, din cauza unei interpretări simplificatoare a aventurilor lui Gulliver, piticul-uriaş, uitînd că, pe vremea lui, autorul se declara satisfăcut că operele sale „în loc să distreze lumea, o fac să turbeze". În realitate, Swift este întemeietorul pamfletului literar englez.

Swift era şi în viaţă la fel de neîmblînzit şi de dîrz. I se spunea „nebunul de popă", din pricina ieşirilor lui necontrolate. Nimic nu-l revolta mai mult decît resemnarea politică. Era temut şi singur. Fără titluri şi avere, a fost puternic prin simpla influenţă personală a unui talent redutabil. Prea puţin, pentru Anglia georgiană a noilor milionari.

Umilinţelor la care era supus din pricina sărăciei, le răspundea prin explozii de invective la adresa partidelor guvernante. I s-a dat, ca să i se astupe gura, acel înalt post ecleziastic în Irlanda natală. Şi-a astupat-o atît de bine, încît a scris pamfletul „Scrisorile postăvarului" care l-a obligat pe regele Angliei să retragă un privilegiu foarte bănos, acordat omului de afaceri al favoritei sale. Această primă victorie a opiniei publice irlandeze în faţa colonialismului englez l-a înălţat pe decanul de la Saint-Patrick pe piedestalul unui idol naţional, pînă la sfîrşitul vieţii sale.

Dar acest om fascinant prin amploarea şi supleţea geniului său, prin umorul sec şi nemilos, prin forţa incredibilă a voinţei şi acţiunilor sale, inspirînd un amestec de admiraţie şi teamă, era un solitar chinuit. Constatările lui se trădau, crude şi dureroase: „religia-i o manta de vreme rea, cinstea o pereche de ghete uzate şi pline de mocirlă, demnitatea o haină de sezon; iar constiinţa nişte nădragi care ascund lubricitatea şi scîrnăvia, dar care lesne se trag în jos, atît pentru una cît şi pentru cealaltă". Cu timpul l-a cuprins o tristă mizantropie, fără leac, întocmai ca şi durerile lui de cap, înfiorătoare.

În ultimii şapte ani de viaţă el n-a făcut decît să supravieţuiască spiritului său rătăcit. „Nebunul" de popă înnebunise de-a binelea, pierdut într-o lume interioară, de nepătruns, definitiv opacă la orice solicitare a inteligenţei. Nici o femeie n-a venit să-l plîngă pe acest cleric bătrîn a cărui existenţă începuse ca într-un roman de Dostoievski şi se sfîrsea ca într-unul din labirinturile lui Kafka...

Eram sătul de toate aceste bătălii cărturăreşti cînd am pătruns în atmosfera paşnică şi rece a trecutelor vieţi. Un romb de alamă lustruită, ca o ramă de lumină, însemna pe o lespede, cîţiva paşi mai încolo, locul de veci al marelui neliniştit. Apoi, ca la o bătaie de clopot, am tresărit, citind alt nume, alături, într-un romb mai mic: Esther Johnson STELLA 1728.

Ce căuta în acest sanctuar al eroilor fără biografii sentimentale, această biată femeie părăsită de noroc şi lipsită de orice glorie, afară de aceea a discreţiei care a ucis-o?

Fusese o şcolăriţă cuminte, copil din flori a unui senior englez, stăpînul casei în care tînărul Swift îndeplinea o slujbă de servitor intelectual. O revăzuse apoi la Dublin, unde această adolescentă, rezervată şi frumoasă, venise să se stabilească, spre a-şi urma învăţătorul prea luminat, ca o umbră credincioasă.

Leul care intrase în arena politică a Angliei se retrăgea la Dublin ca să-şi lingă rănile. Şi să-şi afle tihna lîngă singura fiinţă care nu-i solicita decît dreptul de a-l admira fără să-l judece şi de a-l aproba fără să-l înţeleagă. Relaţiile dintre ei erau decente şi tandre, o „amitié amoureuse" mereu reţinută de teama că diferenţa de vîrstă (15 ani), viaţa lui agitată şi depărtarea nu-i îngăduiau să o angajeze mai mult.

Între 1710 şi 1713, legat de Londra, îi scria la două săptămîni, cîte una din acea serie de scrisori, fără seamăn în literatura epistolară engleză, cunoscută azi sub numele de Jurnal pentru Stella. Din acei ani ne-a rămas de la ea poemul De gelozie care începe aşa:

„Puteri cereşti, fiţi scut, să nu răsară,
Pe chipul meu, a inimii ocară..."

Pălăvrăgeala saloanelor şi a cafenelei „literare" i-au ruinat liniştea şi sănătatea. Despre toate acestea nu cuteza să-i vorbească Decanului furios. Mai ales că într-un asemenea moment de supărare pe lume, nefericit moment, i-a oferit căsătoria, secretă şi poate neconsumată, despre care s-a scris prea mult şi prea puţin pînă astăzi.

Agonia Stellei, discretă şi frumoasă ca ea însăşi, a ţinut cîţiva ani. În ianuarie 1728, cînd i s-a adus, la decanatul catedralei, ştirea morţii domnişoarei Esther Johnson, în vîrstă de 43 de ani, şi-a terminat şedinţa de lucru cu colaboratorii, cîteva ceasuri încă, apoi s-a închis în odaia lui, ca într-o celulă de uitare, singur cu remuşcările. Şi cu o buclă de păr negru, păstrată într-un plic gălbenit, din fundul sertarului cu predici.

Acuma odihnesc alături şi paşii trecătorului ating numele lor, în St. Patrick's Cathedral.

Această fantezie lirică a pietăţii irlandeze, de a alătura, într-o vesnicie, două fiinţe cărora lumea nu le-a îngăduit tihna convieţuirii firesti pe pămînt, pare născocirea unei agenţii de turism. Dar s-a întîmplat pe vremea lui Dimitrie Cantemir, cînd oamenii nu învăţaseră încă prea bine preţul lacrămilor de publicitate. Şi am simţit, urcîndu-mi-se în gîtlej, nodul unei emoţii adevărate, pentru gazetarul ursuz cu guler alb şi perucă de înalt prelat, constient de efortul său pur spre virtute şi adevăr, în care l-am intuit pe marele timid care şi-a ratat viata temîndu-se de gura lumii, ca ultimul dintre seminarişti.

semnele timpului

ion biberi

tîlcul noutăţii

Arta scrisului, desprinsă de Guy de Maupassant de la Gustave Flaubert, se reducea în esenţă la descrierea inedită a unui fapt banal. Privind un lucru cu intensitate şi îndelung, observatorul îi poate descoperi înfăţişări necunoscute. În lucrul cel mai obişnuit se află un simbure de noutate, de nespus, dacă artistul ştie să-i descopere adîncimea: „există pretutindeni în lume, fapte neexplorate".

Noutatea are, astfel, valoare în sine. Repetarea formulei banalizate: „nimic nou sub soare" alcătuieşte dovada unui spirit lipsit de curiozităţi. În fapt, noutatea se află atît în afară, cît şi în ascuţimea privirii care ştie să stabilească raporturi încă nedescoperite între lucruri, incidenţe de examen nefolosite, bucurii intelectuale neresimţite de alţii, în nuanţele lor personale. Noutatea este semnificativă, deopotrivă prin caracterul revelant al redescoperirii lumii, ca şi al atitudinii proprii.

Am putea afla aci o definiţie a artistului: acesta introduce în contemplarea realităţii un coeficient personal atît de afirmat, încît viziunea lui şi forma expresiei acestei viziuni sînt unice. Constatarea comportă şi validitatea corolarului: cel ce nu vede lumea cu ochi noi, sau cel ce o restituie în forme banale, folosind deja spusul şi ştiutul amorf, nu este artist. Colindaţi sălile unui muzeu, sau răsfoiţi paginile unei istorii literare: ce alteeva a reţinut cernerea secolelor din nenumăratele înfăţişări ale lumii din afară şi a dramei dinlăuntru, decît formele noi şi adîncurile încă nerostite?

Adevărul noutăţii se reduce la întîlnirea dintre două realităţi incomensurabile: a realităţii din afară, compusă dintr-o îmbinare infinită de octave şi bogăţii, — şi a realităţii dinlăuntru, înfăţişînd o varietate neistovită de armonice subiective. Cheia care deschide poarta noutăţii este aşadar adevărul unui suflet care se aşează neprevenit şi sincer cu sine, în faţa lumii şi propriei vieţi. Noutatea reprezintă astfel un îndoit adevăr: al recreării vieţii din afară şi al expresiei propriului autentic.

O atare creaţie este firească şi sinceră. Artistul nu înfăptuieşte după reţetă, ci se revelează direct, din nevoie structurală. Acest îndemn lăuntric, expresie a unui fel de a fi, se transpune cu suferinţă şi trudă, chiar cînd expresia pare izvorîtă spontan: Mozart. De cele mai multe ori, însă, ne aflăm în faţa unei drame a căutării, a descoperirii de sine. Opera creste laborios, în împliniri treptate: Michelangelo. Dar, în toate cazurile, în momentul în care căutarea şi suferinţa au ajuns la un termen, înfăptuirea se desprinde cu vigoarea — am zice cu virulenţa — noutăţii revoluţionare.

Originalitatea nu e niciodată căutată, voită; este expresia firească a unui stil interior; noutatea este rodul descoperirii feeriei universale, prin facultatea supremă a „mirării" platoniciene; drumul care duce la descoperirea noutăţii trece prin puntea ce uneşte autenticitatea gîndului cu adîncimile rosturilor lumii; contactul acesta de esenţe nu se săvîrşeşte decît îndelung şi trudnic, în tăcere şi reculegere — înainte de a se răsfrînge, solar, în viaţă.

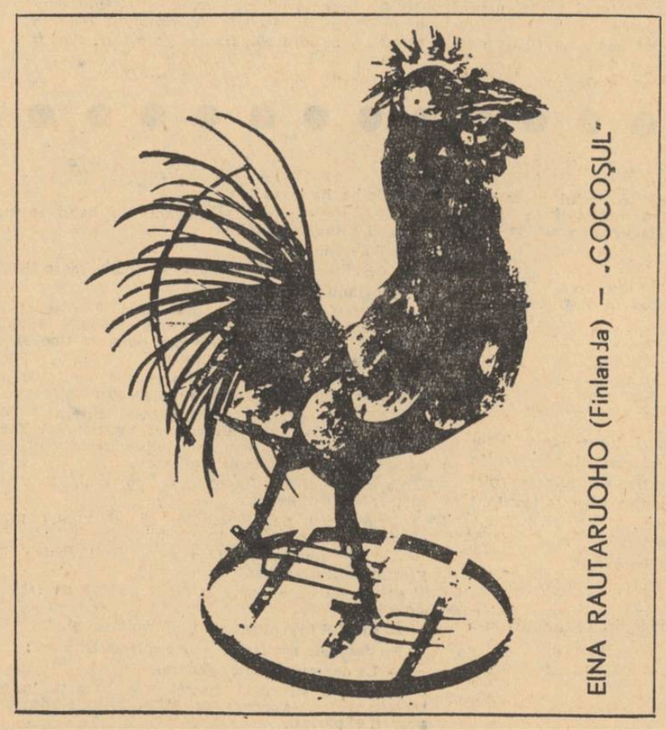
Novalis a sugerat căutarea acestui adevăr prin mitul tulburător al activităţii simbolice a minerului; bucuria în lumină este mai înaltă, pentru cel întors din galeriile subpămîntene: „Stăpînul pămîntului este cel ce cutreieră adîncimile (...), cel ce înţelege înjghebarea tainică a bucăţilor de rocă, scoborînd neobosit pînă la atelierul dinlăuntru..." (Heinrich von Ofterdingen, V).

Izvorîtă din aceste adîncuri, noutatea, semn al înlăturării inerţiei în pasivitate şi comodităţi, alcătuieşte forţa activă a evoluţiei. Noutatea apare astfel ca o expresie a unei legi universale, deopotrivă semn şi factor al propăşirii: este un simbol al dinamismului faptei.

Actul noutăţii, definind stilul de gîndire şi puterea de acţiune a celor aflaţi pe pragul de sus al ierarhiei spirituale umane, ocupat de marii meşteri, alcătuieşte călăuza activităţii tuturor făuritorilor vieţii culturale. Alături de geniu, ceea ce se numeşte talent nu se afirmă decît tot prin noutate. Piatra de încercare a unui fapt de cultură, oricare ar fi acesta, — rod al cercetării ştiinţifice, operă picturală, poem, formă arhitectonică şi sculpturală, articol critic, eseu — este evaluarea acestuia, sub raportul noutăţii. Ne vom întreba de fiecare dată: a ştiut artistul, omul de ştiinţă, scriitorul sau tehnicianul să descopere perspectiva necunoscută şi forma inedită a noutăţii totale, sau s-a mărginit la a repeta şi reproduce?

Noutatea conduce, aşadar, la adevăr. Cele două noţiuni sînt corelative. Adevărul şi noutatea lucrului încă nespus, explică specificul culturii umane, care este neîncetată creştere şi descoperire. Adevărul nu este o valoare închistată, fixată într-un tipar, odată pentru totdeauna; este expresia unui proces, manifestat sub forme nesfîrşit diversificate, în lungul evoluţiei istorice. Adevărul comportă noutate reîmprospătată.

Creînd noutatea, artistul şi omul de ştiinţă se integrează procesului indefinit al constituirii adevărului: ei se pun în contact cu izvoarele prime ale culturii omeneşti, dar pun, în acelaşi timp, în circulaţie, o valoare ce va contribui la adevărul vremilor viitoare. Prin noutate, artistul ţine cumpăna între valorile de început ale gîndului uman şi necunoscutul de mîine. Creatorul de noutate, argonaut pe marea vinzolită a istoriei, unifică, prin faptă, viaţa culturală a omenirii; dînd formă noutăţii, el leagă formele trecute ale adevărului de cele viitoare, dîndu-le o expresie adaptată nevoilor spirituale ale contemporaneităţii şi anticipînd astfel devenirea culturii. Prin aceasta, noutatea alcătuieşte un moment esential din procesul unei împliniri fără sfîrşit.



EINA RAUTARUOHO (Finlanda) — „COCOŞUL"

maiorescu şi literatura naţională (I)

I. Complexitatea personalităţii lui Maiorescu nu este o aparenţă. Sub haina regală a seninătăţii, de care s-a făcut atîta caz, în sens negativ, criticul era un febril, mistuit pe dinăuntru de ideea formării unei personalităţi armonioase şi complete. Înzestrat cu o voinţă extraordinară şi o logică sclipitoare, el îşi strunea pasiunile cu tact, cînd nu le dizolva într-o durere lăuntrică mascată, fiind, totdeodată, regizorul şi actorul demonului său interior care îl conducea spre atingerea idealului goethean de viaţă : manifestarea multilaterală a spiritului în dorinţa de a se impune, cu cumpănire, în toate direcţiile. Vocaţia lui a fost de a-şi făuri, cu tenacitate şi cu o teribilă autoexigenţă, o personalitate intelectuală excepţională care a devenit un **spiritus rector** pentru contemporani, subjugîndu-i cu demnitatea, cultura şi autoritatea sa de magistru grav care sub masca de olimpian ascundea o viaţă interioară bogată şi activă, nu o dată cutreierată de furtuni romantice sau atinsă de aripa grea a melancoliei, cum ne-o probează **Însemnările zilnice.**

De altfel, acest jurnal, unic în întreaga noastră literatură, început la vîrsta de 15 ani, cuprinde, în stare brută, datele esenţiale ale biografiei morale şi intelectuale a criticului şi aşteaptă să fie mai adînc şi nuanţat interpretate pentru a se fixa, cu claritate, contururile personalităţii sale, atît în efortul ei intern de modelare şi clarificare, cît şi în desfăşurarea şi echilibrarea sa exterioară prin fixarea în cadre distincte de manifestare.

Cristalizată de timpuriu printr-o aprigă luptă cu sine şi cu adversităţile din jur, personalitatea maioresciană este creaţia unei rare disciplinări a spiritului şi a raţiunii. Om de caracter, excepţional dotat intelectual şi incapabil să trişeze cu convingerile, criticul a avut mereu conştiinţa limitelor proprii, luptînd, cu o neînchipuită dar ascunsă dîrzenie, să se depăşească în numele credinţei că rostul personalităţii în societate se clarifică, întîi de toate, în funcţie de ţinuta intelectuală şi morală sub care se manifestă. Obsesia eticii personalităţii, ca şi voinţa neînduplecată de a se individualiza, au, ca punct de plecare, cum s-a mai spus, exemplul lui Goethe a cărui operă o descoperă şi o citeşte cu înfrigurare la vîrsta de 16—17 ani. Creatorul lui **Faust**, observa cîndva Pompiliu Constantinescu, şi-a realizat această etică «pe dublul plan al vieţii şi al creaţiei, transformînd adevărul în poezie, neliniştile în contemplaţie. Raţionalist şi pragmatist, Maiorescu şi-a transformat instinctele, intuiţiile în personalitate socială, în voinţa de a se stăpîni, ca să domine ; lipsit de fantezie, dar nu de sensibilitate, atît umană cît şi estetică, Maiorescu s-a creat pe sine, s-a obiectivat în forma personalităţii directe, active ; obiectivarea în spirit s-a limitat la cîteva fundamentale linii, la cîteva „principii“» (v. „Vremea“, nr. 480, 21 martie, 1937, p. 9).

Încrezător în disponibilităţile sale intelectuale şi conştient de necesitatea unei persistente opere de îndrumare culturală, Maiorescu şi-a risipit preocupările în variate domenii de activitate, acţionînd cu măsură şi abnegaţie atîta vreme cît considera că lucrarea sa este necesară. E normal astfel ca el să fi avut, într-un grad înalt, conştiinţa misiunii şi utilităţii sale în orientarea spre noi direcţii a culturii noastre, fără să facă însă vreodată caz de meritele şi de persoana sa. A „împrăştiat“ cu demnitate „multe raze şi răzuţe“, cum el însuşi se exprima odată, cu exagerată modestie, într-o scrisoare către Duiliu Zamfirescu, organizîndu-şi, cu luciditate, întreaga activitate sub steagul „luptei pentru adevăr“ deoarece în fiinţa lui intimă „simţul de datorie faţă de ţară şi de societate s-a amestecat cu o nobilă cultivare a personalităţii în ceea ce are mai înalt şi mai onorabil“ (E. Lovinescu, **T. Maiorescu**, II, Buc., 1940, p. 381).

Părerea că Maiorescu a fost stăpînit de un orgoliu nemăsurat („ o imensă vanitate“, zicea de curînd criticul Paul Cornea) şi de o ambiţie rară de-a parveni (a fost numit de G. Călinescu „un Tănase Scatiu superior“) conţine multă fantezie şi răutate. El nu s-a dat îndărăt de la plăcerile vieţii şi mai ales de la „epicureismul intelectual“ (E. Lovinescu), dar tot ce-a realizat, în primul rînd personalitatea sa armonioasă şi completă, este rezultatul unei munci fără preget care n-a fost subordonată intereselor materiale şi dorinţei de a se face remarcat cu orice preţ, ci unui statornic ideal de creaţie şi binefacere. Raţiunea şi „temelia existenţei noastre“, îi scria în 1875 junimistului Ştefan Vîrgolici, este „jertfa ideală şi nimic alta“, adică preocuparea continuă de-a aduce „pe altarul patriei“ o „emanaţie curată a sufletului“, căci nu e totul „a lucra numai pentru bani“ „A lucra **degeaba**, uneori chiar în pierdere materială, este lucrul care înalţă inima şi se simte în popor. Căci degeaba e numai material, dar moral este mult. Şi măsura mărimei fiecăruia din noi este suma de sacrificii ce a adus şi este gata a mai aduce“ (I. E. Torouţiu, **Studii şi documente literare**, V, p. 2—3). Aceste idei formează însăşi oglinda sufletului maiorescian, sinteza cristalină a convingerilor sale de înaltă ţinută morală care conţin elemente ce se afirmă şi se precizează aproape definitiv încă din adolescenţă şi tinereţe. Portretul moral şi intelectual al criticului, în ceea ce are el mai nobil şi mai pilduitor pentru urmaşi, nu ni se dezvăluie decît în măsura în care interpretăm obiectiv documentele şi nu sîntem furaţi de aparenţele ce sînt perpetuate încă de unii critici care trag concluzii tendenţioase pe marginea amănuntelor. Un exemplu recent ni-l oferă Paul Cornea în articolul **Titu Maiorescu şi paşoptismul**, publicat pentru prima dată în „Viaţa românească“, nr. 9, 1963, şi reprodus „în întregime“, deoarece n-a avut „nimic de rectificat, atît în concepţia de bază, cît şi în metoda argumentării“ în recentul său volum **De la Alexandrescu la Eminescu** (E.P.L., 1966).

În cîteva paragrafe ale acestui articol, pe care îl vom remarca de mai multe ori în cursul acestor însemnări, autorul respinge **de plano** studiul de reconsiderare a lui Maiorescu, scris de Liviu Rusu, spunînd, se înţelege, cuvinte mari despre „nevoia de a clarifica rolul istoric al criticului, de a-i parcurge cu ochi avizaţi moştenirea“ (p. 325). Hotărît să facă lumină cu orice preţ în „problema“ Maiorescu, Paul Cornea afirmă că Liviu Rusu a urmărit să-l „spele“ pe „pontificele“ Junimii «de „petele“ lui venale» cu „dulcegării şi chinuite raţionamente de reabilitare“, ilustrînd „una dintre cele mai dăunătoare“ atitudini în istoria literară actuală. Nu se poate trece cu vederea că aceste prezumţii sînt întărite de autor cu rezerva sa manifestă, şi onorabilă în fond, faţă de orice „interpretare abuzivă“, care foloseşte în locul argumentării „energia adjectivală“.

În viziunea lui Paul Cornea, Maiorescu afişează, încă de pe vremea cînd era elev la Theresianum, „o incoercibilă ambiţie de a triumfa, de a escalada treptele notorietăţii“ (p. 355). Dominantă ar fi în structura lui psihologică „aviditatea de parvenire“, „formalismul rigid“, „ţinuta aulică“, „uscăciunea sufletească“, „egotismul“, „trăsături“ trîmbiţate cu energie, în anii din urmă, şi de alţi critici improvizaţi **ad-hoc** în cercetători ai vieţii şi operei lui Maiorescu. Unele din aceste caracterizări nu sînt de dată recentă (ele se desprind, între altele, din portretul cam tăios pe care i l-a făcut criticului G. Călinescu în **Viaţa lui Mihai Eminescu** şi **Istoria literaturii române**, dar mai ales din băgările de seamă cu iz de pamflet ale lui Savin Bratu care afirma, în „Gazeta literară“, nr. 25, 19 iunie 1958, că Maiorescu vine din Germania „în calitate de Rastignac român să cucerească puterea“). Nouă este doar forţa intempestivă cu care acestea sînt vînturate şi date ca singure componente ale portretului moral şi intelectual maiorescian. Se ştie că Eugen Lovinescu, cel mai avizat exeget al criticului, a cenzurat, cu o fină demonstraţie şi o admirabilă decenţă (în cartea sa **Maiorescu şi posteritatea lui critică**, Casa şcoalelor, 1943), „portretul nedrept“, prea subiectiv, dar nu duşmănos, făcut conducătorului **Junimii** de G. Călinescu.

Părerea pe care Paul Cornea se osteneşte, cu atîta zel şi energie polemică „neadjectivală“, s-o impună în conştiinţa cititorilor de azi, este că Maiorescu, „înzestrat“ cu aceste trăsături de caracter, a avut un „violent resentiment împotriva paşoptismului“, ajungînd la „un nihilism total“ faţă de „cultura anterioară“ (p. 354—355). Aceeaşi poziţie o adopta nu de mult şi Savin Bratu care a năzuit, probabil, să dea de înţeles că-şi revizuieşte convingerile mai vechi despre conducătorul **Junimii**. „Revizuirile“ sînt, de fapt, tot sentinţele din suita de articole **Fantoma lui Maiorescu**, „Gazeta literară“, iunie—iulie 1958, şi din volumul **„Contemporanul“ şi vremea lui**, E.S.P.L.A., 1959 : Maiorescu, zice el, a „ponegrit“ literatura generaţiei de la 1848, a îndreptat în contra ei o „ofensivă“ „sistematică“ prin adevărate „filipice“, ca acelea din studiile **În contra direcţiei de astăzi în cultura română** şi **Direcţia nouă**, cea din urmă cercetare fiind o ruptură totală de mişcarea literară de la 1848 (v. **Istoria României**, IV, 1964, p. 747 ş.u.). Tot în acest tratat, în care, cum s-a văzut, şi Savin Bratu contribuie la scrierea istoriei românilor, se mai întîlnesc şi alte observaţii pripite despre Maiorescu şi despre **Junime**, dar asupra lor vom reveni în altă parte.

Dar să ne întoarcem acum la „argumentele“ lui Paul Cornea. Maiorescu, „reacţionarul“, care-şi petrece „anii hotărîtori ai cristalizării sufleteşti“ departe de ţară, este judecat, pentru ca „răfuiala“ să fie serioasă, în contrast cu Kogălniceanu. Acesta din urmă s-a format tot în străinătate, dar aici, scrie autorul, „se pasiona să afle tot ce se petrece acasă, cerînd continuu cărţi şi material documentar pentru alcătuirea unei istorii a românilor“. „Dimpotrivă, tînărul învăţăcel de la Theresianum, dotat cu aceeaşi sclipitoare inteligenţă şi cu aceeaşi neistovită sete de a cunoaşte, îşi umplea caietul de însemnări zilnice cu note cînd prematur blazate, cînd depresive, cînd inocent ariviste — toate pătrunse, în orice caz, de egoismul cel mai cras“ (vol. cit., 357).

Situaţia este, în orice caz, alta, adolescentul Maiorescu relevîndu-se, cu o precocitate uimitoare, şi ca o personalitate cu o deplină conştiinţă de patriot. Paul Cornea porneşte, desigur, în judecata de mai sus, de la observaţia cunoscută a lui G. Călinescu după care **Însemnările zilnice** din această perioadă dovedesc un copil „precoce“, dar nu cu o „viaţă interioară excesivă“, ci cu structura unui „ambiţios“. „Mentalitatea lui Maiorescu e a unui bucher suficient şi inuman de serios“ (**Istoria literaturii române**, p. 343). Îngroşarea notelor, prin extragerea de concluzii apodictice din amănunte nu întotdeauna demne de apreciat ca revelatoare, înseamnă, oricum am privi lucrurile, o deviere spre o subiectivitate exagerată. „Citirea“ **Însemnărilor zilnice** pe care, desigur, şi Paul Cornea le cunoaşte, ne este de mare folos pentru a ne apropia mai mult de gîndirea şi pasiunile viitorului critic şi a descifra de aici, fără patimă, tendinţele pozitive ale activităţii sale care se disting încă din vremea anilor săi de formaţie intelectuală.

II. La origine, Maiorescu era ţăran, înrudit prin mamă cu Petru Maior. Ceva din dîrzenia ardelenilor s-a transmis şi criticului care va urma în multe dintre acţiunile sale exemplul de energie şi patriotism al tatălui său, profesorul Ioan Maiorescu, patruzecioptist înfocat, bun prieten cu generalul revoluţionar Gh. Magheru, cu Avram Iancu şi cu Gh. Bariţ. El a avut de îndurat numeroase adversităţi şi umilinţe din pricina aprigului său neconformism, manifestat în critici necruţătoare la adresa „năravurilor“ vremii, pe care le repudia cu intenţia de a-i lumina pe contemporani şi de a-i feri de atitudini morale şi intelectuale nesănătoase. „Crescut în marile idei ale lui Maior, Şincai şi Clain“, cum spunea cu admiraţie A. Papiu-Ilarian în „Gazeta Transilvaniei“ din 8 sept. 1864, Ioan Maiorescu a fost un semănător neostenit al ideilor de naţionalitate. Încă de pe vremea cînd era student se apleacă, cu o vie pasiune, spre studii istorice şi filologice, susţinînd cu fervoare toată viaţa latinitatea limbii noastre şi vechimea românilor în Transilvania pentru a căror drepturi a luptat cu o lăudabilă abnegaţie. Proiectează să scrie o întinsă **Istorie a românilor**, din care n-a apărut însă decît cîteva fragmente. Cînd a trecut la redactarea ei, se confesa justificativ : „Lumina îm' este **adevărul**, îndemnul **amorul**, iară scopul fericirea poporului român“ (apud N. Bănescu şi V. Mihăilescu, **Ioan Maiorescu**, Buc. 1912, p. 5).

Chiar copil fiind, viitorul critic n-a fost străin de preocupările culturale şi de intensa activitate politică a tatălui său, omul unor „nezguduite convingeri naţionale“, cum îl caracteriza Nicolae Iorga. Prin 1856 acesta îi încredinţa, ca să-i copie, memorandele „ce scrise pentru români“ (**Însemnări zilnice**, I, p. 8) pe cînd era „plenipotent al Principatelor“ la Frankfurt sau pagini despre războiul Crimeii, precum şi diferite articole de ziar prin care profesorul patriot urmărea să lămurească Europa asupra problemelor naţionale ale românilor. Adeseori elevul notează în jurnal : „scrisei pentru tata“ neuitînd nici timpul afectat corecturilor pentru tipografie. În biografia criticului, scrisă după propriile sale indicaţii informative de Soveja (Simion Mehedinţi), găsim, despre această îndeletnicire, o observaţie a cărei semnificaţie nu trebuie să ne scape : „Multa copiere a unor astfel de articole — afirmă acesta — nu putea fi totdeauna pe placul şcolarului ; în schimb, ea a fost pentru dînsul un prilej de a se pune în curent cu amănuntele politice ale epocei şi i-a trezit interesul pentru toată problema istorico-naţională a ţărilor româneşti“ (**Primăvara literară**, Buc., 1914, p. 127).

Scepticii ar putea să susţină că influenţa tatălui asupra fiului a fost minimă deoarece, în genere, profesorul, prea absorbit de preocupările şi nemulţumirile sale, era puţin comunicativ cu familia, dovedindu-se uneori de o austeritate surprinzătoare pentru un om atît de febril şi luminat, capabil de jertfe pentru educarea exemplară a copiilor. Cîteva din însemnările zilnice, mai ales din anii 1856 şi 1857, atestă, într-adevăr, momente de apăsare şi chiar de furtuni în mediul familiei. „Venind acasă, — scrie la 15 ian. 1856 — mă certă tata grozav şi pe mama şi pe toţi ; era iar în toane“ (**Însemnări**, I, p. 17). O altă confesiune, din 13 mai 1856, este revelatoare nu numai pentru atmosfera de acasă, ci şi pentru a desprinde cîteva din atitudinile adolescentului însetat de comuniune şi prietenie : „Acasă, aşa, aşa. Cu mama, ca totdeauna, binişor ; cu soru-mea nu vorbesc decît ce e chiar de trebuinţă ; cu tata încă nimic ; dacă îmi dă ceva de lucru, îl fac ; finis ; dacă mă ceartă, tac şi nu-mi pasă ; dacă am făcut rău, îmi pare mie destul de rău ; da, vezi că de regulă mă ceartă cînd e în toane rele şi nu ştie unde să-şi verse necazul. Nu mă cunosc oamenii iştia ! Nimeni nu mă cunoaşte“ (ib., p. 40). Realitatea este că elevul, care se simţea stingher în lumea aristocrată şi ostilă a Theresianum-ului, înţelegea nemulţumirile şi refulările tatălui, avînd pentru demnitatea şi munca lui o secretă stimă. Cînd Ioan Maiorescu este subit pensionat, în mai 1856, din slujba de translator de la Ministerul de justiţie din Viena datorită unor intrigi (el credea că-s venite din partea mitropolitului Şaguna, duşmanul său), dar mai ales din pricina atitudinilor sale în favoarea cauzei românilor şi a Principatelor, exprimate în diferite ziare germane, fiul îi împărtăşeşte durerea cu o mîndrie abia reţinută pentru activitatea şi meritele tatălui în lupta pentru triumful naţionalităţii : „Nouă se înţelege că nu ne face nimica, pentru că tata are posturi destule de ocupat în Ţară sau în Moldova, dar e vorba să nu triumfeze Şaguna, — **şi apoi ducîndu-se tata, pierd românii din Viena toată baza**“ (ib., p. 42 — subl. n.).

Între tată şi fiu există cîteva afinităţi psihologice şi intelectuale esenţiale, care explică, în bună măsură, abordarea, cu o dîrzenie şi o demnitate caracteristică amîndorura, a unor domenii de activitate ce au ca fir unificator ideea propăşirii culturii şi naţiunii române. Deşi aflat departe de ţară în epoca hotărîtoare a formaţiei sale (1851—1858), Titu Maiorescu nu şi-a deschis sufletul şi mintea numai preocupărilor universaliste, ci a ţinut şi un permanent contact cu spiritualitatea românească, graţie preocupărilor politice şi cărturăreşti ale tatălui, care l-a stimulat cu exemplul său în multe privinţe. Paginile de jurnal ne sînt, şi în acest sens, de mare folos.

La 24 ianuarie 1856, Maiorescu notează că după o discuţie cu Ghiţă Magheru, fiul generalului Magheru, i „se ivi ideea de a scrie o istorie a românilor completă, în germăneşte (din dorinţa, desigur, de a o face cunoscută străinilor — n.n.). Şi, zău, o să mă apuc zilele acestea. Pentru români o să mă apuc luna viitoare a scrie o **Istorie generală** cît se poate de mare şi completă, un op care poate mă va custa la vr'o 12 ani“ (ib., p. 20). Acest gînd îl acaparează total deoarece peste trei zile scrie în jurnal : „Împrumutai de la teologi (este vorba de teologii români de la Institutul Sfînta Barbara din Viena — n.n.) şi luai de la tata toate cărţile care pertractează de Istoria Românilor ; în ferii [în vacanţă] o să-mi fac excerpte şi un fel de prospect, pentru ca după vr'o cîteva luni să mă pot apuca de **Geschichte der Romänen**“ (ib., p. 21). Este interesant de observat că năzuinţa dintotdeauna a lui Ioan Maiorescu de a scrie o **Istorie a românilor** s-a transmis întocmai şi fiului, ideea încolţită în tinereţe, sub influenţa acestuia, desigur, urmărindu-l multă vreme. o dovadă fiind şi următoarea notă din 1880 : „Întîile idei ale unei hotărîri de a scrie **Istoria Românilor** ca operă principală a vieţii mele“ (ib., p. 340).

Ambiţiile intelectuale şi durerea resimţită de elevul Titu Maiorescu din cauză că este „încă necunoscut“ are altă explicaţie decît aşa-zisele pretenţii devorante de a parveni cu orice preţ. În recea şcoală academică Theresianum, plină de nobili şi conţi vanitoşi, viitorul critic s-a simţit izolat şi exasperat de atmosfera nefavorabilă ce i-o făceau unii colegi invidioşi care aveau uneori faţă de el comportări de-a dreptul grosolane (unul îi strigă odată : „tîlhar valah“). Paginile jurnalului înregistrează, febril, nemulţumiri şi coşmaruri adolescentine : „În şcoală — scrie la 13 mai 1856 — sînt urît de toţi, afară de vr'o cîţiva din cei cu „eminenţă“ ; dintre 52, numai 10 stau bine cu mine“ (ib., p. 39), dar şi atitudinea omului superior care urmăreşte să se impună prin studiu temeinic şi demnitate : „Voi rămînea rece, cu superioritatea mea. în contra nulelor ăstora — notează elevul la 2 febr. 1857. Numai mă doare că văd că nici un principiu frumos nu e realizabil“ (ib., p. 63).

Doritor de expansiune spirituală, de amiciţii literare statornice şi de comuniune sinceră cu oamenii, Maiorescu devine, în lupta cu invidia aristocraţilor din jur, un introvertit, înclinat spre o permanentă reflexiune, dar incapabil să se exteriorizeze decît în scris (ca în **jurnal** sau în unele scrisori adresate cîte unui prieten din gimnaziu). O notaţie din 10 febr. 1858 prezintă, de nu ne înşelăm, aprehensiunile dintotdeauna ale omului Maiorescu aflat în situaţia de a-şi dezvălui cutele ascunse ale sufletului : „Aşa mi-e firea mea, că. cu cineva pe care-l iubesc, nu ştiu de loc cum să umblu la început ; şi dacă nu se oferă nici o chestiune obiectivă de convorbire, oral nici mai tîrziu, în scris însă, da. E unul din cele mai neplăcute sentimente să te vezi aşa de neînţeles de oameni [i] pe care-i iubeşti, fără speranţa stabilirii unei aprecieri drepte“ (ib., p. 87). Calificările de **auster, distant, rece, uscat, caustic, aulic, vanitos** etc., aplicate şi astăzi criticului de către unii comentatori grăbiţi, rămîn, în general, adiacente personalităţii acestuia care se cuvine apreciată nu pornind de la stilul ei exterior, manifestat sub forma **olimpianismului**, ci de la fondul ei intim, de la „flăcările care-l ardeau“ sub „masca apolinică“ a înfăţişării sale publice, cum ar spune Pompiliu Constantinescu.

Elev strălucit, Maiorescu se preocupa, cu o tenacitate extraordinară, să dobîndească o cultură profundă şi multilaterală (limbi, istorie, filologie, literatură, filozofie, muzică, religiune, „spre a putea poate vr'o dată să-i demonstrez absurditatea“, — ian. 1856 — ib., p. 26), şi mai puţin să impresioneze cu orice preţ pe cei din jur cu notele obţinute la şcoală. O dovadă este că, în iulie 1858, cînd termină clasa a VIII-a şi e declarat întîiul pe şcoală, primind premiul din însăşi mîna ministrului de instrucţie Thun, elevul consemnează scena serbării (unde ţinu, în latineşte, „oraţiunea“) într-o manieră care nu trădează ambiţia de-a epata : „Le scriu toate acestea aici, ca date ; dar mă lăsară **de tot** indiferent, ba — ce nu-mi pot explica — trist“ (ib., p. 101). Esenţial în acest proces febril de formare şi dezvoltare a unei personalităţi complete este nu numai încrederea pe care şcolarul o avea în forţele intelectuale proprii şi în succesul muncii neîntrerupte, ci şi spiritul său critic şi autocritic faţă de fiecare activitate şi judecată personală. Luciditatea sa e tăioasă, iar examenele de conştiinţă sînt de o severitate care te mişcă. Într-o însemnare din aprilie 1857 scria : „eu am destul cap, să văd cînd făcui vr'o eroare şi să mă coreg singur, şi poate am mai mare superioritate decît cei ce mă coreg“ (ib., p. 68). Dar dorinţa, niciodată domolită, de a se impune prin studiu are şi un sens mai înalt decît persoana privată a elevului, acela de a face să crească în ochii străinilor prestigiul românilor : „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce-i un Român“. declară Maiorescu la 11 martie 1856 (ib., p. 36). Şcolarul avea toate motivele să se exprime astfel deoarece umilinţele nu veneau numai din partea unor colegi infatuaţi, ci şi de la unii profesori perfizi, ca acela de istorie, Frank. La o oră, vorbind de revoluţia de la 1848, acesta avu grele cuvinte de ocară la adresa romanilor şi a urmaşilor (v. textul, p. 24). Maiorescu reflecta la 29 ianuarie 1856 : „Asta mi-o zicea mie, fiind eu scos la tablă. Ştia tîlharul că sînt Român. Doamne ! de ce nu sînt singur şi sînt legat de părinţii mei, pe care îi necăjesc aducînd un testimoniu rău ! Dar fie, că tot îmi răzbun“ (ib., p. 24). Pentru aceasta îşi propune să scrie nişte hexametre în care să-l încondeieze pe denigrator.

Lupta cu adversităţile din mediul Theresianum-ului este dramatică, adesea cu sfîşieri lăuntrice, elevul neavînd alte posibilităţi de „răzbunare“ decît superioritatea sa intelectuală şi acumularea unei vaste culturi cu care, în cele din urmă, se impune. Pînă să ajungă însă aici, trece prin momente dificile, care explică, în bună măsură, de ce „devine din zi în zi mai rece“, adică olimpian, în comportarea publică. Iată ce mărturisea la 25 oct. 1857 : „E într-adevăr un lucru de nepriceput pentru mine ! Întregul institut e revoltat împotriva mea, fără ca eu să fi dat cea mai mică ocazie (totuşi era ceva : terminase clasa a VII-a ca „premiant singur“ — n.n.). Dacă sînt 10, dintre 280 (de elevi), care mai vorbesc cu mine. Aceştia sînt numiţi discipolii mei, iar eu însumi maestrul“ (ib., p. 80—81). Pe la sfîrşitul lui decembrie se arăta, în jurnal, tot mai nemulţumit de convenienţele mediului şcolar în care trăia şi de faptul că este „nerecunoscut şi luat în rîs şi urît mai de către toţi oamenii ! Însă, din fericire, şi iubit şi relevat“ de cîţiva profesori datorită „seriozităţii [sale] ştiinţifice“ (ib., p. 86). Stările deprimante se ţin lanţ din pricina atmosferei neprimitoare din gimnaziu şi a micimii sufleteşti a oamenilor cu care vine în contact, dar înseninarea şi reluarea şi mai dîrză a muncii de pregătire nu întîrzie mult deoarece elevul vizează un ţel patriotic prin formarea personalităţii sale. O însemnare din 11 aprilie 1857 trădează o atitudine romantică caracterizată de mari nelinişti : „De aş depune examenele de maturitate, să-mi apuc o viaţă independentă literară şi filozofică ; şi dacă voi rămînea tot aşa singur, apoi **umblu pînă-mi voi ajunge oarecare scop patriotic.** Şi după aceea, sînt convins ca niciodată să-mi scurtez viaţa“ (ib., p. 67— subl. n.). Revelatoare pentru aceeaşi stare sufletească, dar şi pentru vitalitatea sa care atîrnă din încrederea în naţionalitate, este spovedania din 17 iunie 1857, făcută după ce un prieten intim, Kutschera, l-a deziluzionat cumplit : „De cînd sînt, crezui în bunătatea oamenilor, dar încep a-mi pierde toată încrederea. **Cînd mi-oi pierde-o şi-n naţiunea mea m-am dus, m-am prăpădit !**“ (ib., p. 73 — subl. n.).

MIHAI DRĂGAN

DICŢIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

ilie constantin

S-a născut la 16 februarie 1939 în Bucureşti. A absolvit Facultatea de filologie, secţia italiană. Este redactor la studioul cinematografic „Bucureşti“.

La şapte ani de la debut (*Vîntul cutreieră apele*, 1960) şi după alte două cărţi publicate (*Desprinderea de ţărm*, 1964 ; *Clepsidra*, 1966), o obişnuinţă cronologică îl situează încă pe Ilie Constantin alături de Nichita Stănescu şi Cezar Baltag. Asocierea se susţine însă doar pentru prima carte, cînd motive, tonalităţi, imagini chiar, sau elemente de lexic cu valoare simbolică circulă subteran şi apar identice la fiecare. Ca Nichita Stănescu, Ilie Constantin închină bunăoară o poezie rachetelor cosmice ; ca Baltag scrie o *Dialectică*, sau caligrafiază frecvent cuvîntul *Comună* ; se hazardează ca şi aceştia în incursiuni galactice. Valabilă deci pînă la un punct, apropierea riscă, prin extindere, să devină monotonă şi, mai rău, mecanică, nivelatoare, atari coincidenţe avînd în epocă un caracter de mai largă generalitate. Mai puţin unitar decît *Sensul iubirii* sau *Comuna de aur*, *Vîntul cutreieră apele* e şi în mai mare măsură tributar convenţionalismelor. *Pe macara*, *Zidar*, *La furnale*, *Şarja de oţel*, *Tunel*, *Barajul de la Bicaz* sînt compuneri salvate cu greu de cîte o imagine neaşteptată, simple exerciţii răspunzînd unor pretenţii critice pentru care valoarea estetică era condiţionată de „varietatea domeniilor de inspiraţie“ : *„Tu peste toate creşti şi tinereşte / Muţi Bistriţa-ndîrjindu-te în cale-i / Şi tinereţea ta se prelungeşte, / Puternică, în braţul macaralei...“* Alături de aceste producţii sau de nesemnificativele *O floare*, *Stăpînul fugea pe cîmp*, *Inscripţie la un tablou*, distingem în placheta din 1960 şi poezii ce atestă preocuparea pentru expresia atent elaborată, o tehnică poetică relevantă pentru vîrsta de atunci a poetului (*Mesteacăn*, *Valuri spre lună*, *Somn*). Coexistenţa retorismului şi a notaţiei explicatoare, pe de o parte, cu concizia extremă şi concentrarea aproape eliptică a versului, pe de alta, surprind şi în volumele ulterioare. Sînt, în *Desprinderea de ţărm*, de pildă, cîteva piese de mici dimensiuni, concepute cu un simţ al miniaturalului destul de sigur :*„Veghe de tine, / Veghe de lună, / Vîslele galbene / Se despreună // Bate o oră / Atît de tare / Că se rup foile / Din calendare“*. (De anotimpuri şi dragoste, I) Se accentuează acum un proces de interiorizare a lirismului lui Ilie Constantin. Rotirea în spaţiul interstelar, prilej de exaltare pe alocuri retorică în poemul ce dă titlul volumului, se converteşte altădată (*Om în cosmos*) într-o meditaţie asupra propriei condiţii : *„Şi-n clipele acelea m-am reîntors atent / Către fragilitatea alcătuirii mele / Cutreierată toată de jocul violent / Al forţelor contrarii dintre stele“*. De altminteri, tentaţia spaţiilor largi, vizibilă cu precădere în gustul pentru aventura cosmică, tinde acum să fie substituită de un pregnant sentiment al timpului (ciclul *De anotimpuri şi dragoste*, *Maturitate* etc.). O viziune inedită a alunecării timpului pe glob se află în secvenţa a VIII-a, altfel compromisă de banalitate, a ciclului amintit : *„Despărţirea e-n zorii ce trec / Din cocoş în cocoş, măsurînd / Cu instinctul lor ciclic pămîntul“*. Nostalgia copilăriei (*Aş vrea să mă urmez copil. Înapoi spre copilărie şi dincolo de ea*), succesiunea generaţiilor. (*Lanţul*), dar mai ales trecerea într-o altă vîrstă, a maturităţii, punct de echilibru tulburător, seducător şi terifiant totodată, dincolo de care ne cuprindem în semicercul de jos al clepsidrei, sînt motivele frecvente ale volumului recent, inegal ca şi celelalte : *Sintem frumoşi şi tineri, ne iubim. Şi încă vastul prag / Ne-ngăduie sărutul anonim / Rememorat în brad, în nuc, în fag. / Dar tu cunoşti că m-am oprit din salt, / Din ciclul meu supus / Că nu mai cresc ! ...etc.*, etc. (*Porţile*).

PETRE NICOLAU

titel constantinescu

Autor a opt cărţi pentru copii, publicate pe o distanţă de 15 ani, (*Ne jucăm*, 1951. *Prietenii mei cei mici*, 1958, *Copii în august*, 1959, *Greierul casei*, 1960, *S-a întors grauru*, 1960, *Trei căsuţe, trei drumuri*, 1963, *Fetiţa, soarele şi cocostîrcul*, 1964, *Dacă deschizi uşa*, 1966), unele traduse şi în limbi străine. Prezent în periodice ca şi în emisiunile de radio.

Placheta de debut (*Ne jucăm*, 1951) cuprinde versuri convenţionale despre jocurile copiilor. Uşor de reţinut şi pline de simplitate, poemele nu evidenţiază un poet original : Peste dealuri şi cîmpii, / Poposiră zorile ; / Cîntă pui de ciocîrlii, / Rîd cu rouă florile / etc.

Povestirile lui Titel Constantinescu cuceresc însă prin sensibilitate şi înţelegere psihologică a vîrstei copiilor. Uneori cu un aer oniric, la nivelul lectorilor săi, cu alternanţe de grafii epice grave şi intime, autorului îi reuşesc mai ales convorbirile directe, cu intenţii moralizatoare sugerate abil ca de exemplu în volumul *Fetiţa, soarele şi cocostîrcul*.

EMIL MANU

de vorbă cu ion dumitrescu

(Urmare din pag. 1)

sibilităţi imense în alegerea temelor, mijloacelor de exprimare, procedeelor tehnice. Însă cere în acelaşi timp compozitorului, în actul de creaţie, o mare responsabilitate faţă de oamenii în mijlocul cărora trăieşte, faţă de imperativele culturii şi artei pe care le slujeşte.

Rep. — Pentru ca această capacitate de discernere în cadrul fenomenului muzical mondial să funcţioneze cu maximum de eficienţă cred că sînt necesare mijloace multiple de informare...

I. D. — Numărul de cărţi şi partituri care ne vin din import în ultimii ani este destul de mic, în raport cu complexitatea fenomenului muzical universal şi nevoile de documentare. Stabilim însă contacte culturale tot mai întinse care vor lua în curînd o şi mai mare amploare.

Rep. — În diferite genuri de creaţie s-au făcut progrese deosebite în ultimul timp. Un început de difuzare al lor pe plan internaţional nu ar fi decît binevenit. Ce ne puteţi spune despre aceasta ?

I. D. — Strădaniile compozitorilor dintre cele două războaie de a da muzicii româneşti un caracter propriu, capabil a face cunoscută lumii întregi, nu a rămas fără rezultat. Păcat însă că încă şi astăzi muzica noastră, în ansamblul ei, este prea puţin cunoscută în străinătate. Cauzele sînt multe : ne lipsesc discurile, relaţiile cu agenţiile de concerte, cu interpreţii, cu critica. Multe lucrări simfonice româneşti au fost foarte bine primite pe plan internaţional. Trebuie să găsim mijloace eficiente de imprimare, trebuie să lărgim relaţiile, să întreprindem o propagandă susţinută. În diverse genuri se pun probleme asemănătoare.

Rep. — De pildă, în cel al muzicii de cameră, să zicem, unde de mulţi ani nu mai avem nici o formaţie oficială. S-a pierdut astfel un contact preţios cu publicul. Genul e în uşor declin.

I. D. — Problemele au fost discutate în multe împrejurări. Ar fi de dorit ca necesitatea de a activiza asemenea manifestări în viaţa noastră muzicală să-şi găsească împlinirea cît mai grabnic.

Rep. — Să nu nedreptăţim muzica uşoară...

I. D. — Muzica uşoară are o forţă extraordinară de pătrundere în mase. Este genul preferat al tineretului. Pentru îndepărtarea de pe piaţă a producţiilor slabe, neartistice, fie străine, fie româneşti, trebuie întreprinse cu tact şi perseverenţă acţiuni coordonate. Trebuie să susţinem lansarea creaţiilor bune româneşti, să ridicăm nivelul interpreţilor, aflaţi deocamdată sub egida Ministerului Comerţului Interior.

Rep. — Fără voia noastră ajungem tot la critica muzicală. Am impresia că nu prea vă mulţumeşte.

I. D. — În acest domeniu activează încă multe persoane lipsite de pregătire profesională, de discernămînt critic. Multe publicaţii şi-au îngustat cercul de colaboratori, nesolicitînd contribuţiile muzicienilor cu experienţă şi bine orientaţi. Unele parcă incompetente şi ostentative vor să se impună publicului, frînînd astfel rolul criticii ca factor de seamă în orientarea creaţiei, pentru propaganda culturii noastre în ţară şi aiurea.

Rep. — Doriţi să comunicaţi ceva revistei „Luceafărul“ ?

I. D. — Da. Faptul că îmi face plăcere să constat între coloanele unei reviste de literatură şi prezenţa cronicii muzicale.

continuitate culturală

(Urmare din pag. 1)

unei continuităţi superioare. Cu mult mai decisiv decît factorul direct ereditar, deoarece sînt nenumăraţi profesori fără urmaşi cu aceleaşi aptitudini sau fără părinţi de la care să le fi moştenit, apare factorul istoric şi regional. Întocmai cum mutaţia culturală prin spiritul critic reprezenta transferul mai înalt al ideilor tradiţionalist moldovene, profesorul Titu Maiorescu promova la nivel european aptitudinea didactică a Transilvaniei. E un alt aspect al continuităţii, care se înfăptuia chiar împotriva declaraţiilor de principiu.

Şi tot astfel cînd E. Lovinescu (iar după el mulţi alţii) combate greşita teorie maioresciană a „formei fără fond“, criticul modern, fiind bine întemeiat să conteste principiul, care ne-ar fi condamnat ca popor la aşteptarea de secole a istituţionalizării unui fond propriu, trece poate prea uşor peste concepţia lui organicistă, peste ideea de concreştere a culturilor şi civilizaţiilor constituite istoric. E punctul de vedere ideal, de necombătut în sine, dar pe care pragmatismul lui Maiorescu însuşi îl modifică remarcabil după condiţiile societăţii româneşti. Doar de aceea afirmase el că „formele goale“ odată create şi avînd o vîrstă, nu pot fi înlăturate, urmînd numai să li se grăbească implementarea cu conţinutul corespunzător.

Lupta lui avea în vedere deci umplerea cît mai degrabă a acestor simple forme, temeiul ei real fiind consolidarea unor stări de fapt. Maiorescu s-a împotrivit astfel nu ideologiei de la 48, ci degenerărilor ideologiei lor în liberalismul formal, după cum s-a opus nu spiritului transilvănean, conformat pedagogic, şi nici spiritului critic moldovenesc, orientat tradiţional, ci prelungirii lor sterile şi epigonice. Oricum i-am privi-o azi, acţiunea lui se însumează dispoziţiilor creatoare ale culturii române, pe care le strămută de pe treapta locală pe treapta estetic şi ştiinţific universală, păstrîndu-le şi totodată dezvoltîndu-le.

Chiar funcţia apreciativă criticei literare este la el în cele din urmă tot mod al însumării şi al continuităţii. Cu Alecsandri, cu Odobescu cu Eminescu, cu Creangă, Slavici şi Caragiale, pe care i-a pus în lumină, dimpreună cu toţi scriitorii ulteriori mai însemnaţi, pe care numai i-a tipărit în Convorbiri... sau numai i-a propus Academiei spre premiere, putem compune adevăratul perimetru al sensibilităţii româneşti de creaţie, în cuprinsul căruia sensurile permanente sar de la un nivel la altul, fără să-şi piardă identitatea. Şi în această perspectivă care e a zilelor noastre, teoria lui despre romanul poporan şi elogiul repetat al poeziei noastre populare îşi desvălue de asemenea semnificaţia reală.

Iar dacă ne mai amintim, oricît de pe scurt, că învăţămîntul universitar românesc îi datorează aceluiaşi Maiorescu formarea primelor două serii de cadre ştiinţifice, ajungînd pînă şi în faţa judecăţii pentru bursele Eminescu şi Slavici, înţelegem marea lui hotărîre de a face cauză personală din cauza culturii române şi de a-i asigura prin alţii continuitatea şi în viitor.

Maiorescu este astfel, cu concepţia lui despre concrescenţa spiritului naţional, cu acţiunea multilaterală de promovare mai înaltă a puterilor lui de creaţie, cazul cel mai expresiv, fiindcă e şi mai neaşteptat, e chiar simbolul unei lucrări colective neîntrerupte, care de pe planul culturii răspunde continuităţii elementului daco-roman pe plaiurile şi cîmpiile strămoşeşti, fiind amîndouă pînă la urmă una şi aceeaşi indivizibilă unitate.

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI
(redactor-şef adjunct)
ION DODU BALAN
(redactor-şef adjunct)
GICA IUTEŞ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU
(secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

expoziții

ateliere deschise

ARTE

Nu de mult, striațiunile de marmură ale interioarelor unei vechi clădiri de pe Calea Victoriei s-au travestit, pentru cîteva săptămîni, în carourile de acută ori discretă vibrare cromatică ale unei expoziții originale, expoziție menită a facilita o privire colegială prin atelierele cîtorva tinere speranțe sau certitudini, ale picturii românești. S-au încumetat a-și deschide astfel ușa casei șase pictori, toți sub 30 de ani. Acompaniați de lira poate mai încercată a tot atîtor poeți, precum și de parafraza și urările de bun început și rodnică evoluție datorate criticului plastic Eugen Schileru și scriitorului Radu Boureanu, cei șase ne-au etalat preocupări, acumulări și constante în care se întrevede o anume ambiție, salutară, de omologare și definire. Nota intimă a acestora nu e străină — deși șovăielile nu lipsesc — de încercarea sincronizării între resursele proprii și climatul mai general, în care perenitatea, acoperirea în idee și emoție a actului interpretativ se proiectează cu necesitate. Semnificativă prin invitația la reflecție asupra posibilităților picturii, ca înaripare și delimitare, întîlnirea bipartită între pictură și poezie a subliniat mai degrabă o interferență, o prefigurare de valori posibile, lăsînd clasificările pe seama expozițiilor de largă adresă.

O întîlnire care, pe secvențe, s-ar fi putut petrece în atelierul fiecăruia dintre ei. Păstrîndu-și un caracter de lucru, o asemenea manifestare — continuînd mai vechea tradiție inaugurată de Cenaclul „N. Labiș" și Cenaclul Tineretului din U.A.P. — nu poate fi privită numai cu lentila obișnuită. Căldura, apropierea dintre oamenii scrisului și ai penelului, care nu e nouă în cultura românească, răspunde unor frămîntări proprii fiecărui atelier, fiecărei nopți de veghe.

Dincolo de însemnele colegialității, serile plastice de la Casa Scriitorilor oferă și prilejul unor impresii mai generale, facilitînd sondaje în prezentele picturale ale anului 1967 și, nu mai puțin, ale celor viitori. O anume intenție programatică, suportul de gîndire care declanșează și ordonează imaginile expoziției-atelier relevă deopotrivă date ale unor universuri timbrate aparte, cît și articulații tactice, reziduuri de lectură plastică. Fiecare artist a prezentat cîte cinci dintre cele mai împlinite — după aprecierea proprie — sau mai controversate lucrări. Curios, însă. Printre aceste de șase ori cîte cinci lucrări, nimeni nu a socotit potrivit să figureze vreuna prezentă și în Bienala '66, care abia își închisese porțile.

Ni se făgăduia, oare, în felul acesta, un preambul al viitoarelor expoziții ale anului? Rătăcite prin cine știe ce depozite severe, Portret de Ciubotaru, Echilibru (I) de Mavrodin, ca și lucrările celorlalți constituiau totuși, în viziunea privitorului de acum, anumite puncte de racord, o inițiere posibilă în universuri care de astă dată se conturau mai pregnant. Deși ne mai stăruie pe retină impresia unor tendințe centrifuge, de volatilizare a miezului poematic și reflexiv în favoarea volutei sprintene, incantatorii, a culorii, impresie pe care o anume latură a amintitei bienale o favoriza cu insistență, reîntîlnirea restrînsă — cu numai cîteva dintre numele prezente acolo — ne semnalează mai nuanțat atît ezitările în captarea și conturarea autenticității, cît și unele eforturi prelungi către personalizare, către asimilarea activă a unor experiențe anterioare. În cazul unora dintre ei, se puteau bănui similitudini de construcție și interpretare a subiectelor, ecouri copleșitoare din maeștri mai puțini frecventați pînă acum. Noua expoziție ocazionează însă și intuirea unor răspunsuri, a unor întrepătrunderi interioare, în lucrările aceluiași autor. În afara ascendențelor de împrumut, îi mai recunoaștem fie din desene (Ileana Bratu), fie din gravură (Ciubotaru Florin). O descifrare mai atentă a simbolurilor, a intensităților, a tratării construcției ori culorii, trădează tocmai oarecare teamă de a nu semăna cu alticineva. Iar cînd cîmpul magnetic al altcuiva se află totuși pe-aproape (Chirico, Miró, Țuculescu, Braque, Chagall), se fac eforturi de a orienta, tot ce se mai poate struni, către o vagă intenție polemică. În ciuda notei de crud și proaspăt, ce stăpînește majoritatea pieselor, gîndul inițial, elaborarea, nu-s cu totul mascate de brazda culorii. Dintr-o diversitate de perspective, fiecare o caută pe aceea care i se potrivește cu forța „predestinării". Într-o asemenea căutare, preponderența o dețin gamele, tonurile, construcția, etalarea de ansamblu a subiectului. Întrebările despre miezul existenței, ca și al lucrărilor despre realitatea înconjurătoare, sînt proiectate asupra unor detalii a căror conveniență se manifestă mai mult ca posibilitate, prilej de explicitare. Aceeași spontaneitate, a sufletului de copil, pe care își propun să o restituie pînzei și lucrările Paulei Ribariu ori ale Carolinei Iacob — la aceasta din urmă, cu nerv mai direct — lasă deschise nu numai porțile interpretării vizuale, cît și ceva din „secretele" elaborării în sine, pe care pictorul preferă nu atît a le explicita cît a ține seama de ele. A mima o anume „naivitate", pe care, prin studiu, ne-o pierdem fără regret, nu mi se pare a fi pe măsura unei ambiții mari. Succesele depline în materie s-au datorat nu întoarcerii doctorale, între vopselele meșterului anonim de fresce și icoane, ci gestului pătimaș, clarvăzător, apt a-și subjuga și adapta esența unei fețe rudimentare a frumosului întru revelarea de înțelesuri mai profunde — cutremurătoare cînd este cazul — născute sub semnul unei viziuni originale, asupra lumii. Pentru a neutraliza capacitatea de visare, de plăsmuire, care electrizează uneori fericit penelul pictorului tînăr, ajunge adesea autoritatea exemplelor la modă, descoperirea întîrziată — nu din vina învățăcelului — a unui fond artistic și cultural de largă circulație. Oarecum divergente, tentația căderii în amintirea telurică, precum și aceea a arhitecturării imaginii într-o manieră prestigioasă, preexistentă, deși marchează o clică de cumpănă, nu pot asigura echilibrul unui moment plastic.

Faptul că o asemenea „expoziție benevolă" a stîrnit aderiuni călduroase, ca și rețineri glaciale, indică o realitate artistică diversă, complexă, asupra căreia simplele etichetări nu au putere deplină. Frămîntarea, reală, de a intui, de a propaga pentru publicul nostru un limbaj mai complex al picturii, dă roade bune numai cînd izvorul lucrării se află într-un cumul de impresii majore, bine structurat, bine gîndit. Labirintul puternic înrămurit, al pămîntului, angajarea continuă, statutară, a omului care înfruntă Somnul Erelor (Marin Gherasim), tinețea suportului cromatic, tensiunea volutelor posibile ale Călătoriei în necunoscut (Florin Ciubotaru), fabulația cu implicații poematice și portretistice a Echilibrului (H. Mavrodin) — în care lecția lui Chirico lasă acum o fereastră mai certă determinării sufletești — iată numai cîteva dintre pînzele a căror prezență într-o manifestare colegială, cu caracter de atelier deschis, îngăduie clipe de activă interferență a poeziei cu pictura.

MIHAI NEGULESCU

FLORIN CIUBOTARU — Călătorie în necunoscut

telecronică

punctul pe iota

Munca este deci — spunea Nicolae Iorga — un dezinfectant. Cel mai bun. Se înțelege, e și necesitate. Conținutul același, stilul e mai sus. Printr-un efort lizibil, Tele a intrat în reviriment. Departe de a fi un gen proxim revirimentul, apelul la cultura certă, este credibil. L-am văzut pe Țiolkovski pe bicicletă. L-am văzut pe Mihail Sadoveanu, iertîndu-și căprioara. I-am văzut pe Einstein, Enescu, Iorga, Tagore, Rodin, Tolstoi, Titulescu și alți bărbați limită într-o peliculă unică a cărei „memorie" trebuie binecuvîntată. Fizionomistul a fost prea acerb recuzat de către psihologia (și antropologia filozofică) exclusivistă cu pivotul ei suprem, condiționalul sociologist. Reconsiderîndu-l — cu amendamentele de rigoare — bine vom face citind cu prioritate în obiectul peliculei fulminația geniului — un concert expresiv, exteriorizînd în prezență și chip, gelozite seisme lăuntrice. E o prefață. Pelicula invocă un tratament tehnic special — o dilatare. Copiată, multiplicată, retușată și montată gîndind poate fi acompaniată cu un text strălucit și reprezentată episodic (individual) într-un ciclu instructiv, antologic. Trebuie — neapărat — depășit stadiul în care știm (informăm) despre Edison că a fost un mare descoperitor, Renoir un impresionist, Barbusse autorul **Focului** ,iar Nicolae Iorga a scris multe opere ; și, uneori nici atît.

Cezar Baltag a deschis seria poeților contemporani — — pe care își propune, sper, să-i frecventeze, în sfîrșit, și televiziunea — mult îndrăgostit de Euridice, amintindu-ne că pe pămînturile noastre, s-a născut meteorul Orfeu al cărui lirism a corupt pînă și zeii Infernului. Accesul scriitorilor la ecranul mic este numai un bun semnal încă. Deviza pare heliadistă : „Apelați la scriitori, numai apelați !" Se impune selecția. Selecția „e o idee". În toate operațiile. Extensibilă. Recentele incursiuni în spiritualitate caricaturizează vechiul sistem de practici. De pildă : prezentarea, prezentatoarea și, oarecum, prezentatorul **Magazinului 111** (intelectualizat) oficiază penibil, neeconomic. Și alte prezentări. Și alți prezentatori.

Unii telespectatori au fost uluiți de versiunea germană a estradei japoneze, prezentată la Paris ? Fetele din Takarazuka (pe care le-am putea bănui că fac armata !) au imitat (complimentînd poate exagerat) melodic și coregrafic, cu o detentă ușor parodistică, voga occidentului. Despre imitație vorbește îndeosebi Aristotel în **Poetica.** Între timp conținutul conceptului s-a mai modificat. **Leul, Nunta și Luntrașul** — momentele folclorice — au fost insuficiente pentru spiritul japonez comparabil. Fie că le-am înțeles. Fie că le-am înțeles mai puțin. Spectacolul ne-a plăcut. A fost antrenant. Nu putem fi uluiți. Am rămîne așa.

ION NICOLESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

suflete tari

Ca și Andrei Pietraru în amor, Camil Petrescu e, în scrisul său și în poziția față de el, un „chinuit al revelațiilor în conștiință". **Cine citește** „Falsul tratat", **dar mai ales** „Addenda la falsul tratat", **va observa că avem de-a face, de fapt, cu un patetic monolog final dintr-o dramă a absolutului.**

„Știam liniștit că, după lungi studii, sînt unul dintre cei mai iscusiți meșteșugari ai teatrului din cîți au fost" — **notează scriitorul în excplicațiile la** Suflete tari.

Dincolo de parantezele de un scăpărător spirit de observație care comentează replicile personajelor în fiecare piesă, dramaturgul și-a însoțit opera cu considerații despre sensul dramei, al conduitei eroilor, al tezelor filozofice pe care actorii trebuie, în interpretare, să le justifice, etc, etc, însă de fiecare dată cu o dramatică, chinuitoare conștiință a faptului că nu va putea, sau nu a putut fi, de nimeni, înțeles.

„Așa cum prevăzusem, eroul piesei **(Andrei Pietraru, n.n.)** nu și-a găsit interpretul nici pe departe, (nu l-am găsit nici azi după 25 de ani,) tot ce voisem transcedental în ea s-a volatilizat, suflul de nebunie voit a rămas doar în textul scris, și în 1922 ca și în 1937, iar Suflete tari a biruit ca o primară dramă socială, etc, etc". **Drama eroilor se amplifică astfel, la lectură, cu drama nu mai puțin violentă a autorului care, numai cu zece zile înainte de premieră își retrage disperat** Jocul ielelor, **neînțelegînd — și cu oripilație față de cerința teatrului — să modifice** „cîteva replici (trei-patru)". **Atît de mult se confundă chinul absolutului din teatrul lui Camil Petrescu cu drama însăși a scriitorului, încît niciodată, în reprezentare, vreuna din piesele sale,** singură, **nu va reuși să ne comunice tot ceea ce reprezintă, cu adevărat, la lectura** „întregului proces". **Dar observația nu e făcută să justifice rezistența în fața teatrului său sau considerarea acestuia mai ales ca un fapt de lectură. Un regizor inteligent și curajos nu va putea face abstracție, în planul ideilor, de argumentarea patetică a scriitorului, dar va trebui neapărat să se ferească el însuși de drama absolutului. Aceasta ar presupune o detașare obiectivă de** „proces", **o luciditate de oțel, eliberarea de sentimentalism în fața istoriei literare la capitolul : „Camil Petrescu — teatrul".**

Concepția regizorală care a guvernat spectacolul Teatrului Mic **cu** Jocul ielelor **mi se pare că și-a întemeiat, în bună măsură, reușita, tocmai situîndu-se pe o astfel de poziție. Ea, amintita poziție, se recunoaște pozitiv și în spectacolul destul de recent al teatrului televiziunii cu** Suflete tari. **Aceasta se vede și din colaborarea adaptatorului (Manase Radnev), care a operat cu echilibru în text, pentru a-l supune spațiului afectat emisiunii, fără să altereze sensurile tragediei lui Andrei Pietraru. Nu sînt convins că autorul s-ar fi declarat împăcat cu imaginea actuală a piesei, asta ar fi însemnat abdicarea sa, eliberarea de chinul absolutului ceea ce, lui Camil Petrescu, nu-i sta în putință. Am asistat, de altfel, la drama pe care i-o produsese ideea unei adaptări radiofonice, pe care pînă la urmă o acceptase, și deși singur realizase operația chirurgicală, lăsa impresia unui învins în fața destinului orb și indiferent și criminal. Încerc să-mi imaginez cronica semnată de el la spectacolul televiziunii și mă gîndesc ce literatură polemică, ce patimă fierbinte, ce imensă sfîșiere lăuntrică ar fi generat pagini noi ale** Addendei. **Și cu toate acestea cred că actul televiziunii ne-a restituit universul ideilor dramei, convingîndu-ne încă o dată de teatralitatea dramaturgiei lui Camil Petrescu.**

Scriitorul credea, și avea dreptate, că „un cadru concret este dificil de realizat, dar nu excesiv de merituos ; pe de altă parte elaborarea de esențe în libertate este și ea dificilă, dar abia ceva mai mult decît cea dintîi ca merit". **Pe el îl interesa însă** „integrarea unei esențe în concret", **văzînd aici** „condiția operei de geniu". **Iată astfel cheia acestui teatru polemic și patetic.**

Firește, noi sîntem datori să păstrăm proporțiile, dar comentariul pe care dramaturgul îl face pe marginea tragediei lui Hamlet pentru a se face mai bine înțeles este o foarte exactă demonstrație a ceea ce reprezintă eroii săi. În Suflete tari **trebuia să se descifreze,** „drama lucidității în pasiune", **produs al neputinței pe care o atestă esența spiritualității eroului de a se integra concretului unor caractere și, implicit, al unei anume conjuncturi. În ambiția sa nemăsurată, protagonistul nu dorește atît să convingă, cît să se convingă pe el însuși. Cucerirea Ioanei Boiu, rezultat al declicului declanșat în conștiința eroului, e astfel, mult mai mult decît supunerea ființei iubite,** o demonstrație pentru el **a forței, a tăriei sale, ca o nevoie de echilibru interior, răspuns la drama complexului de inferioritate care-l macină, cu atît mai mult cu cît are conștiința superiorității, într-un univers unde actul de noblețe îl constituie simpla apartenență la clasa socială aristocratică.**

Cînd i se cere, însă, o probă minimală, care-i pune brutal și vulgar la îndoială noblețea, alege soluția ultimă, pentru că are nevoie să se convingă pe el, în continuare. Obiectul adorației dispare, rămîne numai ideea, ca o flacără care s-ar sufoca în spațiul, lipsit de oxigenul pur, al dramei sentimentale comune.

Din această cauză, cum observa și dramaturgul, Andrei Pietraru nu e un caracter **și înțelegerea acestui lucru constituie succesul spectacolului semnat de Miron Nicolescu și al interpretului Traian Stănescu. Actorul realizează excelent imaginea acestui personaj degringolat, slab, complexat social, imaginea, dacă vreți, a timidului capabil de acte eroice. Cucerirea Ioanei e astfel actul suprem al acestui erou măcinat de incertitudini pe care nu vrea să și le recunoască, o demonstrație în sine, reușită din disperare. În fața bătrînului Boiu, eroul nu mai are însă noblețea actului de eroism, e iar complexat și, neregăsindu-se, acuză la un nivel exterior ideilor care-l orbiseră. Soluția finală îi apare din nou într-un moment de slăbiciune și deconcertare, pentru că nu suportă nici o atingere a ideii de noblețe pe care abia și-o justificase. E ceea ce a înțeles foarte bine regizorul și interpretul și rămîn convins la imaginea lui Traian Stănescu în Andrei Pietraru.**

În alte roluri, care trebuiau să constituie cadrul concret al dramei, au apărut Florin Piersic compunînd în Culai Darie portretul unui om bun și cumsecade, și banal prin împăcarea cu soarta și alegerea unor noi soluții liniștitoare de origine comodă și comună : Marga Barbu, iluzînd cu eleganță și patetism discret nuanțat resemnarea unei aristocrate la ideea nefericirii care ar guverna existența sa sentimentală ; Septimiu Sever făcînd din Șerban tipul politicianului veros, mascat de gesturi nobiliare ; Dobrin Varga mai puțin disprețuitor decît mi l-aș fi imaginat în Bazil Șerban ; Eliza Plopeanu făcînd să respire drama sentimentală a eroinei, ființă măruntă și neputincioasă, resemnat înțelegătoare.

Caracterele piesei, Matei Boiu și Ioana Boiu trăiesc în spectacol impresionant. Mă gîndesc în primul rînd la magistralul portret realizat de George Mărutză, la arta de rafinamente, cu care construiește imaginea boierului conservator făcînd, în mod fals, din prejudecățile retrograde ale aristocratismului său actual, o continuare a unei tradiții istorice de care, de fapt, nu-l mai leagă decît numele și actele cu peceți din vasta bibliotecă.

Statuară, glacială și disprețuitor aristocratică, privind „cu un ochiu rece mort" **lumea înconjurătoare și mai ales ființa** „servitorului" **Andrei Pietraru, Adela Mărculescu a fost acea Ioana Boiu care se vrea urmașa unei celebre bunice. S-a observat că patima izbucnită în urma supunerii eroinei de către Andrei Pietraru e insuficient nuanțată și exprimată de actriță. Poate. Ar fi să ne gîndim însă și la datele inițiale ale acestui caracter și să vedem dacă nu cumva structura lui intimă ar refuza accentele sincer-patetice ; pentru că, în fapt, avem de-a face mai mult cu un personaj ambiționînd să treacă și să fie luat drept imaginea unui chip autentic pe care și l-a luat ca model. („Esti mîndră cu voința împrumutată de la tablourile de pe pereți" — Andrei Pietraru). Scena finală, de dispreț, o repune în drepturi pe actriță, chiar mai convingător.**

Dar, cum se face aproape de obicei, din nefericire, pistolul lui Andrei Pietraru nu ia foc, pocnind cu cîteva secunde mai tîrziu, pentru a scădea emoția loviturii de teatru finale, și dramatismul episodului. Și, tot din nefericire, regizorul și adaptatorul coboară drama absolutului într-o situație ridicolă, mai ridicolă chiar decît e în textul scriitorului care-l face pe erou să gresească ținta, și să devină ridicol ca orice sinucigaș care rămîne în viață. La Miron Niculescu, tentativa de sinucidere neizbutind, Culai Darie își ia prietenul, îl urcă în trăsură și pleacă cu el la țară...

P. S. Un confrate care ține cu tot dinadinsul să ne convingă că printre noi, muritorii actuali, el circulă ca un Pico de la Mirandola, face observația cu delicii de savanterie, că „U" final, din vechea scriere, nu se citește. Așa este.

film

un film cu o fată fermecătoare

Se pare că, încercînd să se apropie de problematica tineretului (sau de un tineret problematic), cineaștii noștri au făcut un tic : asistă invariabil la examenele de admitere în universități. Punctuali, Radu Cosașu și Lucian Bratu s-au prezentat cu pixul, respectiv cu aparatul de filmat în mînă, la Institutul de teatru, s-au amestecat printre candidați, au participat cu oarecare condescendență la frămîntările acestora, au tras puțin cu urechea pe la ușa comisiei de examinare și, în sfîrșit, au ales. Cei admiși, treaba lor : să-și vadă cuminți de cursuri, burse și examene : nu mai au haz. În schimb, haz continuă să aibă cei respinși. Zbuciumul lor existențial de-abia acum începe. Cineaștii noștri se iau după ei, mai exact după una din candidatele respinse, Ruxandra. Ce face Ruxandra în asemenea împrejurare ? Analizează cu gravitate cauzele eșecului ? Nu, ar fi prea schematic, didacticist. Se întoarce acasă, pentru a se reintegra unei vieți de familie, dacă nu uneia de muncă ? Nu, ar fi banal și cinematografic uzat (tema a mai fost exploatată, în **Diminețile unui băiat cuminte).** Nu. Ruxandra se duce repede și de grabă la un „bar-tabac", unde-l întîlnește pe Paul, nemulțumit regizor de filme documentare. Paul este totodată, cum să spun, și prietenul Ruxandrei, dar aș putea să scriu chiar „prietenul" ei (își au și ghilimelele expresivitatea lor), pentru că o „pedepsește" pe loc, dîndu-i cheile garsonierei sale. Ruxandra s-ar putea duce și acasă. Stă în gazdă la o doamnă care a orbit (!?) și care e mama unui fiu plecat pentru multă vreme în... India (!) Dar acasă, Ruxandra nu are decît un telefon negru, al gazdei, în timp ce ea preferă telefonul alb din garsoniera lui Paul (atenție la filmele cu „telefoane albe" !). Fiindcă Paul a pedepsit-o să stea singură, Ruxi — așa i se spune în intimitate, fetei — se plictisește să tot privească portretele lui... Rebreanu, Balzac și Dostoievski, aliniate deasupra patului. Ca să-și omoare timpul, Ruxi dă telefoane în maniera **dada,** adică închizînd ochii și oprindu-și degetul, la întîmplare, pe un nume din cartea abonaților. Unul dintre abonați e acasă și răspunde : un inginer, pe punctul de a pleca undeva în țară, cu avionul, în care urmează să se urce la Băneasa. Ruxandra, foarte mobilă, îl precede și-l așteaptă la „barul" aeroportului. Inginerul Vancu o recunoaște după pardesiu și, deși bărbat cît se poate de serios, o place. Dar, cu toate că o place, e nevoit să plece. Ruxi se consolează repede, luînd loc la masa unui aviator pesimist, care vorbește mereu despre moarte și care, ulterior, va muri de... infarct, la... baia de aburi (!) Ruxi îl va reîntîlni pe inginer și va ieși cu el la teatru, unde — parcă-i un făcut — se află și Paul, cu un microfon în mînă, la care microfon îl constrînge pe inginer să-și spună părerea în legătură cu piesa „vizionată". Deocamdată, Ruxi se ține de inginer și, instalată în mașina doar „juma-juma" a acestuia, ajunge pe ploaie la șantierul unde lucrează inginerul. Aici își va petrece toată noaptea, dormind ghemuită și singură pentru că s-a întîmplat ceva pe șantier, probabil un accident, iar inginerul e nevoit să lipsească. Dimineața, o trezește un „Dobrescu de la procuratură", ea se sperie, dar nu prea tare ; survine și inginerul, care o trimite cu mașina în oraș, el fiind reținut pentru cercetări. Urmează o scurtă complicație, întrucît mașina e luată în primire de celălalt proprietar „juma-juma", grăbit să ajungă la Ploiești împreună cu o domnișoară mai în vîrstă, spre a asista la cursele de trap. Nonșalantă, Ruxi îi însoțește. De prisos să mai spun, Paul se află acolo spre a filma cursele. Apoi — sau între timp, nu mai țin minte — Paul „realizează" cu Ruxi un „film de circulație", pentru care sînt amîndoi felicitați de un ofițer de miliție onctuos. Apoi, nu mai știu cum, se descoperă o secvență de jurnal cu Ruxi de cînd era mică, pionieră, și recita versuri la o serbare ; pe baza acestei secvențe precoce, Ruxi ar putea face film, deabinelea. Dar regizorul Al. Boiangiu îi sărută mîna și o amînă, echivoc, **sine loco et anno.** Se mai întîmplă o întîlnire (sau două) cu inginerul Vancu după care acțiunea simte nevoia să se stringă și să se precipite. În garsoniera lui Paul, Ruxi — căreia nu i-a fost clintit, niciodată, nici un fir de păr din cap — descoperă printr-o întîmplare că Paul sculptează. Sculptează modernist, și „d-alea mici, și d-alea mari", pe care le ține în pod. Se creează un „gol sufletesc", umplut în ultimul moment de țiriitul telefonului salvator : sînt invitați la o doamnă înaltă și brună, în saloanele căreia binecunoscuții critici D. I. Suchianu și Romulus Vulpescu, tocmai discută o tează practic-teoretică de cinematografie. În clipa cînd serata amenință să lîncezească, Ruxi are o tresărire, nu mai poate răbda și își recită „scena cea mare", unde e vorba, în pași de **seguidilla,** despre un toreador și un taur, se pare cu aluzii directe la Paul, care pleacă supărat. (Sînt uneori aproximativ și pentru că : ori dicția actorilor e deficitară, ori aparatele cinematografului nu erau puse la punct). Dar la recital alături de critici care sînt cei adevărați, a asistat și un regizor de filme artistice, în rol aflător printre invitați. Acesta, convins de talentul Ruxandrei, o invită să facă o probă. Proba e bună, Ruxi va interpreta un rol mic și, implicit, Paul va sculpta de-acum înainte pe față. (Pe inginerul Vancu l-a uitat toată lumea, rolul său de catalizator psihic epuizîndu-se ceva mai înainte). În final, Ruxi izbucnește într-un rîs și plîns — încremenit în stop-cadrul atît de drag regizorilor noștri, de la **Pădurea spînzuraților** încoace — rîs și plîns care echivalează cu ceea ce, probabil, vechii greci înțelegeau prin **catharsis.**

Am repovestit, ca niciodată, filmul, pentru a mă dumiri pe mine însumi, dar și pentru a nu ascunde că scenariul lui Cosașu conține un număr de observații de viață cotidiană, împreună cu tendința de a desena un **caracter,** un **tip.** Ruxandra, „fata fermecătoare", ar fi prototipul tinerei o leacă frivole și zvînturate, dar și cu o leacă de fond sănătos, pe care și-l descoperă treptat ; o ființă fără rădăcini, dar dispusă să ancoreze la momentul potrivit ; pe scurt : o rătăcită provizorie, cu evidente posibilități de mîntuire. Una dintre zecile de fete care populează cafenelele sau cofetăriile bucureștene, mai ales în perioada examenelor de admitere. Totuși, portretul dorit de Cosașu și de Bratu rămîne doar la stadiul de schiță, de eboșă. Trăsăturile sînt fragmentare, discontinue, sensul lor e doar pe jumătate adevărat, după cum fragmentară și înjumătățită rămîne și intenția satirică. La întrebarea fundamentală : este Ruxandra o creatură a timpului în care trăim, o putem recunoaște ca exemplar tipic, văzut din unghiul realității contemporane ? — răspunsul este în bună măsură negativ. Pentru că un portret fragmentat nu este un portret, cîteva trăsături mai mult sau mai puțin superficiale și altele mai mult sau mai puțin exacte, nu dau un caracter (dramatic).

Explicația e simplă. Autorii filmului nu sondează în profunzime, nu pătrund la rădăcina fenomenelor, nu ajung la cunoașterea deplină a realității, ci se mulțumesc să ciugulească firimituri din pîinea faptelor cotidiene, pe care le dispun într-un mozaic întrucîtva bizar, lipsit de franchețe artistică. Interesul lor imediat nu pare a fi acela de a exprima o lume bine definită în problematica ei specifică, înfruntînd curajos dificultățile artistice legate de o asemenea întreprindere, ci mai curînd acela de a face un film „la nivelul tehnicii mondiale". Atît punctul lor de plecare, cît și cel de sosire se află cu precădere în studio și în cinetecă. Or, se știe, dacă expresia artistică este și trebuie să constituie o linie de sosire, un rezultat, țelul final, — punctul de început, izvorul prim nu poate fi căutat și găsit decît la temeliile vieții și ale cunoașterii ei.

Ca modalități și procedee sau — cum se obișnuiește să se spună — din punct de vedere profesional, filmul are un dinamism propriu, cu unele punctări ingenioase, deși abundența de racursiuri speciale și excesul de mobilitate al aparatului de luat vederi îl îndepărtează pe regizor (ca și pe operatorul Tiberiu Olász) de stil și chiar de o necesară omogenitate a imaginii. Ca să fiu mai explicit, ar trebui să recurg la un corespondent cinematografic al termenului consacrat, în literatură, de **livresc. Filmic înseamnă altceva, așa că m-aș opri simplu, prin analogie, la filmesc.** Pelicula lui Cosașu și a lui Bratu e **filmescă.** Din binecuvîntatul motiv că realitatea nu e privită cu ochiul liber, ci prin lentile de împrumut. Într-o conferință din 1922. Pirandello afirma că „în artă e absolut nevoie să avem ochi proprii" și se plîngea de importul unor modele teatrale străine, colegii săi adoptînd, unii după alții, „ochelarii Sardou", „lentilele firmei Becque", „puternicii ochelari Ibsen". S-ar putea spune că autorii filmului „cu o fată fermecătoare" au folosit, pe rînd, „ochelari Godard" cu „ramă Truffaut", „lentile Fellini", „ochelari marca **Darling".** Evident, realitatea noastră privită prin aceste instrumente optice nu poate apărea decît artificială, confecționată. Aproape totul este confecționat, „făcut", ostentat în film : de la coridoarele unui institut de artă teatrală ultraelegant, așa cum nu există, pînă la combinarea barului luxos cu sala de așteptare de la Băneasa, de la havuzul doamnei cu serata pînă la foaierul ifosativ al teatrului. Aceeași senzație de făcătură o dau și dialogurile, numai pe alocuri amuzante, la modul generic, și de multe ori penibile, mai ales atunci cînd vizează — satiric, oare ? — limbajul unei pături intelectuale. Îmi permit să întreb cui îi folosește să ne fandosim, să ne prefacem, să ne contrafacem, să luăm atitudini care nu sînt ale noastre ? Chiar și în scenele de exterior n-am întîlnit nici un moment, în afară de generic, care să ne ofere o imagine revelatoare sau măcar caracteristic ilustrativă a acestui București al zilelor noastre, atît de interesant, atît de variat, adesea atît de surprinzător ! Păcat : am început să filmăm din ce în ce mai bine, dar uităm să ne ascuțim privirea, ba chiar ne-o încețoșăm cu ochelari ce nu ne aparțin.

Despre Margareta Pîslaru s-a scris, în unanimitate, că și-a trecut cu succes examenul de actriță cinematografică și cred că așa este, deși meritul trebuie împărțit cu regizorul Bratu. După cum și Emmerich Schäffer a fost, pe bună dreptate, lăudat. Mi-a plăcut și Ștefan Iordache.

Mă folosesc de prilej pentru a remarca buna calitate a jurnalului de actualități (regia : Octav Ioniță), care însoțește, la cinematograful „Republica", proecția filmului discutat.

FLORIAN POTRA

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16,10, ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 11 (255) Simbătă 18 MARTIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

1907 ȘI LITERATURA POPULARĂ

Era pe la începutul lui martie 1907, după o iarnă grea, în care gerul muscase cu dușmănie din fețele pămîntii ale țăranilor români, ajunși în grea cumpănă. Foametea își întinsese aripa-i neagră peste milioane de români. Nici o nădejde, de nicăieri, nu cuteza să se strecoare în umilința bordeielor. Numai bătrîna doină le alina, din cînd în cînd, sufletele : *„Vine iarna viscoloasă / Eu cînt doina-nchis în casă / De-mi mai mingîi zilele, / Zilele și nopțile. (...) / Doina zic, doina suspin, / Tot cu doină mă mai țin. / Doina cînt, doina șoptesc, / Tot cu doina viețuiesc."*

Această creație a românului cîntecul cîntecelor, fără seamăn în lume, adună în ea dorurile și nădejdile încercatului nostru popor. Doina trezea răscolitoare stări sufletești și-n inimile celor care, la 1907 ridicați împotriva împilării, cereau echitate socială. Poporul nostru, înzestrat cu minunatul dar al creației artistice, a știut, de-a lungul veacurilor, peste care au trecut urgii nenumărate, să făurească numeroase stihuri, în care se cuprind atît aleanurile sale, cît și zguduitoare realități sociale. Și una dintre dramele care s-a perpetuat în secole o constituie, fără îndoială, starea de cumplită înjosire și mizerie în care se zbăteau milioanele de țărani.

Iată, de pildă, în cuvinte cît de simple, dar de o puternică forță dramatică, se dezvăluie situația țăranilor moldoveni într-o poezie, culeasă de Tudor Pamfile, în preajma anului 1907 :

„Frunză verde foi uscate, / In Moldova nu-i dreptate. / Foc și pară-n lung și-n lat, / Pentr-un cîne blăstămat, / Cu cei mari prietenos, / Cu cei mititei cinos; / S' sărăcit / și prăpădit, / Tare mi-s sărac lipit. / Fără casă, / fără masă, / Nici pămînt de dobitoace,/ Mă mir, Doamne, ce m-oi face !"

O situație similară întîlnim și-n ținuturile românești de peste munți :

„Citu-i ziua cea de vară, / De din zori și pînă-n sară, / Trag la lucru ca s-o vită / Să-mi cîștig mălai și pită (...) / N-am săcure, n-am nici coasă, / Numai sufletul în oasă, / Că domnii luatu-le-au / Și n-am ce să le mai dau".

Printre numeroasele poezii populare culese de G. Dem. Teodorescu, la sfîrșitul secolului trecut, se află și aceste versuri în care poporul a sintetizat întregul său amar :

„Birul greu, podveada grea, / Vai de munculița mea / Unde merg și orice fac / Eu de ciocoi nu mai scap" sau : *„Bate-i, Doamne, pe ciocoi / Cum ne bat și ei pe noi. / Cînd ciocoiul e-n putere,/ Ne strivește în picere, / Ne înjugă ca pe boi / Și ne tunde ca pe oi."*..

Cinoșenia ciocoiului mai reiese și din faptul că după ce l-a sărăcit pe țăran, el nu voiește nici măcar să-l împrumute, în contul muncii pe care o va presta țăranul, cu vîrf și îndesat, pentru a ieși din iarna grea :

„Oleoleo, ciocoi spurcat, / Cînd eram cu mîndra-n sat, / Ceream bani pentru iernat, / Să ți-i fac la secerat. / Eu ceream bani pentru muncă / Și tu mă puneai pe fugă;/ Eu ceream pentru-mprumut, / Tu te-ai pus și m-ai bătut !".

Ciocoiul este asemuit de poetul popular cu un pîrjol care pustiește totul, — pînă și florile și iarba cîmpurilor :

„Căci ciocoiu-nveninat, / Unde prinde tot stirpește, / Floare, iarba nu mai crește."

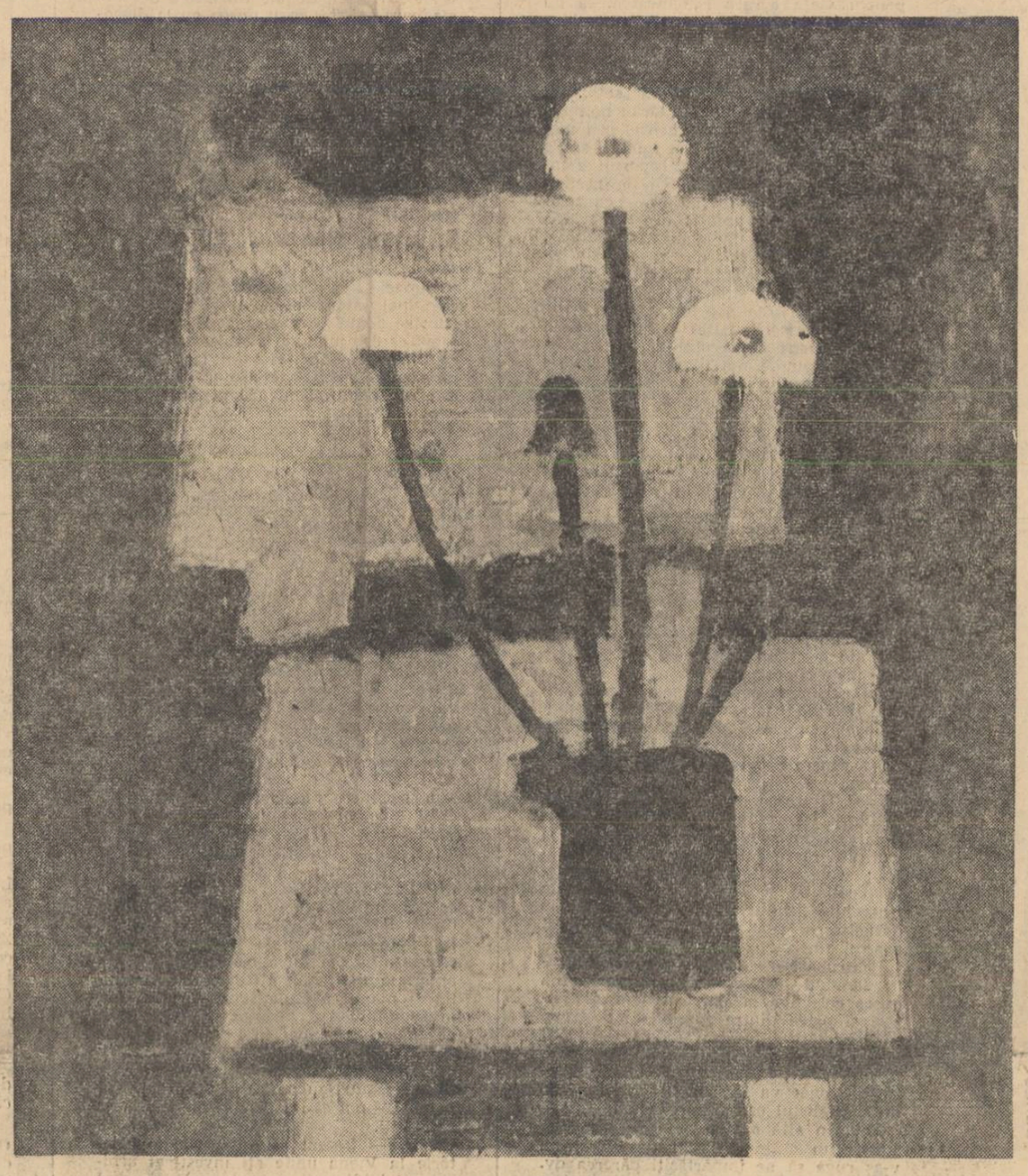
De aceea, ura celor năpăstuiți împotriva ciocoiului — care reprezenta clasele exploatatoare — nu are margini. În versurile populare culese de Alecsandri, Eminescu, ca și în cele adunate de harnicii noștri folcloriști de la sfîrșitul veacului trecut și începutul secolului nostru, printre care se numără și Tudor Pamfile, din care citățm mai jos, nu lipsesc stihuri aspre, ca :

„Oleoleo, ciocoi, ciocoi / De te-aș prinde la zăvoi, / Cu măciuca să te moi, / De piele să te despoi."

Aceeași ură împotriva exploatatorului o întîlnim și în *Poeziile populare române*, culese de G. Dem. Teodorescu. Țăranul se uită cu jale la plugurile care ară, în vreme ce plugul său zace înțelenit. El își exprimă nădejdea că în curînd va umbla și plugul său, dar, spre deosebire de anii trecuți — țăranul năpăstuit însă cu o conștiință mai ridicată — vrea :

„Să trag brazda dracului / La ușa spurcatului ; / O brăzduță d-ale sfinte / Să ție ciocoiul minte ; / Să-ți arunc un semănat / Cu

(Continuare în pag. 2-a)



GRIGORE VASILE: „Scaune"

ÎN PAG. 6

UVERTURĂ LA ARTA VIITORULUI

BRÂNCUȘI

distinguo

Ghiocei

Ne bucurăm poate de o primăvară mincinoasă ; dar ne bucurăm. Sîntem mai înalți sub seninul cerului boltit dintr-odată și mai puternici între zări fără hotar. Inima omului are naivități vegetale. Numai mugurii de liliac, ușor de amăgit, dau buzna în vîrful crengilor și ghioceii prin păduri ies imprudent de sub frunzele uscate de astă-toamnă ; și cîte o zi de ger întîrziat se întîmplă să-i carbonizeze fără milă. Dar poate că nu va fi chiar așa.

Cu același sentiment de zări care se desfac și de înfloriri care se grăbesc, privim de multă vreme aventura tinerilor poeți necunoscuți. Unii, chemați de o primăvară a lor, ajung să se și tipărească ; alții încearcă sensibilitatea cîte unui critic prin poștă. Mulți însă dintre cîți trezesc speranțe nu le susțin decît cu debutul. Cine a putut perinda în viață cîteva generații de poeți, cunoaște bine amărăciunea acestei frustrări.

Și totuși numele nou adus de vreo publicație sau de poștaș ne umple mereu inima de posibilitatea unei primeniri poetice. De altfel, numai așa am cules cîndva din cutia de scrisori și nume neînșelătoare : Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ștefan Aug. Doinaș și altele, pe care le-am pus alături, în aceeași revistă, de Arghezi, Blaga, Voiculescu și Philippide. Ceea ce îi va fi tăcînd pe tinerii de azi, încă necunoscuți, să ne mai expedieze poștal versurile lor, îi privește. Fapt este că pe doi dintre aceștia îi scoatem la fereastra rubricii noastre.

Unul este Pachia Ion Tatomirescu, despre care nu știm decît că scrie din Fratoștița-Filiași. E desigur un „ghiocel", nu pentru că n-am mai auzit de numele lui, ci fiindcă se aruncă în discursul liric fără reținere, încredințîndu-se asocierii libere a cuvintelor și unei inspirații desplетite. Într-un lung poem de versuri tot lungi, deși intitulat Destinații confidențiale, aria lirică e planetară, asociația metaforică sare de la o paralelă a globului la alta și pînă la urmă aflăm că ne vorbește un glas îmbătat de el însuși, de lîngă „o poartă de uraniu scurs din pletele crunte ale dacilor". Vorbește deci un pui de dac, în a cărui minte saltul spațial de la „pinguinii... care își bat clopotele pieptului" și „au aripile îngreunate de turturi" la „vînturile toride" și la „crocodilii... din văile Nilului," ca și saltul temporal de la „pasărea Arheopterix (care) cîntă pe năsălia secolului" la „alba noapte a Troiei", de aci la „scheletele din Hiroșima, din Vietnam" și apoi la boala contemporană a tuturor continentelor, pare chiar legea propulsorie a unei inspirații deocamdată amețită și amețitoare.

Dar se aud cînd și cînd accente puternice și unele somații ale istoriei, care încordează auzul cititorului : „De ce rupeți lichenii cenușii de pe uluci ?/ Nu vă dați seama nici în această ultimă instanță a crimei/ De sugrumarea ultimului timp vegetal de manifestare ? / Pentru ce mai zvîrliți cu măciucile-n cruci, în voi înșivă ?/ De ce s-a-ncolăcit șarpele pe bastonul lui Asclepios ?/ Pentru a se naște astfel tragedia cea mai trufașă / Ce-a oferit-o Olimpul, risipindu-și propriile-i fulgere,/ În rana adîncă a unui timp ce nu se născuse încă !/ Ce au avut greierii la marginea cîntecului/ De și-au ros viorile, de și-au aruncat inimile pe lună ?/ Priviți-i cum cîntă prin șanțuri din lire de iarbă !" sau : „Pentru ce-și vîntură Australia țărînă-n chelie,/ Cînd n-are multe ciocîrlii și-i sug puii de cangur la piept ?/ Unde-i medicul Europei ? S-a înflamat pojarul sub ochi !/ Americile suferă grav de diochi în zodia cancerului negru,/ Copiii amazoanelor — căsăpitori centauri — sug sînii arborilor ;/ Cu cergi din Sahara degerații înfașă tălpile goale, de ceară,/ Le-ntășură bine cu funii de fum tăiate din tevile carabinelor,/ Pînă cîntă cocorii pe pavilioanele pădurii ultima simfonie absurdă ;/ De ce visează femeile, fetele, cu luna plină-ntre sîni ?".

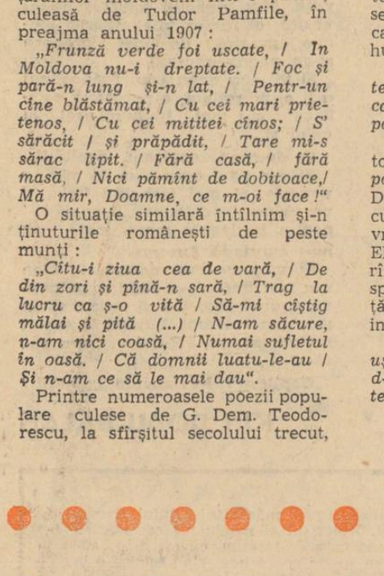
Imaginea arbitrară, dar uneori și revelatoare, rotația timpilor și a

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

De vorbă cu profesorul universitar

C. C. Giurescu



O discuție fără introducere. Interlocutorul nostru tocmai terminase orele de consultații cu studenții domniei sale.

Rep. Ca cititor am remarcat în ultima vreme unele preocupări noi care stau în atenția istoricilor noștri. Domenii mai puțin abordate din istoria patriei noastre fac obiectul unui studiu atent și competent al oamenilor de specialitate. Cred că se pot distinge în acest sens cîteva idei de bază, cîteva linii esențiale, cîteva puncte de reper în cercetare, care stau la baza muncii de defrișare a materialului documentar oferit de istoria patriei...

C. C. Giurescu — Relev ca un fapt **esențial** al istoriografiei din ultimii ani tendința ei de a reda evenimentele istorice **așa cum au fost**, fără idei preconcepute, fără exagerări sau diformări. Sînt sigur că istoricii țării, tineri și bătrîni, au acordat toată atenția cuvintelor rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, care, cu prilejul aniversării a 45 de ani de la întemeierea Partidului, a spus : **„Istoria trebuie să prezinte întregul proces al luptei revoluționare în complexitatea sa, să pornească de la analiza științifică a realității sociale, să înfățișeze faptele nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice de moment, după criterii de conjunctură, ci așa cum s-au petrecut ele, corespunzător adevărului vieții".** A reda faptele așa cum au fost înseamnă a sluji nu numai știința istorică, dar și interesele superioare ale țării.

De aceea se impune o grijă deosebită, o verificare minuțioasă, înainte de a se formula teorii sau ipoteze noi. Dau un singur exemplu : În „Contemporanul" de vineri 3 martie am citit cu surprindere un articol intitulat : **„O nouă optică despre cultura românească medievală"** în care se afirmă că **„principalii termeni din nomenclatura medievală a obștei românești"** derivă nu **„din latina vulgară... transformată după căderea Imperiului în limbi romanice"**, ci **„din limba latină medievală"** sau **„de cancelarie"**. Același lucru și în ce privește terminologia românească privitoare la feudalism : **„și aceasta derivă, în termenii ei esențiali, tot din latina medievală de cancelarie,**

Interviu realizat de GRIGORE ARBORE

(Continuare în pag. 2-a)

Scurtă introducere la

Stéphane Mallarmé

de AL. PHILIPPIDE

Născut la 18 martie 1842 în Paris, unde tatăl său era funcționar administrativ, Stéphane Mallarmé a fost, în viața de toate zilele, un modest profesor de engleză pe la școli provinciale, pînă cînd, în 1873, obține o catedră la un liceu din Paris. Nu se poate închipui o existență mai obișnuită în ce privește evenimentele exterioare. Cît a fost în viață, Mallarmé, pe care gîndirea sa poetică și expresia acestei gîndiri, deosebită de tot ce se produsese în poezie pînă la dînsul, îl făceau cu totul de neînțeles, nu numai față de publicul cetitor dar chiar față de cei mai mulți dintre scriitorii și criticii vremii, n-a izbutit să publice, pe cheltuiala lui de profesor sărac, decît mici plachete, în tiraje mărunte. Abia în 1897 își strînge, într-un volum intitulat **Divagații**, meditațiile lui despre poezie și despre artă, iar în 1898, anul morții, are gata prima culegere completă a poeziilor sale, care apare postum, în anul următor.

Cu prilejul unei anchete literare făcută de Jules Huret în 1891, Mallarmé a expus cu claritate și concizie, dar cu tonul foarte personal al stilului său, procedeul principal al artei sale poetice : „A numi un lucru înseamnă a suprima trei sferturi din plăcerea poemului, care e făcută din ghicire treptată : să-l **sugerezi**, acesta e visul. Simbolul îl constituie perfecta întrebuințare a acestui mister : să evoci încetul cu încetul un obiect ca să arăți o stare de suflet, sau, invers, să alegi un obiect și să desprinzi din el o stare de suflet printr-un șir de descifrări". (Mallarmé, Oeuvres complètes, Bibl. de la Pléiade, p. 869). Într-o **Divagație** intitulată **Criză a versului**, Mallarmé afirmă că prin acest procedeu al sugerării, al numirii indirecte, obiectul sugerat se dezindividualizează și capătă astfel o valoare generală, mult mai aptă de-a se imprima în memoria și în sensibilitatea cititorului de cît particularul, care se pierde în mulțimea asemănărilor și a identităților : „Spun : o floare ! și din uitarea în care vocea mea scufundă orice contur, altceva decî decît corolele știute, muzical se înalță, idee însăși și suavă, floarea care lipsește din orice buchet". Așadar, ceiace apare ca rezultat al acestei operații mintale este generalitatea sugestivă : „La ce bun miracolul de-a transpune un fapt de natură, în aproape dispariția sa vibratoare urmînd jocul cuvîntului, dacă nu pentru ca să se desprindă din el, fără stînjenirea unei proxime sau concrete chemări, noțiunea pură". Cum se poate ajunge la acest rezultat ? Mallarmé, cu acea precizie a imprecisului care îi este proprie, indică, și aici, procedeul : „Versul, care din mai multe vocabule le refăce un cuvînt total, nou, străin limbii și avînd parcă o funcție de descîntec, desăvîrșește această izolare a cuvîntului : tăgăduind cu un gest suveran hazardul care-a mai rămas în termeni, în ciuda repetatei călîri ca sens și sonoritate, și oferindu-ți surpriza de-a nu mai fi auzit niciodată un asemenea crîmpei de elocuție ; iar în același timp amintirea obiectului numit plutește într-o nouă atmosferă". (Ibid. p. 368). Versul, deci, constituie, trebuie să constituie, ca să poată căpăta valoarea sa supremă, un **cuvînt nou**, în întregime inventat de poet. Nu-i de mirare că, urmîndu-și cu consecvență și intransigență principiile acestea aspre, Mallarmé a scris atît de puțin, abea vreo șaizeci de poezii, dintre care trebuie notat că numai vreo treizeci dau impresia (foarte adîncă și neștearsă) că în ele poetul și-a dus pînă la capăt metoda sa implacabilă. Pentru aceasta omul a sacrificat glorie, stare materială bună, considerație publică. Contemporanii spun despre el că era un vorbitor admirabil, un causeur incomparabil, care ar fi putut, dacă ar fi vrut, să-și cîștige renume și bani, cu conferințe și foiletoane. Mallarmé detesta însă tot ce se poate face cu ușurință și spontan. Improvizator strălucit, nu și-a notat niciodată improvizațiile, acele jocuri de idei și de imagini cu care și-a fermecat musafirii, timp de douăzeci de ani, o dată pe săptămînă, la el acasă, în rue de Rome. Poezia pentru el era altceva decît improvizație ușoară, era o facere a lumii începută din nou cu fiecare vers. Și această facere nu se săvîrșea în răstimpul biblic ci de-a lungul multor ani, de-a-lungul unei vieți întregi.

Existența acestui om mi-a evocat întotdeauna un titlu din Balzac : **La recherche de l'absolu.** Mallarmé a fost un căutător de absolut. Destinul lui a fost să propună viitorului cîteva splendide enigme poetice și să rămînă, prin ceea ce s-a silit să dea dacă nu întotdeauna prin ce a dat, ca un exemplu durabil de înaltă viață spirituală. Faima lui Mallarmé, în ciuda multelor ediții ale poeziilor lui, a publicării în Bibliothèque de la Pléiade a unui masiv volum de

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

puţin

Să nu mai vorbim despre uritele alea de meciuri de duminică ! Sau mai bine să spunem cite ceva... De multă vreme nu am văzut două parodii atît de reuşite cum au fost cele de pe *Dinamo* şi de pe *Republicii* ! Dacă stăm bine şi ne gîndim, subtilul umor al bucureştenilor avea un fond umanitar. Colegii piteşteni trebuiau menajaţi, dar nici să-i laşi să plece cu un punct acasă, iar nu mergea, aşa că după cîteva sforţări, către terminarea partidei, meciul de echilibristică şi tras pe lîngă ea s-a terminat cu un 2—0 suficient. Duminică, *Progresul* abia cînd a rămas în 10 oameni a reuşit să termine cu o echipă terminată de mult : *Universitatea-Cluj*, la un scor minim, stabilit cu ajutorul apărării din capitala Transilvaniei unde năstruşniciile sînt la modă.

În sfîrşit, miercuri, din patru reprize, am văzut una mai ca lumea, datorită *Stelei* ! Lume multă, ca în zile bune, frig, fotbal cu picătura...

În deschidere, *Rapidueţul* a încropit un joc fără liman, din care au ieşit punctele ce l-au aruncat în vîrful clasamentului. În afara tandemului Dumitriu-Neagu, n-am remarcat nimic şi pe nimeni. La *Progresul* domneşte o improvizaţie agresivă pentru că luptele directe angajate de către Oaidă nu duc la nimic. Şoangher, de pildă, pare căzut de pe Marte în unele faze, ca să nu mai vorbim despre Mafteuţă, muncitor fără orizont, neinspirat şi bătrîn... Mateianu şi cu Matei încearcă singular numere de vedetă fără a reuşi. După o dominare scurtă, terminată cu şuturi aproape periculoase pe poartă, ardoarea *bancherilor* a luat sfîrşit. Hazardul nu le-a ajutat ca în alte împrejurări şi golul foarte frumos al lui Năsel II a pus capăt unei lupte fără strălucire.

Vreau să scriu aici cîteva rînduri despre Neagu. Este un jucător excelent încă de pe acum şi antrenorii merită toate felicitările că ni l-au oferit. Acum ei trebuie să aibă grije să nu-l strice sau să-l lase să se strice singur. La reapariţia lui Ionescu se va pune problema alcătuirii unei noi formule a înaintării *Rapidului*. Cum va arăta ea, nu putem şti, dar a-l trimite la plimbare pe proaspătul jucător ar fi o greşeală de neiertat. Neagu trebuie să joace cît se poate de des şi în meciurile cele mai importante. Siguranţa sa, pofta de luptă, controlul bun al balonului îl recomandă ca pe o mare speranţă. De tipul acesta de jucător combativ, fără ezitări în angajarea directă cu adversarul avem mare nevoie. Numai el să fie serios şi să n-o ia pe urma unui Raab, Varga şi a altora peste care o uitare ca moartea s-a aşternut atît de curînd...

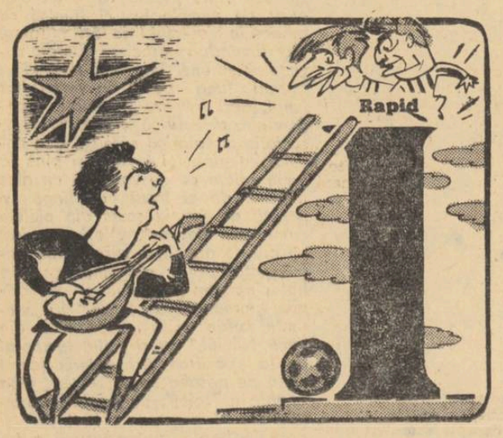
Al doilea derby bucureştean a opus echipei militare pe *Dinamo-Bucureşti* ce nu arătase nici duminică mare lucru. Cu un Nunweiller III în formă excelentă şi cu un Popa inepuizabil, fostul lider a arătat un joc lipsit de fantezie în care au excelat Frăţilă şi mai ales Ene II, isprăvit de multă vreme, lucru neştiut numai de antrenori. Să ţii un talent ca Dumitrache pe tuşe 70 de minute numai pentru că respecţi părul alb după ce primul se afirmase cu trei zile înainte, înseamnă ori timorare, ori altceva şi mai rău. *Dinamo* ne va mai produce lucruri pe care le vom aplauda, sîntem siguri, dar după cele două etape consecutive se pune problema unui act de curaj : trecerea la întinerirea înaintării, atît de lipsită la ora de faţă de forţa şi fantezia lui Nunweiller VI !

Cu *Steaua* se pare că se petrece un fenomen lent de stabilizare. Prin prezenţa lui Sătmăreanu şi a lui Jenei în linia de fund, apărarea a căpătat o siguranţă remarcabilă. Din păcate, Dumitru Nicolae, excelent cînd vrea, şi n-o vrea prea des în ultima vreme, recurge le intervenţii cu totul nepermise, cum a fost aceea asupra lui Pîrcălab. Federaţia ar trebui să-l mai ţină pe tuşe vreo două etape. Poate ne mai vine mintea la cap ! Voinea şi Constantin nu ne-au convins în contiuare deşi au realizat împreună punctul victoriei. Pantea a fost nervul echipei întregi de data asta ! Bun Hajdu. Sigur, fără ezitările de altă dată, poate merge în Franţa, măcar ca rezervă a lui Ionescu, despre care credem în continuare că rămîne cel mai bun portar al nostru la ora de faţă. Cît despre selecţionată, aici sînt atîtea de spus. Pe simbătă, că tot nu avem etapă...

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU



CONSTANTIN : Zumbalai, zumbalai, meştere, n-am o scară să mă sui, sus în 'naltul cerului...

De vorbă cu profesorul universitar

C. C. Giurescu

(Urmare din pag. 1)

sau a bisericii catolice". Aşadar pămînt, vecin, jude, judeţ, ţară, pe de o parte, **cetate, domn** pe de alta nu vin din fondul romanic pre-feudal, cum s-a crezut pînă acum, ci din latina medievală a cancelariei şi a bisericii catolice.

Cred că această nouă teorie e **neintemeiată.** E inadmisibil ca pentru noţiuni fundamentale, de uz curent, populaţia romanică din Dacia să nu se fi folosit de termeni ai limbii ei, ai limbii vii, ci să fi aşteptat să-i ia de la o cancelarie medievală din vecinătate — deci cancelaria statului ungar din secolul XI—XII — sau de la limba de slujbă a bisericii catolice a aceluiaşi stat. Cum e cu putinţă, de pildă, ca **sat,** termen fundamental pentru viaţa agrară românească, să nu derive din latinul **fossatum ?** A fost luat acest termen esenţial din latina cancelariei medievale ? Dar textele vechi româneşti dau şi forma intermediară „fsat" între anticul „fossatum" şi actualul „sat". Dar „român", cu înţelesul de „ţăran neliber" l-am luat tot din latina cancelariei medievale ? Exemplele se pot înmulţi şi ele dovedesc că, în realitate, raportul e invers : nu terminologia vieţii ţărăneşti a fost împrumutată din latina de cancelarie medievală, ci aceasta din urmă s-a inspirat din terminologia vieţii satului, aşa cum e de altfel firesc şi cum s-a întîmplat pretutindeni în Europa.

A crede, pe de altă parte, că termenii citaţi mai înainte pot proveni din puţinele acte scrise în latineşte în cancelaria ţărilor noastre în secolul al XIV-lea — căci am avut şi noi diaci care au scris în latina medievală — înseamnă a atribui acestor acte o însemnătate pe care, în realitate, n-au avut-o niciodată.

Dacă sensul pe care-l au termenii pămînt, vecin, jude, judeţ, ţară, cetate, domn în limba română şi în actele medievale româneşti nu coincide cu înţelesul etimonurilor lor din latina vulgară, explicaţia nu trebuie căutată într-un împrumut tîrziu din cancelaria latină medievală, ci în evoluţia semantică pe care termenii de mai sus au avut-o în spaţiul carpato-dunărean, în împrejurările istorice ale acestui spaţiu.

Rep. Remarcabila dumneavoastră contribuţie la studiul Istoriei României este îndeobşte cunoscută. Prezenţa printre lucrările dumneavoastră a acelei vaste sinteze privind istoria românilor, elaborată în urmă cu peste 20 de ani, mă fac să cred că nu aţi abandonat ideea unor lucrări generale privind istoria poporului nostru.

C. C. Giurescu — Am în lucru, pentru „Editura Tineretului" o **Istorie a românilor** înfăţişînd evenimente, personalităţi şi instituţii reprezentative din trecutul nostru ; ea va contribui, sper, pe de o parte, la creşterea cunoştinţelor istorice ale tineretului studios, pe de altă parte la dezvoltarea sentimentului patriotic al acestui tineret.

Pentru aceeaşi editură coordonez alcătuirea unui **„Dicţionar istoric românesc",** operă colectivă la care colaborează treizeci şi patru dintre specialiştii noştri şi care urmăreşte acelaşi îndoit ţel ca şi istoria amintită în aliniatul precedent. Menţionez că fiecare din articolele acestui dicţionar va fi semnat, prin iniţiale, de specialistul care l-a redactat.

Rep. În altă ordine de idei, ştiind că sînteţi un cititor fervent de literatură, v-aş ruga să ne împărtăşiţi părerea dv. asupra măsurii în care este oglindit trecutul nostru în operele literare. Găsiţi această reflectare concludentă ?

C. C. Giurescu — Aşa cum am arătat cu prilejul „mesei rotunde" organizate, pe această temă, de ziarul „Scînteia" cred că este încă mult de făcut sub raportul înfăţişării trecutului nostru în operele literare. Personalităţi şi evenimente istorice de prim rang, nu şi-au găsit încă interpretarea literară. Mă gîndesc, de pildă, la un roman avînd ca personaj central pe Mihai Viteazul, roman similar „Fraţilor Jderi". Nici Brâncoveanu n-a inspirat încă pe un mare literat român. Dacă războiul independenţei şi-a găsit un interpret în Duiliu Zamfirescu, iar începutul războiului pentru eliberarea Transilvaniei în Camil Petrescu, n-avem încă o operă literară pentru luptele de la Mărăşti şi Mărăşeşti, pentru Războieni (1476), pentru războaiele victorioase ale lui Iancu de Hunedoara etc. Literaţii noştri au la dispoziţie un vast cîmp de investigaţie, de inspiraţie, mergînd de la Buerebista şi Decebal pînă în zilele noastre.

Rep. Remarc de asemenea absenţa unui roman al Unirii, care să dea viaţă prin limbajul specific literaturii unor chipuri, unor mari personalităţi ale istoriei noastre moderne. Ca istoric problema v-a preocupat. Care a fost mobilul ?

C. C. Giurescu — Mobilul a fost dublu : Mai întîi, faptul că Unirea din 1859 înseamnă începutul statului României moderne, înseamnă putinţa celeilalte Uniri, din 1918. Apoi, împrejurarea că personalitatea lui Cuza Vodă este una din cele mai interesante ale trecutului nostru ; se poate afirma că acest mare înaintaş care, ajutat de sfetnici luminaţi, a contribuit în chip esenţial la realizarea programului revoluţionarilor de la 1848, este reprezentativ pentru poporul nostru.

Rep. — Revenind la literatură nu pot decît să reafirm banalitatea că pe lîngă valoarea intrinsecă, literară, opera prozatorului respectiv are şi una, simplist vorbind, didactică, educativă, generatoare de sentimente şi elanuri patriotice. În ce măsură credeţi astfel că o operă literară îşi poate asuma rolul de a transmite un punct de vedere propriu asupra unor realităţi istorice ?

C. C. Giurescu — Pentru a exercita o puternică influenţă asupra cititorilor, orice operă literară tratînd un subiect istoric necesită — în afară, bine înţeles, de **talent,** element indispensabil dar nu suficient — şi o **documentare bogată,** cît mai amănunţită. Ea se poate obţine fie prin participarea — directă şi indirectă — la evenimentele povestite — fie printr-o cercetare îndelungată a izvoarelor. Ani de zile de documentare în arhive i-au trebuit romancierei Margaret Mitchell pentru romanul său „Pe aripile vîntului" — cel mai mare roman istoric american — sau romancierului francez Maurice Druon pentru „Regii blestemaţi" ; Druon a fost ajutat chiar de o echipă întreagă de arhivişti. Aşa cum Camil Petrescu a cercetat ani de zile izvoarele pentru viaţa lui Nicolae Bălcescu („Un om între oameni") — şi-mi amintesc ce dezolat a fost că n-a consultat şi planul amănunţit al Bucureştilor, în 99 de planşe, alcătuit de Borroczyn, pe lîngă cel rezumat, în 4 planşe, din 1852 — tot aşa vor trebui ani de zi pentru scriitorii care vor voi să ne înfăţişeze pe Brâncoveanu sau pe Mihai Viteazul. Vor fi însă — pot să-i asigur — cu prisosinţă răsplătiţi.

Rep. — Recent aţi întreprins o călătorie la Viena unde aţi investigat arhivele şi bibliotecile austriece. Credem că aţi descoperit acolo o serie de documente interesante...

C. C. Giurescu — Mai întîi, o precizare : la Viena n-am fost singur, ci împreună cu alţi trei cercetători, tovarăşii Tiberiu Moţ şi Al. Tămaş din partea Arhivelor Statului, tovarăşa Cornelia Bodea din partea Institutului de istorie al Academiei Republicii Socialiste România. Arhivele Vienei cuprind un foarte bogat material documentar inedit privind trecutul românesc. În cele trei luni cît au durat cercetările noastre în capitala Austriei colectivul a depistat, aşa cum am arătat în „Contemporanul", 75.841 de pagini de documente, cronici şi hărţi inedite, referitoare la secolele XIII—XX. Acest material aruncă lumini noi, adesea nebănuite, asupra multor aspecte ale istoriei româneşti, începînd cu războiul pentru eliberarea Transilvaniei (1916—1918) şi isprăvind cu situaţia Dobrogei în secolul XIII.

Rep. — În paginile revistelor de cultură evenimentele vii ale istoriei noastre îşi găsesc de multe ori o reflectare pe măsura importanţei cuvenite. E implicit o contribuţie la educaţia patriotică a publicului...

C. C. Giurescu — Cred că o pondere tot mai mare trebuie acordată în această chestiune, **articolelor de calitate** asupra trecutului românesc, articole înfăţişînd documentat şi într-o formă literară aleasă, chipuri şi evenimente reprezentative, care să trezească în cititori mîndria de a aparţine naţiunei noastre. De un deosebit interes ar fi articolele relevînd contribuţia noastră la ştiinţa, tehnica, literatura şi arta umanităţii.

Rep. — Cititorii noştri ar fi, desigur, curioşi să cunoască proiectele dv. pentru următorii ani... ?

C. C. Giurescu — Pentru anul în curs, v-am răspuns mai înainte, la întrebarea a doua. Pentru ceilalţi, prefer să amîn răspunsul : s-ajungem pînă atunci. Pot însă să vă comunic că am predat „Editurii Ştiinţifice" manuscrisele a două lucrări : a) **Istoricul oraşului Brăila, din cele mai vechi timpuri pînă astăzi** (în legătură cu comemorarea, la 20 ianuarie 1968, a şase sute de ani de la cea dintîi menţiune documentară sigură a oraşului !) b) **Transilvania în istoria poporului român,** studiu de sinteză asupra locului şi însemnătăţii Transilvaniei în viaţa poporului nostru. La „Editura pentru literatură" este sub tipar studiul **Valoarea istorică a tradiţiilor lui Ion Neculce** în care dovedesc că cele mai multe dintre „cuvintele" marelui cronicar moldovean au un fond istoric real, nu sînt „legende" cum s-a afirmat de unii cercetători.

Rep. — Ca lector de literatură ce vi se pare remarcabil la prozatorii noştri ?

C. C. Giurescu — Aşi releva în special preocuparea de a înfăţişa realităţile **satului** şi **oraşului** românesc de ieri — începutul secolului al XX-lea — şi de azi. Mă gîndesc, în ce priveşte satul din şesul muntean, în special la operele lui Zaharia Stancu şi Marin Preda, iar în ce priveşte satul transilvănean, mai ales la operele lui Lăncrănjean şi Ion Vlasiu. Cît despre oraş, pun în primul loc opera lui Eugen Barbu, cu inegalabila-i „Groapă", devenită o lucrare clasică a literaturii româneşti.

Rep. — Invariabila noastră întrebare despre revista „Luceafărul". Cum o apreciaţi ?

C. C. Giurescu — Apreciez **„Luceafărul"** ca o revistă vie, cu nerv, dinamică ; citesc cu mult interes articolele critice şi polemicele ei. E evidentă contribuţia unui grup de literaţi şi critici de talent în frunte cu Vladimir Streinu.

1907

(Urmare din pag. 1)

singele meu udat, / Semănat de potecaşi, / Să răsară românaşi ; / Semincioară d-aia, nene, / Tot cu ochi şi cu sprîncene, / Sămînţă de plumb, de fier. / Ce mi-ţi creşte pin'la cer !"

Ţăranul flămînzit care se ridica împotriva nedreptei orînduiri din trecut ştia că lupta va fi cruntă. Totuşi el nu ezită să pornească. Cuvintele cu care se desparte de tovarăşa sa de zile negre sînt impresionante :

„Nu mai plînge, Măriuţă, / Vezi de-Ion şi de căsuţă / Şi de bietele copile / C-am ajuns în rele zile."

Ţăranul năpăstuit nu plînge moartea sa, deoarece mai presus de aceasta este soarta ţării, ajunsă la grea cumpănă :

„Să nu plîngeţi moartea mea, / Că-i pe ţară piaza rea."

Astfel vor fi gîndit mulţi dintre răsculaţii de la 1907, la începutul acelui sîngeros an 1907, primăvara, cînd, după cum spune poetul popular din Transilvania :

„Nici o moarte nu-i amară / Ca moartea de primăvară / Pe-n frunzitul codrului, / Pe cîntatul cucului / Pe ieşitul plugului."

VIRGILIU ENE

Agenda cenaclului „N. LABIŞ" (128)

Proza citită de către Anda Basarab, debutantă în cadrul cenaclului, relevă un temperament artistic în formare, fapt scos în evidenţă de către majoritatea vorbitorilor. O notaţie uneori captivantă, o oarecare stăpînire a mijloacelor prozei, fac ca debutul Andei Basarab să ne apară promiţător. Sensibilitatea adolescentină ce transpare din paginile schiţelor sale trebuie însă sprijinită de o asimilare fermă a experienţelor scriitoriceşti pe care le frecventează, de un curaj mai mare în abordarea temelor ce şi le propune.

Poezia lui Şerban Codrin, alt debutant în cenaclu, vehiculează imagini pe alocuri destul de dense. Versuri scrise cu talent se alătură însă altora în care simbolurile sînt mai puţin clare. Retorică uneori, poezia lui Codrin lasă să se vadă influenţe multiple, neasimilate pe deplin. Se desprinde din versurile sale o înclinare, altminteri pozitivă, spre reevaluarea mitului. Alimentată cu lecturi bine filtrate (Marian Popa) evoluţia lui Şerban Codrin nu ar avea decît de cîştigat, cu atît mai mult cu cît aplicaţiile sale pentru poezie apar evidente.

Copilării

Are băiatul o potcoavă... A căutat-o sau i-a scos-o norocul în cale, cine ştie ? Un lucru e sigur : îi mai trebuie trei şi calul şi, dintr-odată, îl vezi călăreţ. Ei, dar ce călăreţ, cavaler în toată puterea cuvîntului, cu harnaşament strălucitor, ca teutonii, cu arme una şi una : săbii, suliţe, halebarde, tîrînd de coada împletită a calului o imensă glorie, ca pe un prizonier pedepsit. Şi-atunci să te ţii. La o parte, că vine potopul ! Pămîntul întreg devine pentru aprigul cavaler o biată ogradă neîncăpătoare, în care energia şi temeritatea juvenilă abia se mişcă şi se sufocă. Cu un vîjîit de sabie băiatul călăreţ dărîmă hotarele timpului şi-ale spaţiului şi năvăleşte în istorie, prăbuşind în ţărînă cavalerii încărcate de glorii, stropind din copitele calului său nărăvaş tot ce-i apare în cale. Se tupilesc în mormintele lor tăcute marii temerari ai lumii. Copilării... Visări juvenile...

Şi tot aşa, are omul o poezie, scrisă cu prilejul celei dintîi dureri de dinţi, Ce vrei ? Era şi firesc, durerea naşte poezie. Şi care altă durere decît a ta proprie generează lirism pur, nealterat de epic şi anecdotic ? ! Pe bună dreptate relaţia desuetă, aşa-zis realistă, dintre obiect şi subiect dispare. Nimeni nu va sesiza în aceastâ poezie o diferenţă între ceea ce e aparent şi ceea ce e în fapt. Nu sesizăm decît trăirea adevărului (Warteiis-Erlebenis). Şi ce minune, ce transfiguraţie, nici vorbă de dinţişori, căci în poezia asta ultramodernă nu mai există realul ci doar efectul. S-a produs o transcendentare prin reducţie şi s-a obţinut o realitate universală. „Copilul e mic şi e mare şi alb şi negru şi gros şi slab" sună aforistic un vers din poezia de debut. Şi ce ecou. După Einstein — zice unul mai mintos explicîndu-l pentru cei mulţi — afirmaţiile opuse au aceeaşi valoare. E ceea ce demonstrează şi versurile noului ales al muzelor, în fluidul liric al cărora în locul succesiunilor logice apare din ce în ce mai frapant simultaneitatea şi paradoxul. Şi uite aşa cocoţat pe paradox condeierul plin de veselie, mai pîndeşte de cîteva ori muzele ajipite, le mai smulge un oftat şi mai comite cîteva poezii de o tristeţe sfîşietoare căci se simte singur, bîntuit de o răscolitoare alienare, care nu se poate exprima decît prin afirmaţii lipsite de sens. Şi hop : ermetismul. Ce adîncimi abisale dincolo de întunericul vorbelor prea înghesuite. Are omul o potcoavă, îi mai trebuie doar trei şi calul şi... Acum are omul o poezie de debut şi încă trei şi-i mai trebuie volumul şi-apoi să vezi curăţenie în bibliotecă : afară cu Homer, cu Dante, cu Goethe, cu Eminescu şi Esenin să se facă loc pentru domnul, pentru noul ales al muzelor. Neliniştii în public, tantamuri, anunţuri luminoase „Editura pentru Lirismul Rece" a scos de curînd cald din teascurile tipografiei volumul Invers care va produce o răsturnare generală a sensibilităţii moderne. Şi-a avut omul o poezie de dureri de dinţi şi-apoi încă trei pentru experienţa muzelor şi-apoi volumul şi Pegasul şi-a-ncălecat pe el cu pintenii ambiţiei uitînd că bătrîna „mîrţoagă" nu se urneşte numai la îndemnul oţelului.

Şi s-a făcut frig, deşi era primăvară, şi-a îngheţat totul şi liricul nostru a rămas pretimpurie statuie ecvestră : Un poet precoce şi-un pegas adormit.

Şi tot aşa avea unul, predestinat a fi critic rafinat, o potcoavă estetizantă şi-i mai trebuiau trei şi calul şi...

O doamne, copilării, copilării...

Şi era unul care ştia de mic o poveste, şi mai trebuiau trei... şi un volum în colecţia „Luceafărul" pentru a deveni mare, mare să nu-l cuprindă Europa.

Şi-apoi, ce vrei domnule, cine n-a fost tînăr, n-a visat o potcoavă şi-apoi încă trei şi-un cal şi nu s-a văzut călăreţ, biruind lumea şi făcînd minuni. N-a fost aşa şi... şi... ?

Copilării ? Nevinovate copilării?

ION DODU BĂLAN

cronica literară

Liviu Rusu:

Viziunea lumii în poezia noastră populară

Există o tradiţie în lumea cercetătorilor noştri mai de seamă din cîmpul disciplinelor umaniste, să îndrepte atenţia lor şi către folclor : filologi, istorici, filozofi şi-au încercat uneltele în acest domeniu, spre care duc mai toate căile de analiză a culturii naţionale. Liviu Rusu dă recent un studiu de ansamblu despre „Viziunea lumii în poezia noastră populară", subintitulat „De la resemnare la acţiunea creatoare" (E.P.L.A., 1967, 327 pag.). Este o lucrare ce ne surprinde prin planul ei simplu, pe care se acumulează o splendidă documentare în sprijinul cîtorva teze sociologice exprimate astfel : literatura populară este una din formele de expresie ale conştiinţei sociale ; conştiinţa socială, sub orice formă ar apărea, este o reflectare a existenţei sociale ; în poezia populară găsim redate stările de fapt ale existenţei sociale şi ideile pe care şi le formează poporul despre această existenţă ; împrejurările istorice prin care a trecut poporul nostru veacuri de-a rîndul au fost foarte complexe şi nespus de frămîntate, drept urmare, şi ideile şi sentimentele care au ajuns să fie reflectate în poezia noastră populară sînt variate ; aceste idei şi sentimente merg de la atitudinea de resemnare „care se exprima cu abundenţă în tot ce a plăsmuit poporul nostru", dar care „nu apare ca trăsătură unică şi a tot dominantă a mentalităţii noastre populare", la o „viziune animată de puternice energii creatoare". Scopul lucrării lui Liviu Rusu este acela de a „descifra firul dinamic, care vădeşte, alături de viziunea întunecoasă a resemnării, o viziune luminoasă" în spiritul popular românesc. Tezele acestea apar de la sine înţelese, pentru oricine s-a apropiat oricît de sumar de creaţia poetică populară. În ce constă originalitatea studiului ? Trebuie să afirmăm din capul locului că nimic inedit nu aflăm în felul în care pune problemele Liviu Rusu, afară poate de nota polemică — şi ea deja cunoscută — a combaterii teoriei fatalismului şi resemnării, ca trăsături „de rasă" ale corpului popular românesc. Sîntem în prezenţa unui articol urias, unui discurs-fluviu, împărţit în trei sectoare intitulate *Homo contemplativus, Homo activus* şi *Homo constructivus* care grupează textele din poezia populară, lirică, epică şi rituală, ce susţin existenţa acelui „homo" din sectorul respectiv. Şi totuşi studiul lui Liviu Rusu poate fi socotit cu adevărat valoros, prin claritatea lui simplificatoare, prin elanul lui didacticist — de care era nevoie —, prin siguranţa şi gustul revelatoriu cu care alege dovezile tezelor şi, mai presus de toate, — în acest punct exteriorizîndu-se adevărata originalitate a lucrării — prin acumularea unui material ilustrativ de o masivitate impresionantă, care nu mai lasă nici o umbră de îndoială asupra adevărului celor trei aspecte de bază ale sufletului nostru popular. Recurgînd la numeroase culegeri de folclor poetic din toate părţile locuite de români, autorul izbuteşte pentru prima oară să le compulseze în mod eficace, astfel ca să stabilească un tablou de bun simţ al structurii totale a spiritului popular, ce nu putea fi — prin natura lucrurilor — un turn înclinat în direcţia resemnării întunecoase, oricît de numeroase şi frecvente ar fi fost, de-a lungul istoriei, adversităţile sorţii sale. Un popor întreg este ca un univers, în care sursele de umbră şi de lumină trebuie să se echilibreze undeva, pentru ca el să rezolve, aşa cum le-a rezolvat, problemele stabilităţii sale milenare şi încă nu îngropînd şi păstrînd numai, talentul din parabolă, ci înmulţindu-l în mod uimitor, astfel ca să poată ajunge astăzi la o minunată unitate în desfăşurare şi la o putere fecundă de afirmare. Faptul că popoarele sînt nişte universuri perisabile totuşi, întăreşte teza echilibrului istoric sufletesc al poporului român, ca societate organică ce se află în plină ascendenţă. Istoria noastră socială şi naţională a fost deosebit de grea şi a lăsat urme în viziunea populară asupra vieţii. Aceste greutăţi s-au convertit însă, nu în postulate metafizice, ci au sporit amploarea emotivă a spiritului popular, fie şi într-o tonalitate melancolic-nostalgică, ceea ce, în dinamica sistemului său psihic, s-a tradus în forţă de individualizare şi de apărare.

Desigur, studiul lui Liviu Rusu, rămînînd, prin documentarea lui concretă, cel dintîi ce pune în lumină viziunea completă asupra vieţii poporului românesc, pe baza mărturiilor folclorului poetic, suferă de un anumit globalism. Punctul de plecare însăşi trebuia să-l îndrepte către acest lucru. Autorul şi-a propus să realizeze o perspectivă sintetică, nu diferenţială. De această perspectivă sintetică se simţea mai mult nevoie, date fiind controversele de pînă acum ale interpretării poeziei populare şi ţinînd seama de lumina în care epoca istorică actuală aşează întreaga problemă. Noi am fi văzut cercetarea comportînd, paralel şi înlănţuit, privirea sintetică şi pe cea diferenţială la un loc, astfel ca specificul sufletesc al poporului român, văzut prin prisma poeziei populare, să apară mai bine definit. Cu excepţia punerii în relief a aspectelor „resemnării" şi a laturei melancolic-nostalgice, realizată de Liviu Rusu într-un mod remarcabil — păcătuind poate printr-un exces de raţionalism în insistenţa sistematică cu care o explică prin unghiul adversităţilor istorice —, ilustrarea componenţei integrale a sufletului popular românesc, ca monadă naţională de forţe contemplative, active şi constructive, se poate aplica oricărui popor, sau măcar oricărui popor la origină pastoral şi agricol, pus într-o frecventă situaţie de apărare a fiinţei sale. O a doua latură, mai marcat delimitată, a studiului, noi am fi văzut-o deci într-un efort suplimentar de integrare a perspectivei de sinteză în privirea de diferenţiere, cu aceeaşi admirabilă aplicare asupra materialelor documentare, proprie autorului, mulţumită modului său filozofic-estetic de a privi lucrurile şi concepţiei riguros pozitive de muncă.

În partea intitulată *Homo activus*, deosebit de interesantă, găsim recompunerea tabloului şi sensului muncilor agricole, astfel cum reiese din poezia rituală a poporului, din colinde, din plugurşorul, sîngeorzul, paparuda, caloianul, sărbătorile secerişului : «În timp ce poezia păstorească în general este mai din plin învăluită în sentiment, aruncînd vălul contemplaţiei chiar şi asupra aspectelor proaspete ale naturii, poeziile plugăreşti sînt mai pătrunse de dirzenia lucrului susţinut, radiază o atmosferă mai „trează"»: (pag. 243). Poporul arată „o dragoste netărmurită faţă de munca sa de fiecare zi. Altfel n-ar fi explicabil de ce plugarul, ca şi ciobanul şi haiducul, aşteaptă cu nerăbdare venirea primăverii, care, în fond, înseamnă începerea unei epoci plină de trudă şi grijă" (pag. 244). Liviu Rusu se desparte de ideea lui Ovid Densuşianu că preamărirea primăverii în poezia populară este un motiv de origină exclusiv păstorească, cînd, pentru plugar, toamna ar fi trebuit să fie anotimpul predominant poeticeşte, fapt care nu se întîmplă în realitate. Autorul vede în cîntarea primăverii identificarea poporului cu natura, „cu procesul activ din ea". Dovadă este strălucitoarea pornire de imaginaţie cu care poetul popular se încălzeşte în versurile de datină ale Anului nou, dedicate în fond deschiderii anului de plugărit. Plugurşorul este un poem plin de viaţă şi frumuseţe al desfăşurării muncii plugăreşti, ciclu care culminează prin măcinatul grîului. Semănatul, seceratul, treierişul şi măcinatul se succed într-un crescendo care se termină cu un brio „supra-realist", vom spune noi, atunci cînd moara o ia la goană, speriată de belşug : „Iară hoaţa cea de moară / cînd văzu atîtea cară / încărcate cu povară, / puse coada pe spinare / şi plecă în fuga mare / la cea lunca de scăpare", unde morarul, prinzînd-o, „O apucă de călcîi / de-o pune pe căpătîi /şi-i dă cu ciocanu-n şele / de-o aşează pe măsele". Liviu Rusu vede în acest final „o viziune zglobie", o „vioiciune burlescă", expresie a animaţiei morăritului. Fără îndoială că acest element există în contextul imaginei. Este totuşi cazul să ne ferim de o raţionalizare excesivă, atunci cînd e vorba de interpretarea miturilor legate de datini. Poate că pornirea la goană a morii, cu vădit ei element absurd, trebuie văzută mai curînd ca o proiecţie magică a unor străvechi rituri, numai succesiv autonomizată estetic într-o „viziune zglobie", cu un sens aşa de precis ca glorificarea ciclului plugăritului. Din studiul prezent lipseşte cu totul sondarea naturii magice, explorarea substratului inconştient al spiritualităţii populare, cu sensurile lui legate de dinamica vieţii interioare, ca şi a celei exterioare, primitive. Aceeaşi raţionalizare plauzibilă, grefată pe autonomizarea estetică a unor realităţi utilitar-magice, o găsim şi în prezentarea obiceiului din Ardeal denumit „cununa grîului". De altminteri, autorul însuşi se referă la autonomizarea cultural-estetică a plăsmuirilor populare rituale, atunci cînd spune : „Aceste datini nu trebuie să le privim numaidecît ca o cramponare a omului din popor de noianul de superstiţii în care s-ar complace, ci dimpotrivă, în virtutea *ritmului lor lăuntric* (s.n.), a freamătului vieţii pe care îl respiră, trebuie interpretate ca o tendinţă vădită de a depăşi cadrele superstiţiei, căutînd orizonturi luminoase" (pag. 264).

Lucrarea lui Liviu Rusu reprezintă o contribuţie de seamă la acel efort de totalizare a semnificaţiilor folclorului românesc, pe care epoca noastră este în sfîrşit în măsură să-l întreprindă, spre a ne pune în posesia adevărurilor morale, de cunoaştere şi estetice mai profunde, ale spiritualităţii expresive a poporului.

DRAGOŞ VRÂNCEANU

MAIORESCU ȘI LITERATURA NAȚIONALĂ (II)

Hotărîtoare, deci, în formația viitorului critic nu sînt numai sforțările sale lucide, dirijate cu o disciplină uimitoare la un adolescent, ci și contactul permanent, prin familie, mai ales prin tatăl său, cu spiritualitate autohtonă. Datele consemnate în jurnalul său sînt edificatoare pentru a conclude că sufletul elevului, vrăjit de Shakespeare, de clasicii germani în care găsește „atît de multe acorduri" cu el, de filozofie, declarată „știință divină", vibra permanent la amintirea patriei, a locurilor copilăriei și a comorilor spirituale ale poporului. Deși nu avea înclinații deosebite pentru dans, adolescentul Maiorescu învață, de pildă, cu o plăcere aproape nebănuită jocul național **romana** zis și **romanul**. „Azi (6 febr. 1856 — n.n.) fură la noi niște români și niște fete germane și cu toții învățarăm romanal ; ce bine ar fi dacă s-ar lăți prin Viena, că chiar numele ăsta arată de unde e, și ar vedea prăpădiții de germani că au și românii gust" (ib., p. 30). Tînărul se reconfortează uneori cîntînd la flaut, în prezența cîte unui cunoscut, melodii populare românești deoarece e încredințat că nici o muzică (cultă) „nu face inimei omului o impresiune așa de mare ca un simplu cîntec popular și mai mult național popular trist" (ib., p. 58) sau citește, cum aflăm dintr-o notă din febr. 1859, poeziile populare culese de Alecsandri, principalul imbold în viitoarele sale cercetări folclorice care au fost, probabil, dinamizate și de contactul pretimpuriu (1857) cu opera lui Herder.

Interesul pentru realitățile naționale se traduce uneori în proiecte îndrăznețe, menite să orienteze țara pe calea progresului neîntrerupt. Semnificativă este, în acest sens, o scrisoare către compatriotul Iosif Cornea, trimisă de la Berlin la 8 noiembrie 1858, în care tînărul Maiorescu răspunde la plîngerile acestuia despre lincezeala din țară, „făcînd un apel entuziast la colaborarea tuturor tinerilor pentru reorganizarea Principatelor, pentru fundarea Universității române, pentru întemeierea unei reviste care să concentreze activitatea literară și științifică" (cf. Soveja, op. cit., p. 135—136). Dorința lui este, explicit, aceea de a semăna idei, de-a antrena spiritele într-o emulație intelectuală intensă și fertilă cu scopul ca națiunea să-și poată ocupa „un loc în mijlocul popoarelor de cultură ale Europei". Criticul parcurge acum, febril, o fază de pregătire multilaterală, necesară trecerii la aplicarea în practică a unor nobile gînduri patriotice, izvorîte atît din contactul viu cu spiritualitatea tatălui său, cît și de pe urma propriei sale cugetări, lucide și neîndurătoare, asupra realităților naționale. O dovadă grăitoare o constituie planurile făcute în vremea studiilor la Theresianum din care se vor desprinde unele din preocupările sale de mai tîrziu, cum ar fi acelea privitoare la educație (vocația pedagogică a lui Maiorescu este de pe acum o realitate diferențiată), la cercetările filozofice și literare. Cu obișnuita lui tendință programatică, notează, în jurnal, la 31 ian. 1856, că în anul acesta o să înceapă colaborarea la „Gazeta Transilvaniei" : „materie am destulă ; mai întîi voi scrie despre **Educațiunea fetelor române** — o filipică ; apoi despre **literatura noastră în starea de acum** — lipsa de cîmpul critic..." (**Însemnări**, I, p. 25—26). Ideea se va materializa, mai tîrziu, în studii ca **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867, În contra direcției de astăzi în cultura română, Observări polemice**. Hotărît lucru, fiul dascălului Ioan Maiorescu — luptătorul de la 1848 — care, în 1851, la vîrsta de 11 ani, cînd pleca la Theresianum, le spunea colegilor, de la liceul din Brașov, „La revedere în România unită !", se pregătea să joace un rol de prim rang în cultura națiunii române și să-i îmbogățească averea spirituală cu noi și cutezătoare orizonturi.

III. Cercetarea raporturilor sale cu spiritul și lucrarea generației patruzecioptiste, pentru a-i determina apoi, cu mai mult respect pentru adevăr, locul în cultura noastră, implică, fără îndoială, multe dificultăți. Un lucru trebuie mai întîi afirmat cu toată claritatea și mai ales cu atenție ca proporția lui reală să nu fie umflată arbitrar sau din rațiunea unor pasiuni mărunte care n-au ce căuta în cercetarea științifică. Ca om politic, Maiorescu este un conservator care din teama de mișcări revoluționare și salturi bruște în dezvoltarea societății afișează o atitudine în care se îmbină prudența cu ostilitatea. Criticismul junimist, văzut de Eugen Lovinescu (**T. Maiorescu**, I, 1940, p. 276) drept „opera colectivă a unei întregi generații de reacțiune ce urma generației revoluționare de la 1848", adică „o stare generală de reacțiune față de anticipările revoluționare", nu refuză, în complexitatea lui contradictorie, anumite idei liberale, de factură evoluționistă. Maiorescu însuși nota că în discuțiile de la **Junimea** „predomina" „un mod de judecată istorică". „mai mult englezește evoluționar, decît franțuzește revoluționar" (**Istoria contemporană a României**, 1866—1900, Buc., 1925, p. 40—41). Această apropiere de evoluționismul englez se explică prin marea audiență acordată de junimiști, și în primul rînd de critic, lecturii **Istoriei civilizației în Englitera** a lui Buckle. „Cel care răspîndise gustul citirei uvrajelor lui Buckle — scrie G. Panu — fu d. Maiorescu. D-sa nu numai că a făcut prelegeri populare pe tema ideilor învățatului englez, dar a făcut chiar un curs la Universitate asupra lucrărilor lui Buckle" (**Amintiri de la „Junimea"**, II, Buc., 1910, p. 147).

Existența în gîndirea maioresciană, din prima fază de activitate, a unui anumit spirit liberal și democrat „care îl înrudește — cum opiniază Tudor Vianu — la un moment dat cu pașoptismul muntenesc" (Ș. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu, **Istoria literaturii române moderne**, Casa școalelor, 1944, p. 181) poate fi probată nu numai prin atitudinile sale laice sau prin principiile umanitare față de străini, exprimate în studiul **Contra școalei Barnuțiu** (1868), ci și prin alte păreri cu o semnificație mai generală. În niște „idei" dintr-un ciclu de „prelecțiuni populare" din cursul anului 1868, publicate de Lovinescu în volumul **Antologia ideologiei junimiste** (Casa școalelor, 1942) îi vedem pe Maiorescu vorbind, ca un revoluționar, de necesitatea libertății individuale în societate, de egalitatea în drepturi a tuturor cetățenilor. „Securea revoluțiilor sociale apărute în timpurile moderne — spune criticul — a zdrobit abuzurile și aberațiile seculare unde nu puteau străbate razele binefăcătoare ale libertății" (p. 91). Așezat pe un teren de gîndire evident evoluționist, foarte apropiat de liberalismul lui Kogălniceanu din **Prefața la Letopisețele Țării Moldovei** („Țara noastră nu prin grabnice și zgomotoase schimbări se poate rădica. Reformele blînde și graduale, îmbunătățirile serioase, răspîndirea instrucției publice, respectarea dritului tuturor claselor, îndreptarea moravurilor în familie, întărirea, statornicirea și respectarea puterei ocîrmuitoare, ca organ al legei, aceste sunt singurele elemente de regenerație pentru noi. Orice schimbare silnică, orice prefacere năprasnică nu pot să ne fie decît fatale. Cînd revoluțiile încep, civilizația încetează" — ed. 1852, p. V), Maiorescu afirmă că „istoria ne învață că viața popoarelor față de viața indivizilor este o luptă și o reformă continuă. Să reformăm dar și noi neîncetat, însă cu măsură și cu pătrundere", ideea sa fiind aceea că „nimic nu este inutil în ceea ce poate lumina poporul" „**Antologia...** p. 92).

Atitudinile liberale, în sensul democratismului patruzecioptist, apar chiar în studiul **Contra școalei Barnuțiu**, socotit, în general, o expresie tipică a conservatorismului maiorescian. Principiul lui Simion Barnuțiu, combătut cu o inegalabilă vervă polemică de Maiorescu, era că „dreptul român e dreptul roman", adică reîntoarcerea „întocmai la starea romană, de la care am pornit, fiindcă ea este cea mai perfectă și singura potrivită cu națiunea română !" (**Critice**, III, Buc., 1893, p. 77). Criticul vine cu argumente istorice (care drept roman și din ce epocă recomandă Barnuțiu?), demonstrînd cu o logică impecabilă că teoriile juridice ale acestuia, asemănătoare cu aberațiile filologilor ardeleni în domeniul limbii, nu sînt „decît o țesătură de confuzii cronologice sau un sistem de anacronisme" (ib., p. 122). Aceasta nu-l împiedică să spună că animatorul „fracțiunii libere și independente" are „merite necontestate" dobîndite în anii 1848—1849 „pentru românii transilvăneni sub împrejurările cele mai grele" (ib., p. 164).

Tipic conservator este Maiorescu atunci cînd respinge părerea lui Barnuțiu că „împărțirea proprietății fonciare de astăzi nu este dreaptă" de unde necesitatea legiferării unei reforme agrare prin aplicarea dreptului roman a „agrului public". Speriat de ideea reformei, prezentă totuși mai mult implicit și doctrina lui Barnuțiu, criticul afirmă că aceasta e „prea extraordinară și prea revoluționară". În fine, contrar concepției juristului ardelean, Maiorescu este pentru un principe străin și un guvern constituțional și în cadrul monarhiei, anticipînd o atitudine care va fi consecventă în gîndirea sa politică ulterioară.

O cercetare animată de gîndul imparțialității nu poate refuza însă existența, în concepția maioresciană, a unui spirit liberal, învăluit uneori din motive de prudență, în care ghicim, de fapt, o atitudine favorabilă înnoirilor și progresului, conceput însă ca o lucrare strict rațională, cu atenție maximă pentru echilibrul în evoluția societății, adică pentru realizarea potrivirii între fond și formă pe calea evoluției. Organizarea statului, gîndește criticul, nu se poate face după principiile dreptului roman, ci potrivit spiritului modern : „Faceți întîi pe poporul român mai cult și mai activ, — scrie în studiul amintit — dați-i prin școli bune și prin o bună dezvoltare economică lumina și independența de caracter a adevăratului cetățean, și apoi forma juridică, după care își va întocmi el relațiunile sale publice și private, va veni de la sine și va fi acomodată stării sale de cultură" (ib.,p. 171), altminteri spus, fondul să fie ridicat la o „realitate simțită" care să se armonizeze apoi cu o formă corespunzătoare deoarece altfel aceasta din urmă se „discreditează cu totul în opinia publică". La atitudinile de intoleranță ale reprezentanților școalei Barnuțiu față de străini, Maiorescu opune „ideile fundamentale de umanitate și liberalism". spunînd că răul nu se poate combate prin rău. „Singura noastră cale de scăpare — conchide criticul — este lățirea cunoștințelor și deșteptarea activității economice" deoarece „naționalitatea" „nu poate fi un pretext sub care să se ascundă lenea și barbaria, și ținta noastră în viitor nu este de a ne păstra numai limba și sîngele și teritoriul brut, fără altă aspirație" (ib.,p. 174). Toate aceste realități sînt, în concepția liberală a lui Maiorescu, „elemente prețioase ca mijloc spre un scop mai înalt, și acest scop nu poate fi altul decît progresul civilizației omenești prin toleranță și știință, prin bunăstare materială și morală potrivită totdeauna cu gradul culturii unui popor" (ib.,p. 174—175). Criticul concepe, așadar, progresul în mod evolutiv, organic, ajungînd, cum spunea Lovinescu pentru un alt context, de la combaterea „raționalismului liberal și revoluționar" la situarea „pe același tărîm raționalist (**T. Maiorescu**, I. p. 282). Ne-am putea întreba acum prin ce miraculoase analize științifice a ajuns un critic volubil ca Paul Cornea să afirme că «„progresistul" Maiorescu e în schimb un hibrid născut în eprubetă, nu numai incompatibil cu personajul real, dar și anodin în sfera propriu-zisă a ideilor» (vol. cit., p. 331—332), dar e de prisos deoarece e ușor pentru oricine să observe cum această caracterizare apodictică s-ar potrivi mai bine autorului nostru care a promis că „parcurge cu ochi avizați moștenirea" conducătorului **Junimii**.

Rezerva lui Maiorescu față de revoluționarism este clară atunci cînd apreciază patruzecioptismul politic (muntean). Judecînd lucrurile „mai mult englezește evoluționar, decît franțuzește revoluționar", criticul scria, în introducerea volumului I de **Discursuri parlamentare** (1897), că „așa numita regenerare de la 1848 nu ne părea să aibă gradul de importanță ce i-l atribuiau liberalii din Muntenia. Fără îndoială, mișcarea de la 48 avusese însemnătatea ei, întrucît manifestase, cu oarecare răsunet în Europa, deșteptarea conștiinței naționale a românilor din Principate și voința lor de a se dezvolta în conexitate cu civilizația occidentală. Dar ca organizare politică, înlăuntrul acestei tendințe generale, oamenii de la 48 nu au lăsat și nici nu au avut o concepție reală. Constituțiunea din 15 iunie, 1848, de pe „cîmpul libertății" de la Filaret, cu cele 22 articole ale ei, era o operă de fantasie, fără valoare practică" („**Istoria contemporană a României**, p. 41). Conservatorismul politic al lui Maiorescu este și mai evident atunci cînd afirmă, fără nici un fel de temei, că „toate aceste (articole din constituție — n.n.) erau numai naivă așternere pe hîrtie a unui amalgam de idei nebuloase. cum misunau pe atunci în broșurile frazeologilor din alte țări" (ib.). Fără nici o îndoială, aceste observații, cărora nu le lipsește totuși un anume relativism în prima parte, izvorăsc, cum judicios observa și Paul Cornea, dintr-o neînțelegere a dezvoltării politice și sociale a societății românești din epoca momentului revoluționar 1848.

Gravură de SABIN ȘTEFANUȚĂ

Nu ne este însă permis să omitem într-o discuție, cum procedează Paul Cornea și alții în vîrtejul criticismului, și direcția pe care Maiorescu o credea valabilă în angajarea țării într-un proces evolutiv corespunzător. „Adevăratul îndreptar al dezvoltărei interne și externe, în direcția căruia începuse regenerarea noastră și care trebuia urmat pînă la sfîrșit, erau cele cinci puncte fundamentale, formulate de divanurile **ad-hoc** din Iași și din București la 7 și 9 oct. 1857 : respectarea capitulațiunilor, unirea, dinastia ereditară dintr-o familie suverană a Europei, neutralitatea garantată de puteri și sistemul constituțional" (ib. p.41—42). Maiorescu crede, ca și ceilalți junimiști marcanți, că aceste puncte reprezintă „expresia reală a țării", și de aceea începe să facă, activ, după 1870, „politică militantă", limitîndu-și astfel celelalte ocupații. După cum însuși criticul declară, chiar din momentul intrării lor în politică, junimiștii au fost „monarchici și dinastici fără șovăire", adică tipic conservatori, deoarece ei consideră că de la consolidarea tronului atîrnă „o direcție mai sigură a politicei generale". Nu-i lipsit de interes să amintim tot în acest context că în vremea crizei orientale din 1876, cînd ministerul Lascăr Catargi se gîndea la neutralitate, Maiorescu este împotrivă deoarece are convingerea că avem acum ocazia să ne cîștigăm, prin luptă independența ib. p. 83). Ca partizan, încă din adolescență, al ideii **unirii** și **independenței**, conducătorul **Junimii** își leagă încă o dată unele laturi ale concepției sale de atitudinile patruzecioptiste.

Discuția ar putea fi îmbogățită cu analiza altor pagini edificatoare pentru felul surprinzător, dar explicabil istoric, în care conservatorismul politic maiorescian se amestecă de-a lungul întregii sale activități cu atitudini progresiste dintre cele mai semnificative. Amintim, deocamdată, un text, ignorat de recenții săi adversari, și anume, celebrul studiu, din 1881, intitulat **Neologismele** în care Maiorescu este de părere că anul 1848, „momentul redeșteptării spiritului național în România liberă, în Transilvania și în Bucovina", constituie un an de cotitură în viața întregii națiuni, în domeniul limbii începîndu-se acum un proces de „metamorfozare parțială". Entuziasmul criticului pare a nu fi pornit numai din simpatie pentru schimbările produse în această direcție : „Așa de puternică a fost raza de lumină ce s-a revărsat atunci (1848 — n.n.) asupra țărilor române, încît nu a existat un singur om din clasele de sus care să nu se fi deșteptat la atingerea ei. Cu focul tinereții s-au aruncat cu toții pe calea cea nouă deschisă, și mai ales de la sora noastră franceză am primit, împreună cu impulsul mișcării politice, și o întreagă comoară de cuvinte latine, și deodată ne-am deprins cu toții să vorbim de **libertate**, să ne gîndim la **constituțiune**, să **sperăm** în viitor, să ne credem **capabili** de orice **reforme**" (**Critice**, II, Buc., 1892, p. 274). Poziția înaintată, de nuanță democratică, a criticului este mult mai clară atunci cînd el așază, în paralelă, atmosfera spirituală din vremea revoluției cu aceea din epoca sa : „Acel izvor de viață însă, întrucît curgea din revoluțiunea socială și politică de la 1848 pînă după 1857, a secat astăzi de mult, entuziasmul s-a răcit, și s-a răcit așa de tare, încît o mare parte a societății noastre este cuprinsă de un fel de lăncezime sceptică pentru tot ce se numește „reformă" politică și socială.

Cauza acestei lăncezimi este tocmai faptul că mișcarea de la 1858 a fost prea unilaterală, prea mărginită numai la clasele de sus ale poporului. Noile instituțiuni, ce le-am copiat în pripă, noile cuvinte ce le-am primit noi cei cu știință de carte, au rămas mărginite în cercul nostru cel restrîns și nu au pătruns în poporul de jos. Declamările noastre cele mai sincere pentru **libertate** nu au scos poporul din robia cea veche a cugetului său ; și **speranța** noastră-n viitor nu a putut preface **desnădejdea** lui din trecut.

Din contra, fenomenul cel mai caracteristic al stării noastre de astăzi este abisul între pătura de sus și pătura de jos a națiunii române și dacă este ceva în stare să deștepte o direcție nouă și mai salutară a spiritului public, nu numai în limbă, ci și în politică, ar trebui să fie tocmai simțirea acestui abis și necesitatea de a-l acoperi" (ib. II, p. 276—277). Această atitudine, de adîncă simpatie pentru popor și de regret, în fond, pentru faptul că lupta revoluționară n-a ajuns totuși să-l scoată din robia și desnădejdea trecută, se face simțită, și altă dată, în gîndirea maioresciană. Ideea fundamentală a studiului **În contra direcției de astăzi în cultura română** (1868) este critica superficialității culturale a claselor de sus, a „lustrului" și „nulității" ei intelectuale care duceau la crearea unui „abis" tot „mai adînc" între ele și „poporul de jos". Cuvintele lui Maiorescu despre țăranul aflat în suferință ar fi putut fi iscălite, fără șovăire, și de Bălcescu, Kogălniceanu, Russo pe urmele cărora merge, de fapt, în sesizarea discrepanței între pătura de sus și pătura de jos. „Singura clasă reală la noi — scria în studiul citat — este țăranul român, și realitatea lui este suferința, sub care suspină de fantasmagoriile claselor superioare. Căci din sudoarea lui zilnică se scot mijloace materiale pentru susținerea edificiului fictiv, ce-l numim cultură română, și cu obolul cel din urmă îl silim să ne plătească pictorii și muzicanții noștri, academicii și atenianii din București, premiile literare și științifice de pretutindenea, și din recunoștință cel puțin nu-i producem nici o singură lucrare care să-i înalțe inima și să-l facă să uite pentru un moment mizeria de toate zilele.

Ca să mai trăim în modul acesta este cu neputință. Plîngerea poporului de jos și ridicolul plebei de sus au ajuns la culme" (ib. I. p. 273—274).

O atitudine moderată, în tot cazul, deosebită de aceea a lui P. P. Carp și V. Pogor, are Maiorescu în legătură cu detronarea lui Cuza. El notează, în **Însemnări**, la 11/23 febr. 1866, după ce află vestea de la Jacques Negruzzi : „Bucuria generală indescriptibilă... Oare anume necesară [detronarea] ?" (I., p. 123). Mai tîrziu a revenit asupra acestui pasaj, dovadă fiind, cum ne spune editorul jurnalului, I. Rădulescu-Pogoneanu, tăierea cuvintelor care urmau după „indescriptibilă". Îndoiala față de necesitatea detronării domnitorului Cuza se vede însă mai clar din introducerea la **Discursurile parlamentare**, scrisă în 1897. „Însăși răsturnarea lui Cuza-Vodă a fost un fapt greu de justificat. Liber ales de națiunea din cele două Principate, Cuza merita o soartă mai bună... Unirea Principatelor cu înlăturarea Comisiei centrale din Focșani, legea rurală, chiar dobîndită cu prețul loviturii de stat din 2 mai 1864, secularizarea averilor mînăstirești vorbeau în favoarea lui Cuza, iar în privința relei lui administrări se cuvenea poate mai multă răbdare" deoarece însuși domnitorul avea de gînd să abdice (**Istoria contemporană a României**, p. 5—6). Maiorescu dezaprobă, în fond, actul de silnicie al maiorului Lecca.

Acuzația adusă de comentatorii recenți ai lui Maiorescu (C. I. Gulian, S. Bratu, P. Cornea, P. Georgescu, Z. Ornea) că el a atacat cu putere și a „ponegrit" patruzecioptismul are în vedere și teoria „formelor fără fond" în care criticul pornește, într-adevăr, de la admonestarea tinerilor de la 48 fiindcă au introdus în țară, în mod pripit, forme care nu corespundeau fondului autohton, nepregătit pentru receptarea lor (v. **În contra direcției de astăzi în cultura română**). Dar critica mentorului **Junimii** nu se îndreaptă în mod special contra doctrinarilor mișcării de la 1848, ci împotriva celor care au ajuns la caricaturizarea ideilor revoluționare. Astfel nu ne putem explica faptul că toți comentatorii amintiți sînt de acord că în planul criticii propriu-zise, a formelor goale din vremea sa, Maiorescu (asemeni lui Caragiale, Eminescu și apoi Gherea), are dreptate. Poate puțin original este Paul Cornea care scrie că exemplele înfățișate de Maiorescu sînt „ce-i drept frapante, dar lipsite de valoare probatorie" (op. cit., p. 336). Problema reclamă însă o analiză amănunțită și vom reveni cu o cercetare specială.

Din ambiția să nu ajungă cumva la „falsificarea adevărului" și „la un fel de alecsandrinism istorico-literar, la un limbaj critic castrat de vigoarea afirmației sau negației edulcorat de practicarea echivocului", Paul Cornea abordează raporturile criticului **Junimii** cu patruzecioptismul excesiv de polemic și mai mult pe bază de exclamații și interogații pe marginea lungului citat (din **Istoria contemporană a României**), referitor la revoluția de la 1848, și a teoriei „formelor fără fond", ajunge la următoarea concluzie surprinzătoare : „deși punctul de privire (**Maiorescu și pașoptismul** — n.n.) e special, ni se pare că el poate furniza **o perspectivă valabilă asupra operei în întregul său** (op. cit., p. 332 — subl. n.). Ce-ar spune oare Paul Cornea dacă i-am aprecia întreaga sa activitate de istoric literar exclusiv în funcție de acest penibil articol-pamflet care se numește **Titu Maiorescu și pașoptismul ?**

Multe din părerile lui Maiorescu privitoare la patruzecioptismul politic merg, cum am văzut, pe linie conservatoare, dar nu-i mai puțin adevărat că, în același timp, aflăm în gîndirea sa unele atitudini și idei care se apropie în mod cert de liberalismul (uneori chiar revoluționarismul) generației anterioare. Concepțiile sale politice contradictorii au influențat, fără discuție, o parte din preocupările culturale ale criticului, dar confundarea mecanică a acestor două domenii de activitate, cum se întîmplă în viziunea autorului amintit și a altora, pentru a le blama în cele din urmă pe amîndouă în virtutea carenței celui politic, este cel puțin bizar. Maiorescu a făcut și politică „militantă" (conservatoare), ca slujitor al regimului burghez, dar a făcut și o remarcabilă critică culturală, continuînd tradiția înaintașilor într-o epocă istorică nouă, cînd se simțea acut nevoia curmării avîntului spre cantitate și orientarea spiritelor spre calitate.

IV. O rupe Maiorescu, definitiv, cu tradiția culturală a înaintașilor, trîmbițînd un „nihilism total" față de „cultura anterioară", cum afirmă, apodictic, Paul Cornea ? A „condamnat [criticul] în bloc, în 1867, literatura revoluționară a pașoptiștilor", așa cum declară acad. C. I. Gulian (v. **Valorificarea critică și necritică a lui T. Maiorescu**, „Contemporanul", nr. 24, 1963) atunci cînd respinge, cu indignare, ideea profesorului Liviu Rusu potrivit căreia mentorul **Junimii** „nu era tocmai așa de vrăjmaș mișcării de la 1848" ? Nu mai este nevoie să amintim și părerile lui Savin Bratu, expuse în 1964, în vol. IV al tratatului academic de istoria patriei. Dar ca lista să fie completă, cităm, în această controversată problemă, și supoziția lui Z. Ornea din opul său despre **Junimism** (E.P.L., 1966) pe care l-am comentat, pe larg, cu un alt prilej (v. „Cronica", nr, 17, 4 iunie 1966). Autorul scrie că în viziunea junimismului, și în primul rînd a lui Maiorescu, „pașoptiștii erau desconsiderați și trecuți în zonele inferioare ale literaturii, pentru că au înglobat factorul politico-social, etic în poezie" (p. 150). Obiecțiile sînt capitale, și ca un fapt de curiozitate se poate aminti că în susținerea lor cu atita hotărîre comentatorii amintiți nu invocă decît numele cîtorva scriitori din această epocă pe care, într-adevăr, Maiorescu nu i-a apreciat sau nu i-a citat de loc. Care este realitatea ?

Criticul începe să se manifeste, ca profesor și neobosit animator cultural, într-o epocă haotică, de gravă confuzie a valorilor, cînd izbucnirile vorace ale mediocrităților dornice de glorie amenințau însăși dezvoltarea și impunerea creațiilor autentice. Maiorescu devine deodată, prin coordonarea, încă de la înființare (1863), a întregii activități a societății **Junimea**, omul acestei vremi deoarece și-a dat seama, ca nimeni altul, de necesitatea unei grabnice curmări din rădăcină a răului, prin impunerea unei atitudini critice ferme și constructive, favorabilă ierarhizării normale a producției spirituale și, totodată, însănătoșirii climatului cultural din țară pentru a fi apoi ridicat la un nivel înalt, cu nimic mai prejos decît acela existent în țările civilizate din apus.

Trecerea spre o nouă etapă din evoluția literaturii și culturii române impunea din partea membrilor **Junimii** și, în primul rînd, a conducătorului ei, rostirea unei judecăți critice asupra creației înaintașilor. Prilejul se ivi, în octombrie 1865, cînd la o ședință a societății se propune a se „imprima îndată", pe lîngă „chronicarii români pe fiecare aparte", „o antologie de poezii române deja publicate, a căror valoare să fie însă în unanimitate recunoscută de toți membrii societății prezenți" (cf. **Procesele verbale ale Junimii**", în I. E. Torouțiu, **Studii și doc. lit.**, IV, p. 430). La mai multe întruniri, membrii **Junimii**, mai ales Maiorescu, V. Pogor, I. Negruzzi, citesc și discută aprins poezii de Bolintineanu, Donici, Văcărescu, Alecsandri, Eliade, Alexandrescu, C.A. Rosetti, G. Cretzeanu, Mureșanu, Grandea, Aricescu, Tăutu ș.a. Controversele ardente, potrivit informațiilor lui I. Negruzzi, nu lipsesc, atît în aprecierea unor autori (cîțiva sînt și eliminați din discuție, precum Eliade, Mureșanu), cît și asupra problemelor teoretice („ce este poezia ?") pe care Maiorescu le va lămuri în studiul său **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**, conceput acum și publicat prima dată în „Convorbiri literare", cu începere din primul număr (1 martie 1867), și apoi, peste cîteva luni, în volum. În **prefață** Maiorescu ne spune că societatea **Junimea** a intenționat să realizeze o antologie a tot ceea ce este mai bun în lirica română, dar că în cele din urmă „a ieșit o critică de poezii rele", urmată, totuși, la sfîrșitul volumului, de o selecție de poezii, „dacă nu mai presus de orice critică, cel puțin insuflate de un simțămînt poetic și ferit de înjosire în concepție și expresiuni" (**Poezia română**, Iași, 1867).

Deși antologia este o lucrare selectivă, spiritul coordonator, dimpreună cu decizia ultimă de selecție, aparține, desigur, criticului care a folosit cu severitate criteriul estetic. „Exemplele de poezii române" sînt ordonate în trei secțiuni : „poezii lirice", „fabule și epigrame" și „balade". Cei mai bine reprezentați sînt Alecsandri (cu **Dedicație, Cinel-Cinel, Făt-logofăt, Ceasul rău, Banul Mărăcină** și **Groza**). Alexandrescu (**Toporul și pădurea, Țiganul și purcelul, Cîinele și cățelul, Măgarul răsfățat, Umbra lui Mircea la Cozia și Ucigașul fără voie**) și Bolintineanu (**Mihai scăpînd stindardul, Mircea la bătaie, Capul avarilor, Mărioara și Daniil Sihastru**). Urmează apoi Donici (cu **Momița și două mițe, Racul, broasca și știuca** și **Lupul și cucul**) și, cu cîte o bucată sau două, Al. Sihleanu, N. Nicoleanu, I. Văcărescu, G. Cretzeanu, I. Negruzzi, T. Șerbănescu, M. D. Cornea și N. Georgescu a cărui poezie, frumos cantabilă, intitulată **Vecina noastră**, conține un vers care ne duce cu gîndul la Eminescu („Am visat un vis ferice...", p. 139).

Nu este ținta prezentei cercetări să analizeze ideile despre artă pe care Mairescu le formulează hotărît și, într-un anumit sens, aproape definitiv, în acest studiu. Amintim doar că el înfățișează, din rațiuni practice și ca urmare într-un stil de o claritate exemplară, o estetică a poeziei (prima, cu adevărat largă, după aceea a lui Hasdeu din **Mișcarea literelor în Eși**) pe baza unor „idei curente în estetica idealistă a timpului (E. Lovinescu, **T. Maiorescu**, I, p. 215), declanșînd, totodată, primul său atac vehement în contra mediocrităților literare, a „simplilor făcători de rime", și cerînd literaturii să fie întîi de toate **artă** („poetul nu are să reproducă realitatea crudă", ci s-o sensibilizeze artistic — v. **Critice**, I, 1892, p. 101). Condiția „materială" și „ideală" a poeziei este explicată prin invocarea a numeroase exemple pozitive din literatura universală și română, dar și a unor „monstruozități literare" aparținînd cîtorva versificatori pedeștri asupra cărora Maiorescu a aruncat blamul său necruțător. Nu-i mai puțin adevărat că în această cercetare sînt date ca exemple de „poezii rele" (cum mărturisește însuși Maiorescu — ib., I, p. 239) și texte din Alecsandri, Bolintineanu, Sion, Văcărescu, Mureșanu, Bolliac, Tăutu, Asachi, Baronzi, Pelimon, Orășanu, Aricescu ș.a., față de care criticul nu arată nici un fel de indulgență, deoarece el judecă materia luată în discuție nu raportînd-o la momentul istoric al apariției, ci la ideea frumosului ca valoare absolută. Ibrăileanu a spus-o foarte clar și exact că Maiorescu „nu privea literatura din punct de vedere istoric-literar, din punct de vedere al dezvoltării ei, adică al posibilităților, ci numai din punct de vedere critic-literar, adică din punct de vedere al absolutului estetic" (**Note și impresii**, Iași, 1920, p. 140—141). Această **critică estetică** își are însă, cum se va vedea, justificarea ei.

Maiorescu nu este însă un exclusivist, instalat definitiv numai pe terenul negației. El cunoștea, relativ bine, literatura română anterioară și nu putea, chiar exagerînd aplicarea criteriului estetic, s-o „ponegrească" dintr-o pornire dușmănoasă față de tot ce aparține trecutului. Criticul recunoaște, fără ezitare, în focul discuției despre **originalitate**, ca „poeți adevărați" pe Alecsandri, Bolintineanu (pînă la 1852), Alexandrescu (**Critice**, I. 1892, p. 40). **Exemplele** pozitive, cînd e vorba de poezia noastră, sînt selectate mai ales din creația acestora. Atunci cînd se vorbește de personificare și rolul ei în poezie, se dau pilde din Horațiu și Homer, făcîndu-se imediat observația că „cea mai pitorească fantasie și în această privință o are iarăși Shakespeare" (ib., p. 24) Literatura română, scrie criticul, nu oferă cazuri de „aceeași fantasie viguroasă", dar exemple demne de reținut se găsesc totuși la Alexandrescu, Bolintineanu, acesta din urmă citat, cu predilecție, și pentru alte calități poetice, dimpreună cu Alecsandri. Aceștia reprezintă, pentru critic, **poeți adevărați**, deoarece sînt înzestrați cu „imaginațiune sensibilă", adică sînt capabili să încorporeze o idee sau un simțămînt într-o „formă sensibilă" care ne atrage și ne interesează „prin plăcerea estetică" pe care ne-o produce în timpul lecturii (este demn de reținut că la categoria de exemple în care poeții sensibilizează noțiunile figurează și A. Mureșanu, chiar în compania lui Schiller și Camoëns !). Prin claritatea ei didactică remarcabilă, **Cercetarea** lui Maiorescu avu un ecou larg printre junimiști și le „deschise la cei mai mulți... orizonturi noi" în înțelegerea și mai cu seamă în critica poeziei (cf. I. Negruzzi, **Amintiri din „Junimea"**, Ed. „Cartea românească", f.a., p. 81).

Treptat, imaginea criticului asupra creației înaintașilor se precizează mai clar, cu toate că el nu coboară pe terenul unei analize literare corespunzătoare, ci se menține la nivelul observațiilor generale care dovedesc însă un gust estetic sigur. În răsunătorul articol **Observări polemice**, din 1869, criticul afirmă cu decizie că „Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, Constantin Negruzzi pot servi de model în multe poezii ale lor" (**Critice**, I, p. 220), ca trei ani mai tîrziu să-și exprime cu fermitate convingerea, în **Direcția nouă**, că „cei mai buni și mai răspîndiți autori ai românilor sunt Alecsandri, Bolintineanu și Odobescu", fiindcă ei „sunt scritori estetici" (ib., p. 382). Tot acum Constantin Negruzzi este socotit un îndreptar pentru „limba frumoasă în care scria" „ și pe care nu am fi trebuit să o părăsim, rătăcindu-ne după confuziile filologilor" (ib., p. 338).

Lupta lui Maiorescu pentru **adevăr și frumos** are însă sensuri mult mai adînci decît acelea reliefate în mod obișnuit (bineînțeles, nu de toți exegeții săi). Criticul este stăpînit în toate acțiunile sale de o înaltă responsabilitate față de națiune, fiind animat sincer de propășirea, pe baze moderne, a culturii autohtone. Dar e cu neputință să-i apreciem, cît mai aproape de realitate, acțiunea sa critică tăioasă din prima parte a activității (pînă la 1873), dacă nu luăm ca punct de plecare însăși ideea cu care el își justifică, în fond, întreaga luptă : „deșteptarea gustului pentru produceri estetice". Această atitudine, chiar exagerată pentru configurația de pînă atunci a literaturii noastre, este o cerință a acelei vremi a cărei conștiință critică nu putea fi decît Maiorescu, intelectual nutrit pe larg la izvoarele de seamă ale culturii europene și înzestrat cu un gust artistic pe care nu l-a avut nici unul dintre predecesorii săi din epoca patruzecioptistă. Fiind mai ales luptători, aceștia nu dispuneau, în mod normal, de răgazul travaliului artistic îndelung. Dimpotrivă. În concepția lor, explicabilă prin condițiile acelei epoci cînd se puneau, febril, bazele literaturii naționale moderne, „forma era socotită un lucru secundar, ori cu totul nesocotită" (G. Ibrăileanu, op. cit., p. 141). Ca urmare „ostracizarea [de către Maiorescu] a sentimentului patriotic și social, teoria artei pentru artă și lipsa punctului de vedere istoric-literar, toată exagerarea și îngustimea asta au fost utile atunci. Literatura vremii era pusă așa de mult în slujba politicei și așa de puțin artistică, încît și remediul trebuia exagerat. Trebuia, momentan, repudiat în totalitate ceea ce pînă atunci răpise literaturii caracterul ei autonom de artă" (ib.).

MIHAI DRĂGAN

Singurătatea lucrurilor

Povestire de CONSTANTIN GEORGESCU

În ziua în care Toma Costelian se întorcea de la oborul de vite din Urziceni, un vînt tăios purta pe drumuri neumblate, fulgii ascuțiți ai unei ninsori subțiri, care nu reușea să acopere pămîntul. Îndemna caii cu vorba și cu biciul, și încerca să-și ascundă fața în dosul gulerului de blană al hainei de dimie ciuruită de molii. Se întorcea în sat fără cumpărături, dar cu buzunarele isprăvite la jocul de cărți. Patima asta o avea încă din vremea copilăriei. După cîte se vorbea, ar fi păstrat-o de la tată-său, mort iarna trecută. Moștenise în afară de casă și de cîteva pogoane de pămînt în lunca Ialomiței, Stelian Costelian îi lăsase și o vie intrată pe rod cu cîțiva ani în urmă. În urma bătrînului rămăsese amintirea unui om zgîrcit, fără a se putea spune însă că a luat de la unul și de la altul, așa cum este obiceiul celor care au de gînd să se îmbogățească pe spinarea altora în satele de cîmpie. Toma nu l-a plîns nici în cele două nopți în care mortul a zăcut întins pe masa așezată în mijlocul camerei în care se păstrează toamna gutuile, nici cînd l-a văzut scos pe umeri de vecini și cărat spre curtea bisericii. De cînd se știau trăind sub același acoperiș nu se putuseră împăca unul cu celălalt. Noroc că cimitirul era aproape și Toma n-a trebuit să se țină prea mult pe urmele mortului. După ce a văzut mormîntul mușuroit deasupra, a așteptat pînă la plecarea ultimului om, apoi s-a uitat în dreapta și-n stînga, în față și-n spate, ca să se încredințeze că nu se mai află nimeni prin preajmă care să-l poată vedea ca să-i scoată mai tîrziu vorbe în sat, a ricîit cu mîna o gaură în țărîna înghețată, drept îndărătul crucii, și-a scuipat în ea pînă și-a simțit gura uscată. I s-a părut că astfel se răzbună pentru tot ce-a îndurat de la bătrîn și s-a întors mulțumit acasă. Pomană după obiceiul pămîntului nu i-a făcut nici în ziua aceea, nici la nouă zile, la trei săptămîni, la șase săptămîni, și niciodată n-are de gînd să-i facă. Știe el de ce. La început, s-a gîndit să-i dea ceva îmbrăcăminte pe nume, dar a renunțat ușor și la acest gînd. „Lasă-l să rabde..." a zis atunci și și-a văzut de treburi.

Apropie satul. Picioarele i-au înghețat în bocanci de nu și le mai poate mișca. Îi pare rău de banii pierduți la cărți, dar acum nu se mai poate repara nimic. De fiecare dată cînd se avîntă în jocul acesta pătimaș, își face socoteala bucuriilor pe care o să le înfăptuiască din cîștig. Cu acest gînd se așază la masă. De cînd se știe, bani mai mulți decît să poată cumpăra o vadră de vin n-a băgat în buzunare de pe urma tovarășilor de joc. Dă să-și aprindă o țigare, dar și mîinile îi sînt înghețate, iar flacăra chibritului i-o suflă vîntul cu mult înainte de a o apropia de buze. Mai încearcă un băț, apoi încă unul și încă unul, își acoperă capul cu haina și în cele din urmă izbutește. Trage din țigare cu sete și caii îndeamnă la drum biciuiți de vînt și de vorba lui rea. Satul nu se vede încă, dar Toma Costelian îl bănuie, știindu-i locul încă de copil. Drumul, după ce abați în stînga din cel al Urzicenilor, se repede mai întîi în coasta unui fel de deal, apoi, domolindu-și urcușul, se plimbă pe spinarea lui, kilometri întregi, lungi și uscați. Jumătatea drumului, socotită după mersul cailor și-al soarelui, nu după al pietrelor văruite înfipte din loc în loc pe malul vreunui șanț astupat cine știe de cînd, se află în dreptul unei gări în care văzute de departe, trenurile par oprite fără nici un rost în dreptul casei aceleia de cărămidă roșie, rătăcită în mijlocul porumburilor, a vînturilor și-a ploilor de toamnă. De-aici, îndreptîndu-se spre sat, drumul este pietruit cam cît poate obosi un cal în trap întins, apoi îl acoperă praful. Toma a trecut granița pietrei cu pămîntul. Vîntul îi bate cînd din coastă, cînd din față, împrăștiind în urmă praful ridicat de mersul grăbit al căruței și amestecîndu-l pentru cîteva clipe cu fulgii coltoși care-i biciuiesc fără milă obrajii roșii ca focul.

Iarna acelui an, venise într-un chip foarte ciudat. Pe la jumătatea toamnei, cînd oamenii nu tăiaseră nici cocenii pe de-antregul, într-o noapte, a început să ningă. Se așezase zăpada mai bine de două palme. Puțin după Anul Nou, tot într-o noapte, a început să plouă. În cîteva zile n-a mai rămas nici urmă de zăpadă. Asupra pămîntului s-a abătut o căldură ca-n martie : poate chiar mai cald. S-au umflat mugurii pomilor și cîmpul a început să-și usuce fața la soare. Oamenii ieșeau la porți și se sfătuiau ce să facă. Ziua umblau năuci pe drumuri fără să-și găsească locul. Unora le venise în gînd să scoată plugurile și să înceapă arătura de primăvară. Lucrul acesta era destul de simplu și pe cît de simplu, pe atît de ușor. Mult mai ușor decît să-i mai dai bună-ziua unui vecin cu care te-ai certat din pricina unei vaci care ți-a stricat două cuiburi de porumb în primăvara care a trecut. Dar dacă ari, trebuie să mai și semeni. Și ce dracu să semeni la începutul lui februarie ?

Pe un astfel de timp plecase Toma Costelian la oborul din Urziceni cu două zile în urmă. Vîntul se trezise din senin noaptea trecută, cărînd cu el grămezi uriașe de nori dinspre crivăț. Unul dintre cei patru jucători așezați în jurul mesei pe care gazda așternuse o foaie dublă de ziar, se ridicase lovind cu capul becul spînzurat cu rotiță ca la cizmării de tavanul afumat, și ieșise afară. La întoarcere, pe ușa lăsată dinadins deschisă, năvăli o pală de vînt înghețat. Se izbi de pereți, apoi împrăștie banii și cărțile de joc, ca o mînă ascunsă, cu gînduri de batjocură.

— Hai bă acasă că ne-apucă iarna pe drum. Ieșiți să vedeți pală de viscol !

— Astîmpără-te bă Floreo. Dacă nu mai ai poftă de jucat, n-ai decît să-ți înhami caii și să te duci dracului. Toma Costelian se necăjise. Lui nu-i păsa de schimbarea vremii. Putea să fie și potopul lui Noe. Lui îi trebuiau bani. Bani cît să poată cumpăra moara călugărilor de la ei din sat. Asta era adevăratul scop al drumurilor la oborul de vite din Urziceni. Vecinii se minunau de ce se duce. Nu-l văzuseră niciodată întorcîndu-se nici măcar c-o viteluță priponită dindărătul căruței.

— Chiar ninge mă, ori te tii tu de iordane ?

— Ieși afară să vezi...

Drept înaintea lui, Toma vedea cumpăna fîntînii din capul locului lui Marin Hurduban și linia de salcîmi care marca începutul intrării drumului în sat. Plecase din casa lui Petrache Marloiu, gestionarul unei bodegi cu lăutari din marginea tîrgului de vite, fără nici un ban în buzunar. Nu știa dacă trebuie să-i mulțumească ori nu celui care venise să le vestească viscolul pornit afară. Poate dacă ar mai fi jucat punînd ca miză unul din cei doi cai, ar fi izbutit ca pînă la prînz să se refacă, iar pînă la vremea asta de seară, să iasă și cu ceva cîștig. Pentru treaba asta Florea merita să fie înjurat de mamă. Asta numai dacă jocul s-ar fi întors cu fața norocului spre el. Tot atît de bine se putea întîmpla ca norocul să nu-și fi întors fața, și-acum, în amurgul acesta viscolit, s-ar fi apropiat de sat cu un singur cal atîrnat la oiștea căruței, locul celuilalt trebuind să-l țină el, cu puterile lui. Între timp, Toma Costelian izbutise să-și mai aprindă o țigară de la flacăra altui chibrit. Să-i mulțumească lui Florea Eracle ori nu ?... În spatele salcîmilor înnebuniți de vînt, se vedeau casele din margine. Satul semăna cu toate satele Bărăganului, așa că pentru el, tot una era dacă în loc să intre în Colelia, intra în Cocora.

Gîndul care-l frămînta de la o vreme, fărămițîndu-i liniștea zilelor și pacea somnului, era moara călugărilor. Holbă ochii un pic neîncrezător la tăbliță galbenă atîrnată în trunchiul unui salcîm din marginea satului, pe care se putea citi numele satului și bolborosi o înjurătură mai mult în gînd. Vopseaua literelor negre începuse să se jupoaie și un copil, cine știe cînd, mîzgălise pe deasupra niște cuvinte ciudate cu creta, căutînd să încurce pe un eventual drumeț venit pentru prima dată pe drumul acela. I s-o fi părut poate că a venit prea repede sau s-o fi gîndit să-și dezmorțească picioarele, că a oprit căruța aprinzîndu-și cea de a treia țigară a acelei zile, pornind spre sat pe niște picioare înghețate, străine lui, să parcurgă bucata de drum care-l mai despărțea de casă.

Semănînd cu toate satele Bărăganului, satul avea bodegă și gestionar unde se adunau oamenii duminică după masă, biserică și popă, unde aceeași oameni se string duminica dimineața, cămin cultural într-o fostă prăvălie, monument, și trei drumuri principale care intră și ies din sat prin trei părți diferite. Unul vine, dinspre Cocora. Pe el umblă crivățul iarna și flăcăii care au de gînd să-și aducă nevastă din sat străin. Pe drumul acesta s-a dus odată și Toma Costelian, dar a venit la fel ca în sfîrșitul acesta de zi cînd se întoarce de la Urziceni. În loc să-și caute nevastă, a pierdut banii la jocul de cărți. Drumul intră în sat, îi ocolește troița din mijloc căruia nu se știe din ce pricină oamenii i-au pus numele „monument", și iese spre apus pierzîndu-se în cîmpie. Al doilea, vine dinspre Urziceni și trecînd prin dreptul gării, aduce lumea de la tren. Înainte de a intra în sat, cel de-al treilea străbate un fel de pădure, căreia dacă i-ar tăia cineva salcîmii ar rămîne pămîntul fără umbră, intră în sat printr-o margine și tot prin margine îl părăsește de parcă s-ar bănui vinovat de ceva și i-ar fi teamă să dea ochii cu oamenii. În această margine a satului, unde casele nu sînt de loc rare, pămîntul are o cocoașă ca de cămilă între care s-a format cine știe cînd o vale pe care n-a curs niciodată picătură de apă. Unii spun că pe-aici ar fi fost pe vremuri albia Ialomiței. Dacă o fi așa sau nu, nimeni n-are de unde să știe. De frica ploilor gospodăriile nu s-au așezat decît pe cele două creste, lăsînd loc de pășune între ele. Se spune că partea aceasta a satului ar fi fost în întregime proprietatea unui schit dărîmat din marginea de răsărit a pădurii de salcîmi. Moara la care se gîndește Toma Costelian, a fost înălțată de niște călugări de la schitul despre care veni vorba, pentru nevoile lor și ale sătenilor. Mînăstirea, cum îi spun localnicii „sfintei așezări", a rămas aproape pustie. Doi bătrîni trecuți de șaptezeci de ani fac de strajă propriilor lor zile, așteptîndu-și ceasul sfîrșitului fără speranța de a mai lăsa urmași întru Domnul. Într-o dimineață, unul dintre ei, cel cu știință de carte, se vorbește că a fost în tinerețe la „sfîntul munte", a lipit la moară, pe singurul geam rămas întreg prin cine știe ce minune, o bucată de hîrtie, netimbrată, pe care scria simplu : „De vînzare. A se adresa stăreției sfintei monastiri Balamuci". Întregul sat a citit-o. Pe nimeni nu interesa însă o asemenea treabă. Nici măcar pe Costelian bătrînul. Numai Toma, fecioru-său, a tresărît cînd a văzut-o. Cine știe ce era în mintea lui. O știa de copii. O auzise mergînd, aruncînd țipete ciudate pe țeava din spate, tremurînd din toate mădularele și făcînd uruială pentru porci între pietrele tocite, rămase moștenire cine știe din ce vremuri uitate de toți. Așezată în partea dreaptă a văii prin care intră drumul în sat, venind dinspre pădure, cu timpul, moara s-a șubrezit, într-o zi a tăcut și tăcută a rămas, iar curtea a început să se umple de bălării și de scaieți. Gardul dinspre drum s-a prăbușit, dar nimeni n-a îndrăznit să-i care scîndurile putrede, bune doar de aprinsul focului, de teamă să nu-i pună la acatiste de „alege-s-ar praful", călugării sfintei mînăstiri Balamuci.

Toma Costelian știa de la mamă-sa că bătrînul are cîțiva galbeni cu chipul lui Napoleon pe ei. S-a rugat în genunchi să-l împrumute pe el cu valoarea lor, dar n-a ajuns la nici un rezultat. Cînd l-a văzut că trage să moară, l-a mai întrebat o dată. L-a văzut numai cum își clatină capul într-o parte și-n alta, dar vorbe n-a putut scoate din gura celui care se pregătea să plece definitiv.

— Nu vrei să mi-i dai tată ?

Bătrînul a închis ochii fără a-i mai răspunde vreodată. L-a scotocit prin buzunare, a răscolit casa și lada de zestre rămasă de la mamă-sa, dar n-a dat peste ascunzătoarea banilor. Într-un tîrziu, s-a apropiat de patul pe care zăcea Stelian Costelian, s-a aplecat deasupra mortului, l-a privit cu un fel de curiozitate, i-a dat două palme, l-a înjurat de mormîntul bunică-sei și a ieșit pe prispă să fumeze. Abia atunci și-a amintit că are mort în casă și apropiindu-se de gardul lui Marin Hurduban, l-a strigat printre uluci.

— Hai bre pe la noi că a murit bietu' taica...

Cine știe poate tot din pricina banilor ăstora cu chipul lui Napoleon desenat pe ei, o fi scuipat și în țărîna înghețată la înmormîntarea lui Costelian bătrînul.

Vîntul se întețise. Urla pe deasupra cîmpurilor și-a satului, împletindu-se în salcîmii ogrăzilor. Continua să ningă, aceeași ninsoare cu fulgi ascuțiți, care nu izbutea să acopere pămîntul. La adăpostul gardurilor se strînsese o zăpadă murdară, amestecată cu praful înghețat al drumurilor. De cîtăva vreme caii se opriseră dinaintea porților încuiate dîrdîindu-și spinările. Toma se uita la ei fără milă, așteptînd ca ele să fie deschise de o ființă cu suflet în ea. Numai că dindărătul geamurilor înghețate nu-i pîndea sosirea ochii omenești ai altor case și ușa rămînea închisă, ca în urma unui blestem. Amintindu-și că nu are pe nimeni omul lovi cu bocancul în scîndurile vopsite ale porților, își făcu vînt peste uluci și peste o clipă, căruța intra în curtea pustie, bătută de vînt.

— A dracului singurătate, oftă el dezhămîndu-și caii și îndemnîndu-i cu vorbă răstită spre grajd. Vii, pleci, nimeni nu te-așteaptă, nimeni nu... Se opri. Frigul din casă îl făcu să înjure. Curățenia care domnea peste tot îi dădea senzația că între zidurile acelea nu locuiește nimeni. Avea impresia că și el nu este altceva decît un străin în trecere prin casa asta goală, fără o altă suflare în afară de a lui. Cu un șir nesfîrșit de amintiri pestrițe care i se luaseră la întrecere în minte, Toma Costelian ieși în vînt și în ninsoare să dea la cai și să-și spargă lemne. Cînd deschise ușa care da afară, se ciocni de întuneric și fără să vrea duse mîna la ochi. Purtat de viforniță ecoul pașilor rămas în urmă părea o toacă bătută cu pumnii.

Se încăpățînase să rămînă neînsurat și rămăsese. Trecuse de patruzeci de ani și în afară de drumul pe care îl făcuse în satul din care își aduceau flăcăii acelui sat neveste străine, în altă curte cu fată de măritat n-a mai intrat. Dragostea pe care i-a purtat-o Mariei Cosma a rămas ascunsă în adîncul sufletului său ca o amintire bolnavă de care se lovește la răstimpuri ca de o piatră pe care cineva i-a așezat-o dinadins în mijlocul drumului, cu gînd să-l împiedice. Fata nu l-a refuzat. Toma era bărbat voinic și frumos, pe care și-l doreau în așternuturi nu numai fetele, dar și nevestele altora. Viitorul socru i s-a uitat în ochi plimbîndu-și pe față un zîmbet batjocoritor, și l-a întrebat simplu : „Tac'tu ce-ți dă ?..." „Șase pogoane de pămînt și casa". „Mă mîncal-ar taica, măcar o moară să fi avut și tu..."

Atunci, acolo ,Toma și-a rezemat gîndul de gard, apoi a privit în golul ulițîi. Pe toată lungimea satului, nu se vedea nimeni... A părăsit curtea lui Marin Cosma fără altă vorbă și aproape împleticindu-se a intrat în circiuma dintre răspîntii. În ziua aceea s-a îmbătat pentru prima și ultima oară în toată viața lui și tot atunci i-a venit în minte moara călugărilor. A rămas între pereții prăvăliei pînă spre seară, vorbind cu unul și cu altul despre tot felul de treburi în afară de necazul lui. Dacă-l ascultai cum vorbește, aveai impresia că nu se adresează celor de față, ci mesei, căreia îi făcea morală, o mustra, o dăscălea. Într-un tîrziu s-a apucat de cărți în casa unui cunoscut. A jucat pînă dimineața. Bolnav de băutură și de nesomn, cu buzunarele golite, s-a oprit în poarta Mariei Cosma să-i spună să fugă amîndoi. În fața ei, Toma se simțea ca pe o punte îngustă, pe care trebuie să mergi în vîrful picioarelor. Vorbele pe care le avusese în minte au fost uitate și necăjindu-se pe sine, a înjurat-o de mamă întorcîndu-i spatele. A mai privit o dată de la colțul ulucii, apoi a luat drumul de-a-ndoaselea bălăbănindu-se pe niște picioare parcă mai înghețate decît cele cu care venise acum de la Urziceni.

La puține zile după pețit, dragostea i s-a mărîtat cu un om din sat. Poate ca să-și bată joc de el, să vadă după care a dat-o pe fie-sa și să se laude cu ginerele, Marin Cosma i-a trimis o invitație la nuntă. La băgat în mă-sa și s-a dus. A fost ultimul drum pe care l-a făcut la Cocora. Vara trecută, a auzit că Mariei i-a murit și tatăl și bărbatul în aceeași săptămînă. A pus caii la căruță cu gînd să se ducă să le scuipe și lor mormîntul la fel ca pe-al lui Costelian bătrînul, dar s-a răzgîndit.

În casă s-a făcut cald. Pe rînd, Toma și-a scos căciula, haina și bocancii, stă cu picioarele atîrnate pe marginea patului și se gîndește cum să vîndă o parte din pămîntul care i-a rămas moștenire, să facă rost de ceva bani ca să poată cumpăra moara călugărilor. L-ar vinde și pe tot, dar cui ? Și via ar vinde-o. Locul pe care se află ridicată moara, după socoteala lui, are mai bine de patru pogoane de pămînt. Frumoasă proprietate ! Cu ochii minții vede plantația de pruni și viță altoită, casa pe care și-ar înălța-o, gardul cu trei rînduri de sîrmă ghimpată pe deasupra, vede tot, metru cu metru, palmă cu palmă. Cui să vîndă ? Cine are bani acum, la cîteva luni după stabilizare ? Asta pe de o parte. Pe de alta, cine mai are poftă de cumpărat pămînt ? Cum umblă zvonul cu unirea arăturilor, mai curînd dau oamenii bani pe băutură decît pe avere. Vîntul zgîlțîie geamurile, hodorogește tabla acoperișului, se pierde în noapte, din nou se întoarce, face aceleași năzbîtii de pînă atunci, și iar se pierde. Toma Costelian își aprinde o țigară, trage bocancii pe gol își îndeasă căciula pînă peste ochi, se-nfășoară în haina de dimie, și fără pantaloni, numai în cămașă și-n izmene ca o jumătate de stafie, iese în curte să mai bage la cai cîteva brațe de paie de grîu, ca să nu-i găsească degerați la ziuă. Oricît s-ar răsti la ei își iubește caii ca pe lumina ochilor. Ninsoarea s-a întețit, fulgii nu-i mai înțeapă obrazul și bocancii lasă urme late, semn că zăpada s-a înmuiat atît cît să se poată lipi de pămînt. Duce un braț, mîngîie caii pe grumaz, potrivește flacăra felinarului agățat deasupra de o scoabă țigănească bătută în grindă, trage din țigară și mai aduce încă unul, apoi intră în casă. Îi pare rău că i-a fost lene să meargă pînă în fundul grădinii unde sînt paiele verii trecute.

Zgîrcit din fire ca tată-său, nu se poate numi. Cu toate astea e mai bine că a luat din șira de acum doi ani. Să se scape odată de ele. Bătrînul le așezase drept în mijlocul curții ca să aibă găinile vara unde oua și ricii. Intrat în casă se dezbrăcă din nou, cu mișcări domoale, mai aruncă o buturugă de salcîm pe foc, suflă în lampă, își făcu cruce și se culcă. Adormi repede, obosit de drum și de gînduri... Din pricina oboselii și a singurătății, s-a culcat afară că arzi ca șoarecii nestiut de nimeni.

Abia acum înțelege. În curtea lui arde ceva. „Caii" îi șoptește vîntul : și în picioarele desculțe, dă buzna pe prispă. Aici dă ochii cu trei inși. Unul este Marin Hurduban. Pe ceilalți doi nu-i distinge în semîntunericul ogrăzii decît ca pe niște umbre. Flacăra a scăzut în intensitate.

— Ce-ai mă, te-ai stricat la cap ? Ce, unde n-ai tu pe nimeni în lume, vrei să ne pui foc la sat ? se răstește o umbră.

— Ce arde Marine ?

— Șira de paie.

— Dă-o dracului ! abia de nu mă mai împiedic în ea. Și Toma Costelian intră în casă asigurîndu-și ușa cu zăvorul. În urma lui, glasul de mai înainte hotărăște :

— Asta nu mai e în toate mințile !...

Nu i-a răspuns. N-avea poftă să se ia în gură cu el. A urmărit cu atenție zgomotul pașilor care se depărtau de casă și după ce i-a pierdut din auz, a bănuit că plecații îl înjură din drum. Poarta curții lui stă în permanență încuiată cu cheia. A zîmbit știindu-i sărind peste uluci. Într-o vreme s-a hotărît să se îmbrace și să iasă afară. Focul se stinsese și vîntul, domolit pe neașteptate, se pregătea să se culce la rădăcinile salcîmilor. Din șira de paie rămăsese numai o grămadă de cenușă peste care în curînd avea să se așternă zăpada. Continua să ningă domol din tavanul nopții. Puse mîna pe furca de fier și începu să răscolească în nestire. Cînd socoti că a isprăvit vînturarea resturilor focului, auzul îi fu lovit de un zgomot ciudat. Aprinse un băț de chibrit fără să știe anume de ce face treaba asta și am răscoli o dată. Coltii furcii scoaseră la iveală o cutie de tinichea pe care focul o învinețise. Dădu să pună mîna pe ea, dar tabla îi arse degetele. Fără să se grăbească, își aprinse o țigară și se gîndi dacă focul a fost pus de cineva sau dacă lui, fără să bage de seamă, i-a căzut țigara din gură. Nici una dintre aceste presupuneri nu-l interesa și în scurt timp renunță să se mai gîndească. Întinse mîna cu teamă spre cutia de tinichea și o întîlni căldută, așa cum se încălzește tabla uitată în mijlocul curții într-o zi de sfîrșit de august. O ridică fără curiozitate, dar dintre pereții ei, un zgomot neașteptat îl făcu să tresară, ca un cal care ar fi fost prins de frîu de o mînă străină.

— Napoleonii, șopti Toma și o rupse la fugă spre casă, ascunzînd cutia cu zgomote neînțelese între pieptul păros și cămașa descheiată pînă deasupra curelei de la pantaloni.

desene de

MIHU VULCĂNESCU

marcel grădinescu

fragmentul querconic

cap. XIV

Formidabilul organism

Am vorbit cu Vărzaru, și cu alții și după vreo trei luni de zile, iată-ne tăind panglica la OFIRAC (Organismul fragmentarian de investigare a rachetei arcturusene cosmice). Clădirea era mare, cuprinzătoare, modernă, perfect utilată, laboratoare, planșete, birouri. Ce să mai discutăm ? O plăcere.

Așa că am plecat cu Anghel să vînăm balene.

La vreo jumătate de an, după ce ne-am săturat de fanoane, grăsime, harpoane mai pînă peste cap, ne-am întors în Matrapazville. Abia așteptam să mă duc la OFIRAC să văd ce-au făcut „băieții mei dăștepți". Dorm bine, mă bărbieresc, plec și intru.

— Aștia-s echipă ? Niște murături !

— Poarta, băi frate ! Dom' albitru, înălțați poarta ca la rugbi !

— Bate Direcția de demelare principalieră.

— Bate pe dracu ! Doar să-l bage pe Sfîntu Petrea-n echipă.

— Fiiiuu, fiiiuuu, huooo, huoooaaa, fiiiuu, fiiiuuu...

— Nu lase ! Nu lase ! Omoară la ei !

— Asta ! Asta nici n-are nume de fotbalist !

Expresiile exclamative, interjecțiile și onomatopeele de mai sus, emise toate deodată, prezintă o slabă impresie auditivă față de cea simțită de mine cînd am intrat în OFIRAC.

— Sînteți bun, întrebai portarul, aici e OFIRAC-ul ?

— E.

— Dar ce se-aude ?

— Meci, ce să se-audă ?

— Cum meci ?

— Meci de fotbal ca toate meciurile. Azi e meci între demelarea principalieră și clasificarea finalizantă.

Alerg la șeful cel mare.

— Bine, D-le Flamanius, ne costă trebușoara asta vreo 30 000 000 de loveli și dv. jucați fotbal ? Cel puțin ați făcut ceva ?

— He, he, își frecă el vesel mîinile, stai colea jos, D-le Ionescu, să-ți spunem ce-am realizat. Greu al dracului cu fragmentul ăsta querconic, da nici noi nu ne lăsăm. Ia-n ascultați. Cum ați plecat dv., ne-am pus pe lucru. Și dă-i și dă-i, muncă la cataramă, nu glumă. Dar treaba nu mergea cum ne-am așteptat noi.

— De ce ?

— Naiba știe. Atunci am făcut o reuniune cu șefii mai principali, după care s-au luat hotărîrea să se apeleze la experți.

S-au cerut fonduri, s-au aprobat fonduri. S-au căutat experți, s-au găsit experți.

cap. XV

Experți, experți

Era o plăcere să-i vezi. La ora zece dimineața, bine rași, bine dispuși, veneau la treabă. Pînă la două duceau o vie activitate întreruptă doar de gustare, cafele, țigări și suete relaxatoare. Plecau la masă și după-amiază prelucrau datele obținute sau se documentau la diversele instituții din Matrapazville.

N-am menționat pînă acum că o parte din veniturile OFIRAC-ului se realizează de trei ferme înființate cu puțin după ce-am plecat. La acestei trei ferme cei cincizeci și trei de experți erau duși din curtoazie de două ori pe săptămînă pentru destindere. Și marea lor majoritate erau și „băieți de viață". „Domnule, mi-a spus administratorul uneia, n-am văzut de mult așa oameni veseli. E în specialunul Piguloiu, m-a speriat. Simbăta trecută a mîncat, a băut, a căzut sub masă și după vreo trei ceasuri de somn, iar a luat-o de la cap. Om de viață, domnule, nu așa !". Cînd să plece, de, experți. Muncă multă, încordare nervoasă. Aveau grijă să li se pună în mașină cîte un curcănel, o roată-două de caș, o damigeană de vin. Și astfel în vreo șaptezeci și opt de zile au terminat expertiza. Concluziile au fost următoarele :

— Sînt curios să le aflu.

— Uite-le :

Victoria Ana Tăușan

MUNTELE ȘI PASĂREA

I

Cocoșii dormind în aurul gușilor. Vine un geamăt de frunze.
Sfîntul Gheorghe mînglie balaurul mort, uitînd că sîngele se
scurge-n fîntînă. Brazii se-ntorc de la nunta celui abea mai tîrziu
cunoscut.

Hergheliile s-au pierdut pe zare, după miresme de săbii.
S-au mai arătat cîteva, la auz de vorbe străine și la chemare.
Pînă și șerpii își trag lanțul ruginit prin pămînt. Priveliștile
s-au orînduit după acoperișuri.

În mijlocul caselor, Dumnezeu doarme culcat pe cuțit. Fără
să știe, trece prin urechile mieilor. Grinzile basmelor se-nseamnă
cu-același cuțit. Muget de pomi însetați la ferestre. Mișună
boturi prin iarbă, mergînd după stea...

Culcușul încă e cald. Urme de pași. Între rame, Mamele
țes cîte-un briu pentru vremea cînd vor cobori prin zăpadă. Pe
masă a lăsat prețul de taină : să ni se pară mereu... Porțile
s-au stropit cu stele, arătînd că nu este, după cum presimțise.

II

Fă trei fluiere cu totul de aur. Să se stringă oștirile ierbii.
Căpetenii să fie stejarii și să judece.

Cîntecul celui dintîi, cu mări și oceane. Cu legile străvezii
ale peștilor care își mută ținutul și pajiștea după plac și
bunăvoire.

Cîntecul celui de-al doilea, munții fără alegere. Pucioasă și
smirnă. Balanțe din cumpăna soarelui. Vîntul de Miazănoapte
și vîntul de Miazăzi, la distanțe egale.

Cîntecul celui de-al treilea, gura pîrîului. Patima pietrelor.
Sînul fetei nebune, vestită de rodul sălbatec. Temelie rotundă
a soarelui.

Însă aceia nu vroiră să asculte stejarii și se învrăjbiră,
fiecare din fluierul său...

III

Într-o singură noapte. Cînd au căzut clopote de-a lungul
plopilor. Cînd stoluri așteptau să fie chemate lîngă pahare cu
vin. Cînd păunul dormea în chenare. Cînd licuricii își foloseau îndrăzneala de stele.

Și poate nici n-a fost noapte, ci numai seară. Cînd lampa
se leagănă în dorul oglinzilor. Cînd Luna caută zimbrul s-o
ducă pe munte în sus. Cînd vulpile respiră aproape și crinii
se-nchid.

Și poate nici n-a fost seară, ci numai amiază. Cînd prafuri
se-așează stelar în pupile. Cînd mor însetatele gîze în roata
de soare. Cînd strugurii stau besmetici, ca ochii profeților spre
cerul ce nu-i recunoaște.

Și poate nici n-a fost amiază, ci dimineață. Cînd în ierburi
încep strămutări. Cînd pasărea se umilește cîntînd lîngă boabele surde. Cînd îngerii, paznici pădurilor, suflă pe frunzele
toamnei.

Cum n-a fost noapte, poate n-a fost nici zi. A fost numai
o mare încredere-n munți și-n cele două drumuri ce aveau
să rămînă...

IV

Vino să îngenunchezi între ramele rease de cari. Ți s-a
născut fiul și doarme prelung. Degete tulbură lumina ferestrelor rotunde. Cocorii își fac cuiburi în fluierul fără păcat.

Vino și împiedecă apa ce-o să-i cadă pe creștet. Sarea botezului să se usuce-ntre gene. Dă la o parte frunza, lespedea
ta. Închide ochiul-luceafăr din mijlocul frunții, să ne putem
apropia.

Vino și mînglie botul năzdrăvan, vestitorul. Floarea mărului iese pe creangă plină de lapte. Luna trece prin norii flămînzi. Cîrezile rumegă greieri de aur.

Vino și tulbură nările ciinelui. Adulmecă poarta dintre salcîmii brațelor tale. Arată-te-n aburul blînd peste iesle. Măcar în
larma de flori din ugerul plin.

Vino, fiu s-a născut. Miei împietresc. Nu mai vor să repete
destin. Dă la o parte aripa privighetorii, sau petala de trandafir. Nevasta așteaptă, cu fruntea pe lespedea casei.

V

Dumnezeu a căzut cu fața la pămînt. Trupul său, zăpadă
pînă la briu. Aleargă o femeie și întreabă, dar totu-i pustiu,
așa cum se arată un Dumnezeu.

Aburi în blidele bunicilor mei. Florile se veștejesc de izvoarele fierte, lîngă pîine și sare. Și nici o femeie acasă. Destin de-a cerne zăpadă...

VI

Întunerec, cît toate veacurile. Numai Aminul se face lumină
și măr. Psalmul de secetă și-a lăsat briul pe cer, preț pentru
ploaie.

Dincolo și dincolo, mereu întunerec. Unde să caut ? Încotro
să mă-ndrept ? O, de-aș afla fața bradului ! Dacă aș ști cînd
a plîns șarpele-n iarbă și cînd a plîns puiul de cuc ! Și dacă
aș putea să păstrez roua, ca o sudoare de moarte a vîntului...

Caut fără sfîrșit. Pentru că aflu fără sfîrșit, aflu numai fărîme : oceane și mări, și cîmpii. Și vulturi clocind în golul viorilor, pe cînd în arcuș se retrage pîriul de unde-a venit.

Dau la o parte lebăda, să rămînă lacul curat. Caut în
plauri începutul plutirilor. Mărturisesc uimirea plecării în unghiuri de toamnă, și cercetez toate aripile, jicnind heruvimii.

Caut fără sfîrșit. Urme sînt pretutindeni. Porțile toate îmbie
cu aromitoare canaturi. De mă opresc, ceasul se face pecete
pe umăr și ar putea să treacă semn la urmași.

VII

Nu cumva l-ai văzut, nu l-ai cunoscut ?
Brazi îngenunche în fumul rășinilor. Paltinii au răgușit în
alai. Păsările ametite tînguie crengile. Făcliile astrelor ard în
miresme de mirt. Soarele și Luna își împart pe dindouă cununa
încă fierbinte de frunte.

Aleargă pe cîmpuri o mamă atinsă de-o stea... Cei ce-au
fost pază dorm sub cenușă albastră. Cerul se prinde acoperiș,
dar nu izbutește să fie. Marginea lumii ridică apele spre
caravana deșertului. Și vine un capăt de cîntec, tăios ca o
sabie.

Un lemn din pădure îmbrăcat în aur și-argint. Haina sa
acoperă temelia cu ferigi și mure. Sceptrul său atinge planetele care se sperie.

Nu te speria, Floarea-soarelui : cocoșul de tablă începe să
cînte. Vine un geamăt, parcă de cerb, parcă de stîncă izbită
cu cornul.

Lemnul pădurii domnește. Frunzele pleacă, singur rămîne, și
plînge amarnic balada prin care trece o cometă, fără să poată
ajunge cîndva. Soarele și Luna își împart pe dindouă cununa...

I

Și venise în lume. Destin de neam cîntător.
Galben curgea din gura delfinilor, cum Luna se sparse.
Și a răsărit un plop, să-i dea tremur aripilor și a răsărit
un luceafăr, să-și aducă aminte de unde-a plecat. Și un șarpe
cît balada.

Riul — Zeu curgător prin statornicia pămîntului.
Minzul tremura priponit de o floare. Obiceiul îndrăgostiților.
Se dă fiecăruia nume, după cum piatră din piatră se naște,
sau suflet din suflet știe să fie și să rămînă.

Soarele printre albine albastre. Fără îngeri, cupola.
Lovită pe margini de păsări, de cele ce se conving
de singurul drum, cel în sus, cel pînă
la sfîrșitul sufletului lor de păsări cîntătoare.

Sabia ruginea trecută prin must și ghicitori,
ciinii pierduți sub ninsoare cereau somn mai adînc,
drumul cerea tropot. Minzul era legat de o floare.
Ea venise în lume. Destin de neam cîntător.
Și nu deosebea decît frunza de frunză, și neamul său de
celălalt neam.

II

Odată pornind, cine se mai poate opri ? O, dacă
ar exista o margine, dacă ar fi o linie dreaptă...
Munții din vis aevea lovesc plutirile. Munții
de lîngă nori se răstoarnă prin aburul
visului galben și verde.

Piscul rabdă copitele cailor, muntele rabdă
pecinginea oilor, albă. Vîntul desprinde grija furtunii
și o preface în trăznete ; vulturii, păsări semețe,
nu știu să cînte, iar piscul nu poate să vadă.
Cuibul de neam cîntător e totdeauna mai jos.
Păsări fără de cîntece stau zadarnic pe cremenea piscului...

Ciinele latră o dată. Cocoșii cîntă de trei ori.
Coasa în iarbă. Pentru fiecare alt sfîrșit, cum
fiecare are alt început. Cineva, pe cerul amiezii
numără stelele, Ziua fiind de-o ființă cu omul.

Cine izbucnește înafară de sine, începe să știe.
Cine fluieră în cer. Cine iese la ger și la foamea de pradă
a copcilor. Cine se pipăie și spune : aceasta este marginea mea,
deși steaua îl trimite la steaua vecină. Cine spune : acesta este
drumul meu. Deși cometele, semne lăsate, se șterg.

III

Pasăre. Neam veșnic neașezat.
În cîntec își leagănă spicele cu care apoi se hrănește.
Cuibul rotund e o patrie. Dar și marea e patrie.
Pădurea din care zvîcni e o patrie plină de aripi în crengi.
Văzduhul e patria-n sus. De ce tremură luminările,
cînd pasărea numai creștetul său și-l aprinde ?

Cu soarele așezat printre stele, pasărea zboară.
Numai fîntînile, pentru că au fost cîndva mări și oceane,
nu vor să înșele un țipăt de sete ce ele nu-l pot potoli,
și se retrag mai adînc, spre candoare.

IV

Crede, stejarule ! Într-o zi cerul își va spori
cenușa albastră. Crede dragostea cu care te duce departe.
Din rădăcini curge pămîntul și se rostuiește un suflet
cu dealuri și munți. Ești verde și rămuros infinit
pentru sufletul său de neam cîntător.

În țara de Sus, e numai vînt. Lacurile
vor rămîne jos, serbări pentru caprele negre.
Și tu vei jindui o vreme vulturi de viscol
rostogoliți prin penele lor. Legea cununiei cu o pasăre.

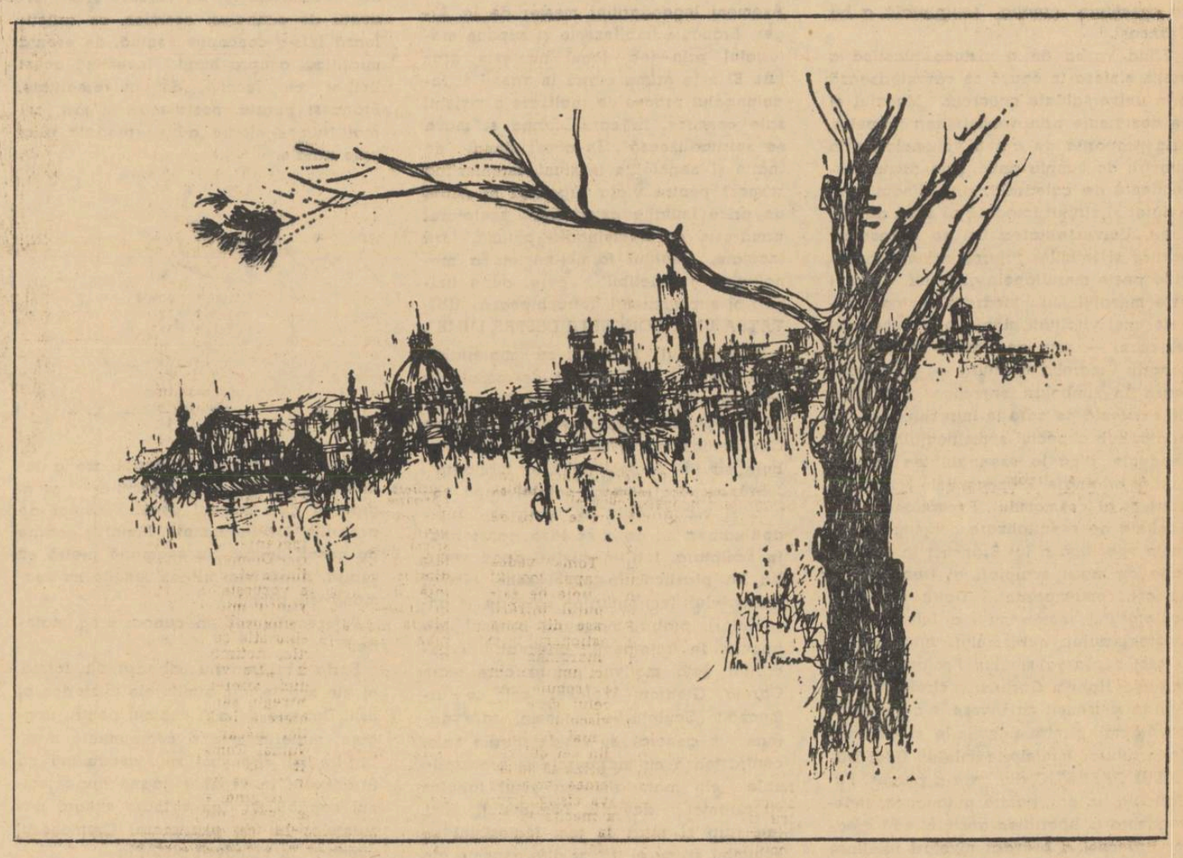
Cei ce se miră că te cununi cu o pasăre,
vor intra după cîteva ceasuri în munți, în locul
de trăznete al tuturor basmelor. Acum, ei se închină
făcînd legenda : „iată un pom cununat cu o pasăre !"

Crede, stejarule ! Lumea-i aproape nebună în ochiul
cu care privește spre cer. Celălalt ochi e plin cu bogății,
și, cine vrea să le știe pe toate, își ia paloșe
și cei mai buni armăsari. Pasărea numai cu ochiul nebun
e privită. Acolo-s și furnicile, ce așteaptă să cadă din zbor.
Crede : dacă nu te iubea, la ce te-ar purta printre sori ?

V

Gureșe culori, prietenile ! „Uite, spuneau, vom lua
pe aripile noastre partea asta de cer"... Și a rămas
partea care trebuia dusă cu fîntînile sale cu tot.

Și mai era stejarul, fără de care
pasărea nu putea să-și recunoască ființa. „Uite, spuneau,
îți vom duce noi partea de frunze" Și se așezau pe crengi.



Și vine o cîntare cenușie : cei care trec prin cuvinte
boabă cu boabă cireșele. „Face, zic ei, să se întoarcă
din nou pe pămînt". Pretutindeni, judecători ai aripelor.
Din sala soborului, ies prepelicari cu nasturi strălucitori.
„Face, zic ei privind către cer, dar nimica văzînd, să se
întoarcă din nou pe pămînt"...

Dar unde e pasărea, nu ajunge zvonul. Lătratul zăvozilor
clatină moara de vînt.

VI

Acest lan cu grîu, semn de la pasăre. Și acest
roi de albine. Și această culoare : nisipul. Oriunde ajunge,
trimite un semn. Din iubire a trimis o oglindă. Fiecare
citea în felul său întîmplarea.

(Ascultă : se scrie o carte pe nori. Foșnet de cer împăturit. Riu curgînd prin temelia templului. O pădure de ceară
ce abea mai respiră în golul amiezii...)

A venit semnul acesta : nisipul. Cămile beau apă,
pentru drumul îndelung, dar n-o să priceapă.
Copitele calcă mereu pulberea stelelor sale.
Cîți Homeri au în pietrele lor piramidele ?

Oare ce semn ar putea să fie nisipul ? Nu cumva
s-au despovărat prea tare aripile ? Dar dacă
numai un basm va rămîne, într-o planetă,
într-o stea migratoare, într-un dezastru solar și așa mai
departe ?

VII

Marele galben. S-au fărîmițat coame de lei. Lapoviță
trecută peste fețele sfinților. Miriapodele visează munți.
Galbenul trece prin herghelie și o îndeamnă. Vînătorii
așteaptă să se aprindă în inimă aceeași fereastră. Încearcă
săbii galbene
și așteaptă să se coacă balaurul.

Galbenul cerului, gură de odă. Albastrul aburește în
pămînturi care se rotesc împrejur, presimțind. Și cine mai
spune că nu e plătită zbaterea zborului ?

Aripile, niciodată obișnuite cu propriul trup. Pe o parte
și alta, trec îngeri cu grăunțe pentru golul flămînd.
Dar mult mai deplină hrană e carnea picioarelor lor, pe care
demult n-o mai simt.

VIII

Toți pricep foamea. Trece vîntul prin tuneluri
și se face rotund. Turma a treia, împărțită în doi,
a rămas fără lapte. Mieii așteaptă să vină din zare calul
cu straiul pe șa.

După trei zile, după trei întîmplări, bolta se face
pagină albă.
Și mai ales, printr-o astfel de zare, aripile
trebuie să lase mireasmă de smirnă, arzînd.

O, cum s-apropie ceasul ! Bate în inimă ca o pleoapă
de ciută. Ce a fost văzut ? Pomul e plin de prihana rodirii.
De-abia din vîrful cunoașterii lui, va putea fi amînat
anotimpul ce-ar fi să veștejească toiegele care dau frunze
mărturisind cu-adevărat.

IX

Însfîrșit, Munți se orînduiesc după cum
soarele trece de-a lungul de suflet. Cade cetina de pe trupul
baladelor, să se vadă mai bine frații și rănile. Intră în zodie
de nepăsare, tot ce-i supus la anotimpuri.

Înflorirea e laudă, mereu și mereu. Înfloresc mai ales
penele calde, din inima ce mai mult e abis. Deschis e spațiul
și timpul tuturor, dar se-aleg după hrană îndrăznelile. Licurici
luminează numai pînă la firul de iarbă.

Se spune că la hotar de legendă, lîngă muntele Pururi,
fiecare pasăre se face scînteie și astfel rămîne,
fără să moară. Răsplată de zbor sau încercare.
Poate că roua pădurii nu-i lacrimi într-o astfel de țară...

---

1. Pentru obținerea unor rezultate mai bune este necesară îmbunătățirea substanțială a nivelului moral al funcționarilor. Se impune organizarea sistematică și de durată a unor competiții de fotbal interservicii.
— Fotbal ?
— Nu mă întrerupe că pierd firul.
2. Cei mai valoroși cercetători să fie trimiși la specializare în străinătate.

Constantin Șodroc, doctor în psihologistica travaliului uman spunea așa : „Prin practicarea în timp a unei îndeletniciri are loc în ființa umană, proporțional cu durata, un fenomen de pusieroză. Adică delicatele transmisii și ruaje ale spiritului acționează mai îmbîcsit, mai dificil. Sîntem în prezența a ceea ce fiecare numește plictisul, acreala de propria meserie. Situația ar fi disperată dacă n-ar exista remediul oferit de acțiunile restabilirii. Unii apelează la euforia alcoolică, alții se pasionează de curse, de timbre, alții se lasă prinși de tensiunea jocurilor de noroc ș.a.m.d. Dar oricît de eficace ar fi „tulburarea" chemată instinctiv și temperamental, ea nu sufere comparație cu cea științific recomandată și dirijată.

În cazul OFIRAC-ului, modesta noastră opinie ar fi să se adopte pentru depusierare jocul de fotbal. Cercetătorii duc o muncă statică. Organismul claustrat mereu în camere simte o imperioasă nevoie de aer liber.

Practicarea fotbalului ar fi pentru ei o traumă redresantă cu efect în amîndouă planurile existenței. Fizic, organismul este supus la mobilitate extremă prin intermediul picioarelor. Ele, fiind opuse capului, contrabalansează solicitarea acestuia în procesul muncii. În general se obține un reviriment general. Psihic, foloasele sînt incalculabile. Căci jocul de fotbal pentru cercetător nu constituie numai o simplă abatere relaxatoare, o acțiune antinevralgică de tipul celor obținute la curse, la jocurile de noroc, la consumarea băuturilor alcoolice. Prin esența sa el produce un fel de reabilitare spirituală, concomitent cu rafinarea, superiorizarea celui ce-l practică. Iată în această privință două păreri autorizate.

Prima a Dr. Ing. Virgil Economu : „În adevăr, nicăieri valorile morale nu se înmănunchează cu cele fizice mai bine ca în acest minunat joc. El se desfășoară în aer liber, sub soare, pe pajiști verzi, înconjurat de un uriaș entuziasm.

Tot ceea ce sportul caută să dezvolte în trupul și în caracterul omului, ni se înfățișează în desfășurarea unei partide de fotbal. Forța, rezistența, viteza și suplețea, toate acestea se îmbină cu zestrea morală și socială a inițiativei, corectitudinii, cavalerismului, bunului simț, cu sîngele rece, solidaritatea, responsabilitatea și unitatea colectivă". (Vezi Fotbal. București, 1957).

A doua părere aparține cunoscutului jucător Stanley Mathews. El a declarat unui ziarist că, după părerea sa, un „arbitru ideal" de fotbal trebuie să fie înzestrat cu următoarele calități : „Să aibă inteligența lui Socrate, puterea de judecată a lui Solomon, răbdarea unui călugăr tibetan, calmul unui chinez bătrîn, repeziciunea unei zebre și imparțialitatea unei stridii". (Vezi „Magazinul", nr. 55 din 25 octombrie 1958).

După cum se vede consecințele morale ale fotbalului sînt departe de a fi fost just apreciate, deși ele apar de la bun început în evidență. Fără o fotbalizare conștientă și bine concepută OFIRAC-ul nostru are puține șanse de izbîndă.

N-aș vrea să se presupună că propunînd acest joc drept element contracarant, tranchilizator și reconfortant al vieții noastre, o fac din slăbiciune. Statisticile trag de mult un semnal de alarmă de care vom trebui să ținem seamă într-un viitor apropiat. Nu maladiile organismului fizic sînt pericolul nr. 1 al cetățenilor din țările civilizate. Spectrul de diferite intensități și nuanțe al oboselii nervoase stă în spatele fiecărui om al contemporaneității.

Ce-i de făcut ? La această fatidică întrebare nu există decît un unic, un singur răspuns : fotbal. Am cercetat și urmărit cu deosebită atenție numeroși jucători atît în faza competistică cît și într-o îndelungată perioadă următoare. Ei, bine ! N-am întîlnit unul singur să sufere de cancer, de astenie sau măcar să prezinte parasimptome ale acestor teribile maladii. Din contră, pot spune. Fotbaliștii au beneficiat totdeauna de un corp înfloritor, capabil să le ofere o fericire îndelungată și trainică. Cine ne oprește oare să fim ca ei ? Cine ne împiedică ?

Și ca să termin, aș vrea să mă mai refer la o chestiune. Nu a trecut prea multă vreme de cînd jocul acesta minunat și pasionații lui era acceptați doar cu mari doze de rezervă sau — de ce să n-o spunem ? — cu dispreț.

Timpul însă, adevăratul probator al valorilor, a arătat ce trebuia să arate : marea greutate specifică, prestigiul și, ceea ce nimeni nu se aștepta, intrinseca frumusețe a fotbaiului. Căci fără doar și poate el ține de domeniul frumosului, al artei. Nu știu ce mă face să cred că epoca noastră va ridica fotbalul în rangul valorilor estetice.

CAPITOLUL XVI

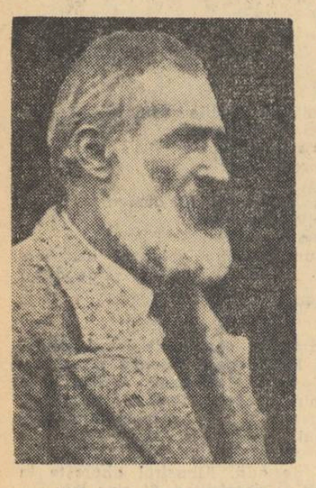
Greaua sarcină și altele

Totuși treaba nu s-a îmbunătățit nici cu fotbalizarea instituției. Dar directorul nu și-a pierdut firea și a convocat o nouă reuniune a zonărilor de dirijamentare. Iar rapoarte, iar analize, iar discuții, iar concluzii. „Domnilor șefi începu el pe la mijlocul celei de a douăzeci și cincea zile de reuniune, v-aș ruga să-mi permiteți să vă expun părerea mea proprie. Nu este posibil realitatea ne-a demonstrat-o evident, să redresăm activitatea OFIRAC-ului decît cu forțele noastre. Noi sîntem cei mai buni cunoscători ai problemelor noi va trebui să le rezolvăm. Să vedem deci...". Și s-a văzut că este necesară împărțirea OFIRAC-ului în două și s-a format o comisie din 345 de membri, care să facă propuneri în acest sens.

— Și cum îți spuneam. Comisia celor 345 de șefi avea greaua sarcină de a...
— Într-adevăr grea !

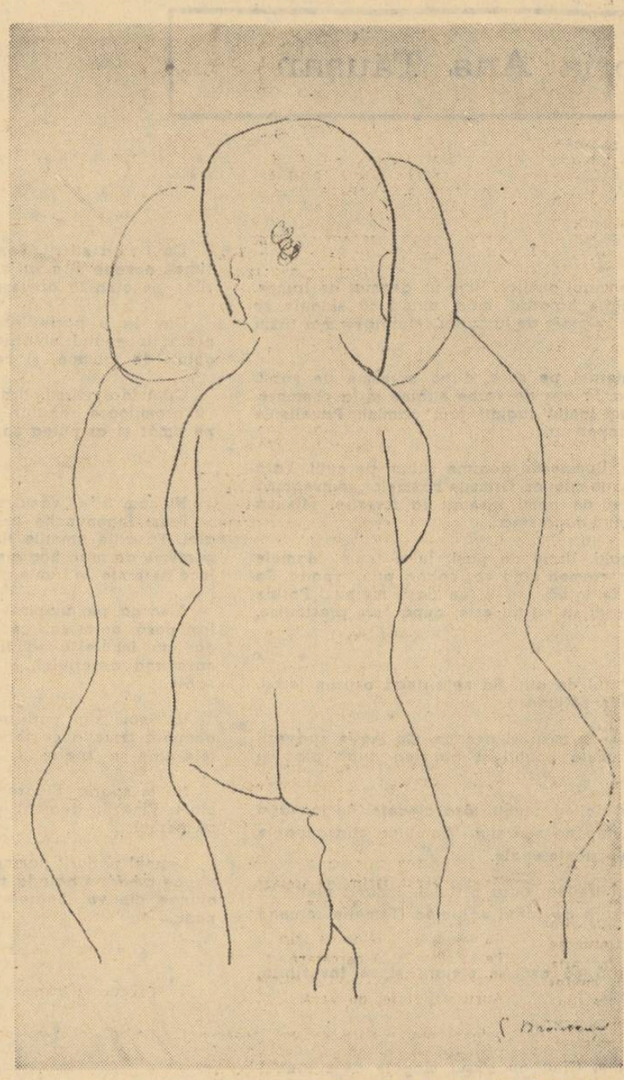
— ...de a simplifica, de a raționaliza activitatea instituției. Și băieții noștri s-au apucat să prezinte, să analizeze, să cerceteze, să observe, să combată, să explice, să compare, să releve, să propună, să expună, să tragă concluzii, să elucideze, să refacă, să traseze, să combine, să axeze, să discute, să prepare, să conchidă, să colaboreze, să pătrundă, să prevadă, să rețină, să reflecteze, să aibă în vedere, să sublinieze, să extragă, să centralizeze, să separe, să pecetluiască, să sistematizeze, să înjuge boii în urma carului, să salute în persoana, să se ducă de la Ana la Caiafa, să favorizeze, să fatalizeze, să se spele pe mîini, să-și tragă cenușa pe turtă, să scoată castanele din foc cu mîna altuia, să umble cu cioara vopsită, să dea foc casei să omoare șoarecii, să se ridă, să fertilizeze, să dea boul care trage, să fondeze, să-și bage capul în nisip, să rateze, să rumege, să riposteze, să bată cîmpii, s-o caute cu luminarea, să se dea cu capul de pereți, să se ducă de multe ori cu ulciorul la apă, să umble cu mîța-n sac, să ia de unde nu-i, să se dea după deget, să caște gura, să caute acul în carul cu fîn, să țină la curent, să memoreze, să opineze, să facă albul negru, să se angajeze vizitiu la cai albi, să se roage lui Dumnezeu să țină boala pîn-s-o coace poama, să traducă, să onorifice, să coase fără nod la ață, să rîdă ca proasta-n tîrg, să dea vina unul pe altul, să vîndă pielea ursului din pădure, că deșteptul făgăduiește și prostul trage nădejde, să dea cu oiștea-n gard, să cîrpească antereul lui Arvinte, să toarne-n sac fără fund, să aibă ce n-au avut să se mire ce i-a găsit, să dea negru peste verde că stăpînu-i chior nu vede, să fie ieftini la făină și scumpi la tărîțe, să termine lucrul la sfîntul așteaptă, să vadă cînd și-or vedea ceafa, să rîdă cu purceaua moartă-n cotet, să care apă cu ciurul, că ce-am avut și ce-am pierdut, să se ducă din an în paște, să rîdă dracul de porumbe negre, să cum e turcul și pistolul, să țină ca mortul cu mîna, să stea ca prostul la cîștig, să studieze chestiunea vreme de trei luni și douăzeci și una de zile.

(va urma)



uvertură la arta viitorului

BRÂNCUȘI



Schiță de C. BRÂNCUȘI

La cumpăna dialectică a valorilor plastice, la înălțimea timpului pe care-l trăim, **Brâncuși** se impune ca o sinteză pregnantă cu mari potențe fertilizatoare între elementul național și cel universal. El constituie pîrghia de perenitate a oricărei opere de artă fulgerată de geniu. Sinteza s-a realizat pe nevăzute căi, printr-un îndelung proces de totală asimilație și de atotcuprinzătoare reciprocitate dialectică. Implicațiile între elementul național și cel universal sînt firele de viață ale universului de minuni ce constituie creația sculpturală a lui Brâncuși.

Fiind vorba de o viziune plastică a vieții, sinteza în cauză se caracterizează prin **universalitate concretă.** Mesajul ei se destăinuie prin desăvîrșirea formelor, prin proporția de aur a volumelor, prin simetrii de templu antic, prin ritmuri ascendente de catedrală, prin dinamismul avîntat și strunit totodată al setei de absolut. Universalitatea Lui se adresează ochilor și inimilor tuturor oamenilor, trecînd peste meridianele globului. Concret este mesajul Lui : încărcat de toate sevele unei vitalități stăpînite și echilibrate, care, — prin acel **nisus formativus,** propriu marelui demiurg —, se decantează în simboluri specifice nivelurilor de existență pe care le întruchipează. Se dilată, sub aspectul semnificațiilor transcendente, pînă la esențialitatea prototipurilor originare. Brâncuși este sculptorul arhitect al cosmosului. Excepționala capacitate de **esențializare** constituie diferența specifică a lui Brâncuși în comparație cu marii sculptori ai trecutului și cu cei contemporani. Dalta eroică a sculptorului român nu s-a înfeudat expresionismului, cubismului, futurismului, și nici suprarealismului. Feciorul de țăran din Hobița Gorjului, strălucitor ca Apollo și iscusit ca Ulysse, s-a strecurat nevătămat printre Schylle-le și Charybde-le tuturor ispitelor, rămînînd fidel DUHULUI CARPATIC din care a purces. Fanatic ca un dac pentru autonomia, independența și libertatea gestului său creator Brâncuși a brăzdat niveluri neatinse pînă la el în sculptură. Pe bună dreptate, s-a spus că el este sculptorul anului două mii. Contemporaneitatea lui cu viitorul izvorăște din universalitatea mesajului său : vorbește oamenilor și timpurilor. În această perspectivă, viitorul este fața înaintată a contemporaneității.

Procesul de esențializare, de reducere a obiectelor și a făpturilor — oameni și animale — la expresia lor stihială, se realizează în creația brâncușiană prin cicluri. La rîndul lor, alcătuiesc o ierarhie de simboluri cosmice. o nouă scară de valori plastice, prin care, după chipul și asemănarea „Coloanei fără sfîrșit", nadirul imanenței se leagă de zenitul transcendenței. „Ciclul sărutului", — expresie sculpturală a erosului cosmogonic. pe care ochiul neadormit al lui Brâncuși l-a intuit pînă în străfunduri, se arcuiește ca un curcubeu de glorie între „Sărutul" din Cimitirul Montparnasse și „Poarta Sărutului" din Tîrgul Jiu.

Primordialitatea materiei

Prin accentul pus pe primordialitatea materiei și creației, Constantin Brâncuși a eliberat sculptura modernă și contemporană de două servituți : grandilocvența sterilă (fără conținut) și antropoplastia (sărăcirea sculpturii prin reducerea ei la reprezentarea corpului omenesc). Pornește din mai adînc, de la nivelul ontic al ființei, unde materia se îngînă cu spiritul. Pleacă de la unitatea primordială, originară. După un lung drum de etape și depășiri, ajunge la unitate, la unitatea organică și dialectică „a tot ce respiră". Din acest nucleu de început, din această sămînță ontică se ridică, axată pe setea de absolut și pe dimensiunile infinitului, viziunea cosmică a lui Brâncuși.

Lupta sculptorului cu materia are ceva din tragismul grandios al titanomahiei. Brâncuși este monomah ; în fața lui stă o singură zeitate : materialul în care este chemat să cioplească acel „santo volto" al existenței pe toată gama de desfășurare a formelor. Atacă materialul prin tăietură directă, după un lung și demoniac joc cu acesta. A sculpta după model, în lut, spunea Brâncuși, înseamnă a modela cadavre. Sculptorul creează viață din viață pentru a da capodoperelor sale și mai multă viață. De unde, căldura intimă, sufletul învăluitor și transparența îmbietoare a lucrărilor. Asemeni legendarului meșter de la Argeș, Brâncuși îmblînzește și supune materialul prin joc. Jocul nu este gratuit. El este prima etapă în vastul și îndelungatul proces de realizare a viziunii sale cosmice, în care „forma și masa se spiritualizează". În acest climat de înalte și nepotolite tensiuni, manifestînd respect pentru viața organică și „liber de orice imitație exterioară", sculptorul urmărește cu halucinantă patimă, fără încetare, „idealul formei-nucleu, a monolitului ireductibil" ; care, după finisări și suprafinisări, întruchipează „UNITATEA UNEI CONCEPȚII DESPRE LUME".

Dialogul lui Brâncuși cu materialul, este susținut și întremat de conștiința unei afinități consubstanțiale. De aceea, poate, spunea maestrul sculptorului Mac Constantinescu : „Vorba daltei tale trebuie să fie respectuoasă și iubitoare".

Brâncuși tratează materialul după natura și virtualitățile lui intrinseci, după aptitudinea lui de a se lăsa transformat în sculptură, într-un cuvînt, după **vocația lui plastică.** În acest sens, lemnul (materialul începuturilor sale de țăran-sculptor), piatra, marmura, bronzul se bucură de tratamentul adecvat firii fiecăruia. Iată motivul pentru care scrie Carola Giedion Welcker cele ce urmează : „Sculpturile în lemn, care datează în general de la debuturile sale, contrastează cu marmorele și bronzurile sale : ele materializează visul fabulos al țărăniei ; duhurile Pămîntului, aici, iau trup și intră în joc. Materialul se schimbă și, cu el, răsar alte aspecte ale sufletului și ale formei. Aceasta se face din sublima armonie, din strălucitoarea frumusețe pe care Brâncuși, înaintea tuturor celorlalți sculptori din epoca sa, a concentrat-o în „monoliții" săi : trunchiul masiv, acum, se scobește și se ramifică în mod grotesc. Pretutindeni o imaginație fantastică caută insolitul, și un umor surprinzător pare a sfida legile sacre ale echilibrului. Farmecul și magia legendară sînt în lucru, dar totdeauna sub aparența unui umor liberator, care juca de asemenea și în viața lui Brâncuși un rol decisiv... Aici încă, Brâncuși atacă direct materialul aspru : trunchiurile de arbori vor fi întîi ferestruite, apoi despicate cu securea. Și iată născînd forme care amintesc figurația grotească a catedralelor din Evul Mediu — Himera Vrăjitoare, Adam, Eva, Socrate, Fiul Risipitor, Coloana fără sfîrșit, Spiritul lui Budha, Broasca Țestoasă — Ceea ce se simte dincolo de asta este materialul însuși, copacul, construcția casei natale în Valahia și, mai presus de orice, climatul satului de la poalele pădurii carpatice, a cărui prezență nu se șterge niciodată la Brâncuși. Dar acestui material, „oricît ar fi de aspru și de vrăjitorit, căruia, spunea el, nu i te poți încredința nici chiar după săvîrșirea operei. Cu timpul produce spărturi, crăpături, nevoite de sculptor, — el știa să-i insufle un cu totul alt duh. Trebuia să scoată din el una din operele lui cele mai izbitoare, inspirată din creșterea copacului și din puterea sa spațială : „Coloana fără sfîrșit", care, zicem noi, constituie blazonul de noblețe demiurgică a complexului sculptural de la Tîrgul Jiu.

Supus prin puterile fără de moarte ale spiritului creator, materialul devine în mîinile și sub ochiul lui Brâncuși receptacol luminos al concepției sale despre lume, fructul unei străvechi înțelepciuni de țărani de la poalele Carpaților. Sub cupola acestei viziuni, după datina pămîntului care l-a izvorît, Brâncuși credea în „eterna întoarcere" a unor „fenomene-tipuri. care transcendează desfășurarea istoriei și leagă constant prezentul cu cel mai îndepărtat trecut mitic. Această credință determină sensibilitatea sa, gîndirea sa, concepția sa despre artă. Împlinite, creațiile sale par a crește încă și a depăși, în sensul arhaic al participării, limitele strîmte ale realității lor profane. Nu se ridică numai pe plan estetic. Se integrează într-o totalitate mai înaltă, se supun ritmului absolut al macrocosmului și microcosmului. Orice creație devine prin aceasta expresia vieții universale, ce nu putea fi sesizată și comunicată decît prin tălmăcirea unui limbaj simbolic" (Carola Giedion Welcker).

Brâncuși a creat un nou limbaj plastic. Vocabulele lui au valoare și semnificații de simboluri cosmice, se articulează într-o concepție senină, de esență mioritică, asupra lumii. Investind acest limbaj cu funcție de universalitate, Brâncuși poartă, peste mări și țări, cel mai frumos elogiu adus vreodată gliei sale natale.

Prajapati — Domul Formelor

El știe că fiecare material are o individualitate proprie. Marmura e grea, granitul dur. Lemnul ascultă numai de propriile lui îndemnuri. Metalul soarbe cu nesaț lumina. Nu seamănă piatră cu piatră, după cum ultima femeie nu seamănă cu prima.

Puterea lui stă în cunoașterea materiei.

Forța plastică nu coboară din formă, ci din esențe, din simburele misterios al firii. Departe de a fi vehicul pentru imagine, materia este o componentă a ei. Într-un fel, Brâncuși se aseamănă cu Stradivarii în veșnică goană după lemnul capabil să dea valoare sonoră năzuințelor lui de exprimare. Cremonezul „vedea" în scîndură melodia.

Brâncuși ridică vălurile tainei, disecă materia. O supune prin cunoaștere.

PIATRA e convulsie geologică, durere telurică încremenită în ultimă zvîrcolire de uimire a sărutului cu lumina.

Piatra e concentrată, densă.

Nu are inflexiuni fizice. „MEDITEZI ÎN FAȚA EI CA ÎN FAȚA ETERNITĂȚII".

Cioplitorul e supus pietrii.

Din aceeași rocă supusă de Marna, din care romanii așezau temeliile Lutației, ridică în 1910, SĂRUTUL Pe colinele dulci ale cimitirului din Montparnasse — ce găzduiesc în glie galică și trupul Lui, însetat de brazdă românească — se înalță, înfipt în carnea cerului lujerul de piatră glorificînd iubirea.

Artistul a transmutat ÎN PIATRĂ ȘI TIMP legenda arborilor îmbrățișați.

Acum trei mii de ani povestea aluneca duios spre sud, poposind pe pămîntul Eladei. Pornită peste Istru, din trunchiul get, își va păstra sensul. Se va chema Filemon și Baucis.

Stelul din cimitirul parizian încheagă în el triumful iubirii, legînd bărbatul de femeie. În singuratece cimitire carpatice, coloane de lemn închid în geometriile lor povestea ancestrală.

Ridicată la dimensiuni umane **Poarta Sărutului,** încheagă tema. Dintru început **Poarta** urma să se înalțe la Hobița (faptul este confirmat de post-scriptum-ul scrisorii către fratele său, Dumitru, datată 22 octombrie 1922). Se va înfăptui peste cincisprezece ani la Tîrgu-Jiu și va închide în arcul ei dialogul suprem dintre om și pămînt : DRAGOSTEA DE PATRIE.

LEMNUL este materialul Lui de predilecție. În lemn cuțitul adolescentului a dat contur primelor lui năzuințe de artist. În lemn și-a încrustat gîndul marilor biruințe. Intrarea triumfală a acestui material primordial în sculptura cultă a lumii se face prin Brâncuși.

Din 1909, odată cu „Portretul doamnei Meyer jn." se începe ciclul lemnului, ce se va încheia în 1943 prin „Broasca țestoasă care zboară." Primele trei acorduri ale Coloanei infinite sînt deslușite din bardă. Străvechea moară din Melun cu birne de trei ori seculare se transformă într-o uluitoare simfonie a formelor. Și „Arcada în stil popular românesc" din Muzeul de artă din Philadelphia — datată 1917 — și cele trei coloane fără sfîrșit cioplite în anul următor acestuia, vor vesti în lemn acel „PUNCT DE VÎRF AL ARTEI MODERNE" ce se va înălța în fontă alămită deabia în 1937 la Tîrgu Jiu.

Lemnul e viu.

Copacul este simbolul năzuinței organice către soare. Titanul de la Hobița a îndrăgit pînă la identificare acest material atît de familiar mîinilor lui născătoare de lumi.

Privește o pădure. Privește-o din adîncul ei. Fiecare arbore este un braț vegetal, ridicînd un imn soarelui. Pădurea e sonoră. Cîntă — orgă de proporții vaste — melosul acestei lumi în cinstea Marelui Astru.

Artiști geniali și anonimi au tăiat în lemn, din timpuri imemoriale marele epos plastic al acestor pămînturi străvechi. Brâncuși le duce faima creatoare, pînă la hotarul absolutei desăvîrșiri. „Lucrează lemnul cu intimitate. Fibrele și direcția lor îți poartă mîna".

Registrul lemnului — ca și viața — e nesfîrșit.

METALUL își trădează intimitatea numai în suprafețele lui. Proteic, prezintă mii de fizionomii. Lumina și unghiul ei de incidență dă viață fețelor, capabile să redea întreaga gamă a exstenței.

Bronzul e neliniștitor și atemporal. Monedele dacice aduc proba de neclintit a unei continuități fără eclipse, pornită din aceeași spiritualitate. Aceeași stilizare, aceeași geometrizare și spirit de sinteză, provenit din necesitatea de a exprima MULT ÎN FOARTE PUȚIN.

Brâncuși a lucrat cu familiaritate în lemn de stejar sau nuc, în marmură, în marea și proteica familie a pietrei, în bronz, alamă sau ghips. El determină ritmul interior al operei statuare ce încetează de a mai fi opacă și grea. Se liberează din tirania legilor galaxiei noastre.

Fecundată de idee, materia devine delir transparent.

Prin ȘLEFUIRE scoate la iveală valorile primordiale, logodind truda și aspirația omului cu împărăția inefabilă a luminii.

Nu a împrumutat nimic de la Rodin. E suficient să privești himerele lui Paciurea. Ies la iveală potecile călcate de Brâncuși. Se cheamă Oboga și Hurezu. Olari anonimi și geniali au învestmîntat fețele lutului cu lumină. Suprema indiferență a pămîntului s-a fecundat prin valorile cromatice ale curcubeului.

Șlefuind piatra și bronzul, Brâncuși a adus în cîmpul vizual aura lucrurilor sorbul înrobitor al sublimului.

Sentimentul cosmic al spațiului și timpului: socluri

Mai înainte de a fi un cioplitor, Brâncuși este un filozof în înțelesul major pe care-l avea noțiunea în antichitate. Sculptura lui este efortul materiei către formă. Arta statuară indică un mod de existență al spațiului cu timpul. Volumele nu sînt de sine stătătoare. Trăiesc în spațiu. Se suprapun și se condiționează reciproc. Spațiul nematerializat are funcția determinată de a încadra opera de artă. (Carola Giedion Welcher, Rolle und Prägung des Sokels bei Brancussi — Wintentur, 1959). În lumina aceasta trebuiesc văzute soclurile brâncușiene. Piedestalul, statuia și cadrul formează un tot organic și indisolubil. Desfășurarea simfonică a ideii figurată prin mijloace sculpturale face ca soclul să aibă o valoare determinantă în realizarea emoției estetice. Soclurile lui se înfăptuiesc „din elemente simple : cubul, prisma, cilindrul (Tillin Sidney — Brâncus's pedestal — Kannyon Revue, 1949) ritmate laolaltă. În opoziție cu statuia sînt tăiate viguros. Ochiul surprinde durerea materiei supusă de mîna creatoare a omului. Au o retorică proprie.

Sînt gesturi ce subliniază plastic ideea. Arpegii vizuale determină încadrarea cosmică a operei de artă. Ele conferă tensiunea sublimului. „Opera sa este elementară și subtilă totodată, este expresia unei concepții artistice, lucide, elaborate adînc" (Eugen Ionescu, Notes et contre Notes, — portretul anecdotic al lui C. Brâncuși, Gallimard, Paris, 1962, pag. 283). Soclurile brâncușiene sînt concepute din materialele cele mai surprinzătoare : calcar, marmură sau granit, din piatră șlefuită sau poroasă. În alcătuirea lor intră aproape invariabil lemnul de esențe, cromatisme și densități diferite. Exprimîndu-și admirația față de Muza adormită, Paul Morand relevă : „Dacă această operă ar fi fost dezgropată din ruine, s-ar fi recunoscut în ea o minune". Analitic și subtil explică de unde vine vraja. „Brâncuși a știut cum să O AȘEZE PE ȚĂRÎNĂ ca un cap pe pernă". În „Adam și Eva", primordială cosmogonie a lumii, astăzi în Muzeul Guggenheim din New York, soclul din lemn de castan și piatră poroasă întărește puterea germinativă a Evei, mădindu-i vraja. Recunoaștem în ea pe Geea — Maica cea dintîi a lumii.

Sîntem părtașii unui act de neasemuită creație : Adam este la rîndu-i soclu față de Eva.

Natura lemnului și dispoziționea încolăciturilor lui exprimă această cutezanță. Față de ideea pe care o exteriorizează, textura și sinuozitățile fibrelor, asocierea celor două principii eterne se cheamă și se caută. John Quinn a trăit ani întregi sub farmecul acestei capodopere.

La Tîrgu Jiu Brâncuși a ridicat Coloana fără sfîrșit ,genială sinteză a năzuințelor românești, înscriind cugetul carpatic în universalitate.

Grigore Popa

Nicu Filip

Soclul coloanei este însăși Planeta

Astfel înțeleasă, coloana devine „axul lumii". Soclul de proporții vaste întărește tensiunea interioară a ritmului de volume, desfășurate spre tăriile înaltului.

Coloana adună în ființa ei metalică sinteza creatoare a gîndirii carpatice. Criticul american Sydnei Geist denumind-o „punct de vîrf al artei moderne" exprima implicit primatul necontestat în arta lumii a acestei gîndiri. Setea de absolut nu se stinge niciodată. Soclurile brâncușiene sînt capodopere în sine. E singurul artist din lume ce și-a îngăduit cutezanța de a înfățișa socluri de sine stătătoare. În expoziția deschisă la 17 noiembrie 1926 la Growner-Gallery expune 37 de sculpturi, o pictură, 27 de desene și CINCI SOCLURI AUTONOME. Soclurile brâncușiene sînt modalități de integrare ale unei viziuni plastice în cadrul cosmic. Sînt arpegii vizuale. Sînt gesturi ce subliniază plastic ideea, conferindu-i un spor de autenticitate. Sînt forțe ce par a face auzite marile tăceri.

Ca și Einstein, Brâncuși a contrariat modul de a vedea și de a înțelege al contemporanilor, stabilind un nou mod de înțelegere între artă și filozofie (John Bruce, Art and value, Aesthet, aprilie 1966).

A biruit timpul. „A străpuns învelișul subiectiv al conștiinței actuale omenești pentru a ajunge la formele cosmice în care spiritul se identifică cu materia". Brâncuși stabilește o surprinzătoare și definitivă corespondență între formă și materie (Paul Morand, Papiers d'indentité, pag. 228). Pune în ecuație opoziția dintre frumosul natural și frumosul artistic. (Axiomă stabilită de Petru Comarnescu încă de acum două decenii în studiul rămas fundamental : Valoarea românească și universală a sculpturii lui C. Brâncuși, Revista fundațiilor, iunie 1946, pag. 129). Stabilește o nouă corespondență între idee și cantitatea ei, (Dan Botta, Limite, Ed. Cartea Românească, p. 236).

Stilul artei geto-dace descinde direct din spiritualitatea acestor pămînturi. Actualizează tradițiile eterne ale neamului românesc în triumfala lui coborîre din preistorie.

Frumosul carpatic, vibrînd deopotrivă în sunet, culoare sau volum, transferă gîndirea și simțirea trunchiului get în contemporaneitate.

Reverberat, cugetul carpatic devine vers, muzică, volum.

Devine Eminescu, Enescu Brâncuși.

Se reintegrează gînd.

Devine Blaga.

Virtualitățile ancestrale ale frumosului se reconstruiesc. Spațiile cîntă, culorile palpită. Sublime și însingurate ca Hyperion, nesfîrșitele întinderi se cuprind într-o nouă înfiorare. Apoi, totul trece în matca cea dintîi a logos-ului. Combustiunea albă a ideii se trage tăcută în scoica veșniciei.

(Urmare din pag. 1)

opere complete și în ciuda deasemeni a nenumăratelor studii, unele dintre ele voluminoase, care pot alcătui o bibliotecă întreagă, este faima unui scriitor ciudat și greu de citit. Acestui fapt trebuie imediat să i se răspundă cu afirmația hotărită că Mallarmé nu trebuie **citit**, trebuie **studiat**. Scurtele însemnări de față, deși se întemeiază pe o veche și mereu înnoită apropiere de Mallarmé (am scris și am publicat un mic eseu despre el acum patruzeci și șapte de ani în 1920) nu pot avea nici măcar pretenția de-a forma o introducere în opera sa, care e limitată ca număr de litere și pagini, dar care ți se dezvăluie tot mai vastă și mai profundă cu cît o studiezi mai mult ; ele sînt doar simple sugestii preliminare, „études en vue de mieux", studii în vederea altora mai bune, cum spunea el, cu cită admirabilă modestie, despre poeziile lui.

Arta lui Mallarmé nu deschide porți largi. Întredeschide. Drumul pe care ți-l arată nu-l vei cunoaște niciodată pînă la capăt. Dar îl vei presupune mereu. Din două sensuri pe care ți le oferă, poți alege unul. Dar le poți primi pe amîndouă ; și, din alăturarea lor, un al treilea, poate, se va desprinde.

În cele mai dense și mai riguros lucrate versuri cu putință gîndirea sa poetică se concentrează ca esențele stoarse din mii și mii de flori. Efectul, la lectură, este adînc, făcut din surpriza pe care o dă contrastul dintre sensul enigmatic și extrema precizie a versului, în care îți dai seama că nimic nu-i pus la întîmplare, armonia rezultînd într-adevăr dintr-o prelungă meditare. Și, aici, o observație importantă pentru aceste însemnări, dar care se poate generaliza în privința oricărei încercări de-a face o exegeză a lui Mallarmé în altă limbă decît aceea în care e scrisă poezia lui. De Mallarmé nu te poți apropia temeinic decît numai citindu-l și studiindu-l în original. Este cel mai greu de tradus dintre toți poeții lumii, din cauză că el și-a alcătuit din cuvintele cunoscute ale limbii un limbaj al lui, cu totul nou, după niște reguli proprii (una din ele este cea indicată în citatul de mai sus, aceea a sugerării iar alta a conceperii versului ca **un cuvînt nou**). Mallarmé a ajuns la acest limbaj în urma unor lungi, anevoioase, chinuite și chinuitoare cercetări, transformări și transmutații de sensuri. Ca să poți într-adevăr găsi ceva la fel în altă limbă ar trebui să faci exact operațiile mintale pe care le-a făcut el. (Dealtfel chiar acela care vrea să-l înțeleagă și să cuprindă gîndirea sa poetică trebuie să procedeze tot așa). Secretul acestor operații nu poate fi găsit întotdeauna, uneori poate fi numai presupus, mulțumindu-te cu aproximații. Asta nu împiedică însă bucuria pe care ți-o dă poezia lui, așa cum admirăm arta îmbălsămării la Egipteni sau culorile vegetale cu care călugării scribi ai Evului Mediu își împodobeau manuscrisele, deși secretul și al uneia și al celorlalte nu este decît presupus și nu cunoscut cu precizie. Așadar traducerea textelor citate aici trebuie luată numai ca un vag indiciu, ca o tăblită indicatoare de drum și nu ca o descripție a drumului. Studierea originalului este, mai mult decît la oricare alt poet, absolut necesară. Iată strofele cu care începe **Prose pour Des Esseintes** (acesta fiind eroul unui celebru roman al lui J. K. Huysmans, apărut în 1884, erou care admiră poezia lui Mallarmé și citează din ea, punînd-o astfel pentru prima oară în contact cu un public larg) :

Hyperbole ! de ma mémoire
Triomphalement ne sais-tu
Te lever, aujourd'hui grimoire
Dans un livre de fer vêtu :

Car j'installe, par la science,
L'hymne des coeurs spirituels
En l'oeuvre de ma patience,
Atlas, herbiers et rituels.

Nous promenions notre visage
(Nous fûmes deux, je le maintiens)
Sur maints charmes de paysage,
O soeur, y comparant les tiens.

L'ère d'autorité se trouble
Lorsque, sans nul motif, on dit
De ce midi que notre double
Inconscience approfondit

Que, sol des cent iris, son site,
Ils savent s'il a bien été,
Ne porte pas de nom que cite
L'or de la trompette d'Eté.

Și acum, o încercare de traducere românească liberă, numai ritmată, și care, în chip aproape involuntar, devine și o încercare de interpretare, bineînțeles, fără frumusețea de sunet a originalului :

Hiperbolă ! vei ști tu oare
Triumfătoare să te'nalți
Din amintirea mea-ntr-o carte
De vrăji, împlătoșată-n fier ?

Instaurez cu schepsis imnul
Inimilor spirituale
În opera răbdării mele
Ierbare, atlase, rituale.

Mergeam plimbîndu-ne privirea
(Că doi am fost o spun mereu)
Peste priveliști cu mult farmec,
Mereu în cumpănă cu-al tău.

Dar era autoritară
Se zdruncină cînd spun cu toții
Despre acest tărîm de-amiază
Trăit de noi în adîncire

Că, tărîm al sutelor de irișI
Pe care mulți îl cercetară,
Nu-l pomenește cu vrun nume
Aurul trîmbiței de vară.

Sinestezii subtile se pot observa în aceste strofe. Una și cea mai frapantă este aceea a aurului trîmbiței de Vară, în care se înmănunchează senzații auditive, vizuale și de temperatură. Mallarmé, de multe ori în versurile sale, a transpus percepțiile în chip conștient, cu aplicație de procedeu artistic, ajungînd la armonii de senzații. Aici, cîteva exemple. Un fior chiamă, de obicei, un epitet abstract („nelămurit", „puternic", etc.) ; dacă însă îi alăturezi un calificativ concret, o culoare, un ton, senzația capătă deodată o vigoare nouă, statornicindu-se într-o imagine complexă, dar care lovește imaginația și se imprimă adînc în memorie :

...des calices
De mes robes, arôme aux
farouches délices,
Sortirait le frisson blanc
de ma nudité...

(Din sepalele rochiilor mele, aromă cu crîncene delicii, ar ieși fiorul alb al nudității mele.)

Același procedeu în „ce blanc vol fermé", alb zbor închis, care este evantaiul închis, sau în poezia intitulată **Apparition**, pe care o citez în întregime, urmată de traducerea ei în românește, datorită lui Mihail Celarianu :

La lune s'attristait. Des séraphins en
pleurs,
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le
calme des fleurs
Vaporeuses, tiraient de mourantes
violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur
des corolles.
— C'était le jour béni de ton premier
baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'enivrait savamment du parfum de
tristesse
Que même sans regret et sans
déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au coeur
qui l'a cueilli.
J'errais donc l'oeil rivé sur le pavé
vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux,
dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant
apparue
Et j'ai cru voir la fée au chapeau
de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils
d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses
mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles
parfumées.

Pâlea lumina lunii, iar serafimi
plîngînd
În liniștea florală cu-arcușu-n mîni
visînd,
Smulgeau suspine albe din stinsele
viole
Ca să pluteasc 'alene pe-azurul de
corole.
În ziua-aceea-mi dașeși întîia sărutare,
Iar reveria-mi, ca să mă zbucium și
mai tare.
Savant sorbea mireasma tristeții
care-apasă,
Pe care, fără milă, nepăsător o lasă
Visarea ce-a răpit-o în inima răpită.
Mergeam privind pavajul cu lespedea 'nvechită,
În cale cînd, cu părul de soare
poleit,
În asfințit de seară rizînd mi-ai
răsărit.
Crezui că văd pe zîna cu plete de
lumină,
Ce-odinioară-n somnu-mi de prunc
cu-odihna lină,
Trecea, lăsînd să-i cadă din mîni
desferecate,
Ningînd, buchete albe de stele-nmiresmate.

Dacă **Apparition** mai are încă puțin dintr-un stil poetic aflător și la alți poeți, în schimb sonetul pe care îl citez mai jos, însoțit de versiunea românească a lui Ion Pillat (care ca și aceea a lui Mihail Celarianu, aduce în limba noastră ceva din fiorul poetic al originalului) acest sonet este în întregime mallarmean, și nu mai seamănă cu altceva, ca și **Prose pour Des Esseintes** ; ne întîmpină și aici corelații și transpuneri de senzații și de impresii în stilul eliptic și concis, propriu poetului :

Le vierge, le vivace et le bel aujourd' hui
Va-t-il nous dechirer avec un coup
d' aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous
le givre
Le transparent glacier des vols qui
n' ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient
que c' est lui
Magnifique mais qui sans espoir se
délivre
Pour n' avoir pas chanté la région
ou vivre
Quand du stérile hiver a resplendi
l' ennui.

Tout son col secouera cette blanche
agonie
Par l' espace infligée à l' oiseau qui
le nie,
Mais non l' horreur du sol où le
plumage est pris.

Fantôme qu' à ce lieu son pur éclat
assigne,
Il s'immobilise au songe froid de
mepris
Que vêt parmi l' exil inutile le Cygne.

Virginul azi cel mîndru și cel însuflețit
Ne-o sparge el cu aripi de vînt și
de beție
Uitatul lac ce-l fură sub ger cu
nostalgie
Strălimpezile sloiuri de zbor neizbăvit !

O lebădă din timpul apus și-a amintit,
Măreț, dar fără-ndemnul să scape
din sclavie,
Că n-a cîntat ținutul în care să revie
Cînd sterpului iernatic uritul i-a
sclipit.

S-o scutura lung gîtul ei tot de
alba moarte
Ce păsării, negînd-o, zăpada îi împarte,
Dar nu de glod și groază ce penele
i-au prins.

Nălucă-n locul unde lucire albă
leagă,
Cum împietrește, lasă regesc dispretul nins
Într-un exil zadarnic s-o troienească-ntreagă.

Mallarmé a visat o apropiere, mai mult chiar, o înrudire de fond între poezie și muzică, mai exact spus : între frumusețea de sunet a versului și frumusețea de sunet a muzicii. El a exprimat aceasta în meditația asupra **Crizei versului** din care am mai citat. Era epoca în care apăruse în poezia franceză versul liber (fenomen surprinzător numai în această poezie, pentru că în alte poezii, în cea germană de exemplu, versul liber exista de peste o sută de ani, de pe vremea lui Klopstock, și nu mai însemna de multă vreme o inovație revoluționară). Pe Mallarmé, cultivator al versului de constrîngere ritmică perfectă precum și al rimei bogate, fidel în aceasta lui Théodore de Banville, căruia toată viața i-a adus un entuziast omagiu de discipol, versul liber nu l-a impresionat în chip tocmai plăcut, deși nu și-a arătat decît cu totul voalat impresia de neliniște. „On a touché au vers" — S-au atins de vers, exclamă el în **La Musique et les Lettres.**

Mallarmé vedea în versul liber, fără ritm regulat și cu rime aproximative, o gravă scădere a puterii de vrăjire a versului (și am văzut ce valoare acorda el vrăjitoriei poetice). Apropierea de muzică (la care se gîndise și mai înainte) i se părea acum necesară pentru salvarea frumuseții de sunet a versului : „Îmi închipui, cu o neîndoielnică, indestructibilă prejudecată de scriitor că (...) tocmai la asta am ajuns, să căutăm, în fața unei sfărîmări a marilor ritmuri literare (...) și a împrăștierii lor în fiori articulați înrudiți cu instrumentația, o artă care să desăvîrșească transpunerea, în Carte, a simfoniei, sau pur și simplu să ne luăm înapoi ce este al nostru (ou uniment de reprendre notre bien)". După Mallarmé, poeții pe care istoria literară i-a strîns împreună sub firma simbolismului au visat și ei, au proclamat și au încercat să găsească această expresie muzicală a poeziei. Este aici o ademenitoare himeră și anume interpătrunderea și interdependența artelor. Himeră, fiindcă între muzica muzicei și muzica versului nu există nici o legătură și nici o înrudire adînc valabilă. Melodia în muzică și melodia în vers sînt fenomene deosebite, pentru că mijloacele cu care ele se produc sînt cu totul diferite. Frumusețea sonoră a versului nu se poate produce independent de înțelesul pe care îl au vorbele. Și tocmai poezia lui Mallarmé, atît de încărcată de gînd, de sensuri, uneori încîlcite și obscure, dar **rezolvabile** într-un fel sau altul printr-o operație mintală adeseori migăloasă, este, poate, cea mai departe de concepția potrivit căreia se pot compune versuri care să producă același efect ca o bucată de muzică, concepție care oridecîte ori a fost încercată a dat rezultate de suprafață, un zgomot gol, al cărui efect în sensibilitatea cetitorului este în orice caz cu totul deosebit de acela pe care îl produce muzica. Himera transpunerii artelor a pornit dintr-o analogie greșită cu transpunerea senzațiilor, cu corespunderea între senzații, fenomen psihic real, exprimat poetic și făcut celebru de către Baudelaire și pe care, înaintea acestuia, l-a descris E. T. A. Hoffmann în **Kreisleriana**, în 1813 : „Nu atîta în vis cît în starea aceea de delir care precede somnul, și mai ales cînd am ascultat multă muzică, aflu un acord între culori, sunete și parfumuri. Mi se pare atunci că toate se nasc într-un mod deopotrivă de tainic din raza de lumină și pe urmă se unesc într-un miraculos concert. Parfumul garoafelor roșii închise are asupra mea o putere magică ciudată : fără să vreau cad în stare de vis și aud, venind parcă de departe, întîi mai tare, apoi mai slabe, sunetele adînci ale cornului."

Dacă sinestezia este un fenomen psihic constatat prin numeroase experiențe, corespunderea artelor, întrepătrunderea lor și mai ales transpunerea lor nu se întemeiază pe nimic posibil.

Arta poetică a lui Mallarmé se întemeiază pe o înlănțuire de cauze și efecte, stabilită cu multă băgare de seamă. Poezia lui este la antipodul spontaneității. Obscuritatea lui este un rezultat necesar, inevitabil, aș putea să spun chiar firesc, o dată ce ea rezultă din concizia și concentrarea la extrem a gîndirii poetice. Iată de ce oricine **studiază** pe Mallarmé (am spus deja că simpla lectură aici, nu este deajuns) îi găsește nu un sens ci o mulțime de sensuri care toate contribuie la producerea unei bucurii ce atinge, lucru rar ! deopotrivă sensibilitatea și intelectul. Dar tot din această cauză, a imita pe Mallarmé înseamnă a întreprinde o acțiune spirituală condamnată a priori să fie o nastișă superficială, uneori chiar rizibilă.

Exemplul lui însă, în ce privește căutarea frumosului absolut și mai ales în ce privește alcătuirea unui limbaj propriu, este de urmat, și poeții au numai de cîștigat dacă îl urmează. Scrierile sale în proză, acele pline de deliciu **Divagații**, sînt o inepuizabilă mină de diamante și ca stil și ca bogăție de idei, și se așează cel puțin pe aceeași treaptă pe care stau cele cîteva zeci de poezii în care Mallarmé se bucură de rarul privilegiu, dobîndit cu o viață întreagă de devotate căutări, al unicității.

Ghiocei

(Urmare din pag. 1)

spațiilor într-un vălmășag obscur, deși pe alocurea constelat, propulsia lirică neobosită, avînd totuși ca punct de gravitație din nou pămîntul dacic, sînt de asemenea de reținut și din Noul Turn Babel. De data aceasta, o lume de meșteri-schelete, zidari, dulgheri și salahori, nesupravegheați de nici un arhitect, construiesc turnul, care e poate al unei sublime absurdități. În amîndouă poemele, gestul liric larg, expresia vociferantă și haotismul impresiilor par să provină din declamația super-hugoliană a lui Lautréamont, după cum, de la noi, Constant Tonegaru este prezent în ton, în fantasticitatea reprezentărilor și în recurența apostrofei.

Celălalt tînăr poet necunoscut, care ne scrie, se numește Radu Selejan și este din Caransebeș. Mai organizat decît confratele său, mai adunat și de aceea și mai coerent și mai cu știința estetică a limitelor, el se află la un început de descifrare a lumii nu în afară, ci în el însuși. Față de revărsările primului, mișcarea lui evidentă este către o albie îngustă, proprie curgerilor limpezi. Cîte un simbol, deși alcătuit în deplină liniște, se ridică parcă din adîncimi nebănuite sub claritatea expresiei.

Așa este Lebăda Neagră : „Au murit atîtea lebede/ și eu n-am auzit / niciuna cîntînd. / Le-am îngropat/ cu ură și cu teamă./ Lebăda neagră trăiește,/ zboară, se ascunde,/ cîntă în fiecare zi/ și nu moare./ Rîde/ cînd adun lebedele moarte./ Rîde și cîntă/ și eu o alung/ și nu pleacă./ Mă place/ și-mi cîntă/ și-n fiecare dimineață/ îmi lasă-n fereastră/ cîte o pană/ înfiorător de neagră./ Și cînd o ating,/ pana cîntă./ Și fereastra mi-e plină/ cu pene negre./ Și lebăda neagră/ cîntă,/ și rîde,/ și lebedele albe mor !".

Aceleiași estetici îi aparține Omul de pripas, care, fiind poate poetul din zorii umanității, nesofisticat de problematica propriei creații, cum sînt mai toți poeții moderni, „trebăluia pe după dimineață./ Făcea de toate,/ fără simbrie, fără să/ vorbească, fără să-njure./ Cînd îi era sete,/ se apuca să sape fîntîni./ Cînd simțea că-i e foame,/ desena pe nisip/ struguri, spice de grîu/ și apoi le mînca./ ...Cînd însă dimineața/ s-a surpat,/ a căutat ceva prin dărîmături,/ a scuipat în fîntîni,/ a strivit un bob de strugure uitat pe nisip,/ și a plecat./ Și nimeni nu l-a mai văzut de-atunci". Ni se atîrnă prin astfel de oblicități că istoria a depășit pentru totdeauna vîrsta poeziei sau numai că tînărul poet se preferă simplu și ingenuu ?

Oricum ar fi, gustul rafinării impresiilor și atitudinea intelectuală nu-i lipsesc totuși, cam în felul lui Blaga, pe care și-l apropie, fără să-l paraziteze, în Pășesc pe drumul nașterii din nou : „Pășesc pe drumul/ nașterii din nou/ și n-aflu pîntec/ pe măsura mea/ și-i prea tîrziu..." În alte poezii, semnele aceleiași apropieri sînt și mai evidente (ca în Mă împlinesc mereu), nefiind nici o îndoială asupra contactului cu marele înaintaș. Față de Pachia Ion Tatomirescu, la care cunoașterea lui Lautréamont poate fi chestionabilă, Radu Selejan cultivă sigur un maestru identificabil și libertățile cultului său sînt cu atît mai promițătoare. De partea sa, el are de asemenea și o experiență lirică mai certă, care se vede din voința de purificare a motivelor și de strîngerea lor între limite precise.

Cine sînt corespondenții noștri ? E posibil ca numele să le mai fi apărut prin revistele, cîte foiesc azi. Dar chiar așa, simțindu-i încă debutanți, ne întrebăm mai cu seamă ce vor deveni ? Le urăm amîndorura să nu se fi înșelat asupra primăverii lor.

Gravură de OLGA CIZEK

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

Petru Comarnescu

Personalitate tumultuoasă, Petru Comarnescu și-a definit un loc proeminent și original în cultura românească prin acele date și elemente fundamentale ale individualității sale care ani de zile au uimit pe unii, iar altora le-au părut pur și simplu cusururi. Timp de aproape patru decenii prezența sa dinamică, multilaterală, revărsată către toate domeniile interpretării frumosului și către toate formele cunoașterii artistice s-a materializat în zeci de volume, în mii de articole, în conferințe al căror număr cred că nici nu se poate estima, în inaugurări de expoziții, în intervenții la dezbateri publice. Contribuțiile sale sînt deopotrivă revendicate de arta reportajului, a interviului, a traducerii, a memoriilor, a criticii și istoriei de artă plastică, literară, teatrală și muzicală, a publicisticii curente, a eseului filozofic și, aș adăuga, al artei oratorice. Urmărind diagrama neîntreruptă a scrisului său ai impresia că lui Petru Comarnescu foaia albă de manuscris nu-i stîrnește temeri sau reticențe, ci îl transpune instantaneu într-o stare de efervescență intelectuală. Pentru el scrisul nu-i un chin, ci o eliberare, nu-i un mod de viață ci viața însăși, nu-i o formă de afirmare, ci o stare de permanentă comunicare și confesiune. De aceea scrisul său nu cunoaște pauze, zăgazuri, momente de acalmie, de relaxare. De aceea nici o clipă nu ai sentimentul că omul acesta trăiește stări de oboseală sau blazare intelectuală. Prezent mereu și pretutindeni numele său a devenit un adevărat numitor comun al culturii românești și nu rareori un ferment al ei.

Dacă vrem să-l înțelegem cu adevărat pe Petru Comarnescu va trebui să pornim de la farmecul personalității sale cuceritoare și pitorești în sensul cel mai bun al cuvîntului. Petru Comarnescu nu privește arta cu impasibilitatea cercetătorului sau a criticului ce disecă imperturbabil. Pentru el cultura nu este un obiect de studiu, ci o pasiune căreia i se dăruie cu frenezie. De aceea a fost și este omul atitudinilor categorice, omul ce își susține părerile cu ardoare și neagă cu vehemență, care aruncă jerbe de lumină și deslănțuie tunete, care nu rămîne niciodată la o temperatură medie ci se încălzește necontenit ajungînd iute la incandescență. Chiar atunci cînd vorbește în fața unei săli pline de admiratori, cînd nu este angajat într-o polemică, atunci cînd nu „răspunde" cuiva, cînd subiectul pare a nu incita la un duel, cînd toți cei ce-l urmăresc sînt pe deplin de acord cu el își amintește de adversarii reali sau prezumtivi ai punctelor de vedere. Le dă instantaneu replica. Urmărindu-i lungile paranteze, digresiunile de la o frază la alta, clocotul deslănțuit de fiecare idee, îți dai seama că într-adevăr omul acesta trăiește arta cu o putere de dăruire care contaminează pe cei din jur. Prin toate darurile sale, prin informația sa bogată, prin cultura sa se acoperă în timp și spațiu atîtea meridiane, prin respectul pentru valorile trainice ale culturii românești și universale de ieri și de astăzi, prin stilul său nervos, saturat de idei și despovărat de zorzoane inutile, prin acte de a capta publicul și de a-l electriza și, în sfîrșit, prin generozitatea sa, această calitate fundamentală a personalității lui — Petru Comarnescu întreține o stare de entuziasm sincer și nereținut față de artă. A descoperi un talent, a impune un tînăr, a releva o valoare încă necunoscută publicului, a prezenta o capodoperă sau un artist de seamă, a înlesni circulația unei idei, a determina un curent de opinie acestea cred că sînt pentru el supremele bucurii și satisfacții morale. Se spune despre unii creatori că și-au dăruit viața unei opere. Petru Comarnescu și-a dăruit viața ideii de cultură. și aceasta pentru că opera lui este mult mai vastă, decît ceea ce s-a sedimentat în scris, infinit mai amplă decît ceea ce cunoaștem din manifestările publice, opera lui este în fond tot acest circuit de înaltă tensiune pe care îl hrănește începînd cu o discuție amicală pe stradă sau într-o sală de expoziție și încheind cu un eseu filozofic.

Acesta este Petru Comarnescu, omul care la șaizeci de ani parcurgea mereu grăbit și mereu în criză de timp străzile Bucureștiului, îndreptîndu-se spre săli de expoziție, teatru sau concert, manifestîndu-și admirația ca un adolescent, păstrîndu-și o ingenuitate și o putere nealterată de a vibra în fața frumuseților noi și de a recepta tot ceea ce geniul omenesc dăruie fără contenire. Este și astăzi același om avid de a ști, de a afla, de a se cunoaște. Antenele curiozității sale vibrează pe aceleași lungimi de undă ca și în anii studenției evocați cu atîta căldură în introducerea eseului său „Kalokagathon" (1946). Acesta este Petru Comarnescu, omul pe care o viață trăită numai prin artă și pentru artă nu l-au făcut să devină nici snob, nici suficient, nici arogant. De aici și această pasiune pentru valorile culturii românești, necontenita strădanie de a defini structura specificului nostru național cristalizată în cîteva studii de o ținută teoretică elevată, cu o mare bogăție de argumente ce urmăresc întreaga dezvoltare a spiritualității românești. El nu îndeplinește o profesie ci împlinește o misiune.

Și totuși o întrebare stăruie : această omniprezență, această necontenită răsfirare nu vădește o anume dispersare, absența unei concepții unitare, a unui sistem ? În acest sens chiar George Călinescu îl definea în „Istoria literaturii române" drept „un intelectual nutrit de lecturi și inteligent care nu se fixează". Or, la Petru Comarnescu abordarea simultană a tuturor sectoarelor de interpretare ale culturii nu a fost și nu este semnul instabilității ci ea corespunde unei viziuni unitare, globale, asupra fenomenului spiritual, viziune pe care autorul și-a argumentat-o mai ales în lucrarea sa fundamentală „Kalokagathon" *) în a cărei introducere afirmă : „Astăzi compartimentarea în adevăruri științifice, norme morale, principii estetice și dogme religioase nu mai este scop în sine, ci doar o metodă de lucru mai spornic, dar care nu mai scutește pe specialist să ignoreze interdependența valorilor și activităților și să nu caute, dincolo de mica lui perspectivă, realitatea fundamentală a humanismului" (s.n.). Aceasta a fost țința cercetărilor sale și cred că aceasta a fost și este deopotrivă acea coordonată care dă scrierilor sale o unitate și o structură aparte „Noi credem că numai prin cuprinderea și înțelegerea totului putem dobîndi ideea de adevăr. Numai privind lucrurile împreună și fără nici o intenție de a le răpune ori separa, ci căutînd doar să le deosebim și interpretăm, putem ajunge la o viziune coerentă și sintetică".

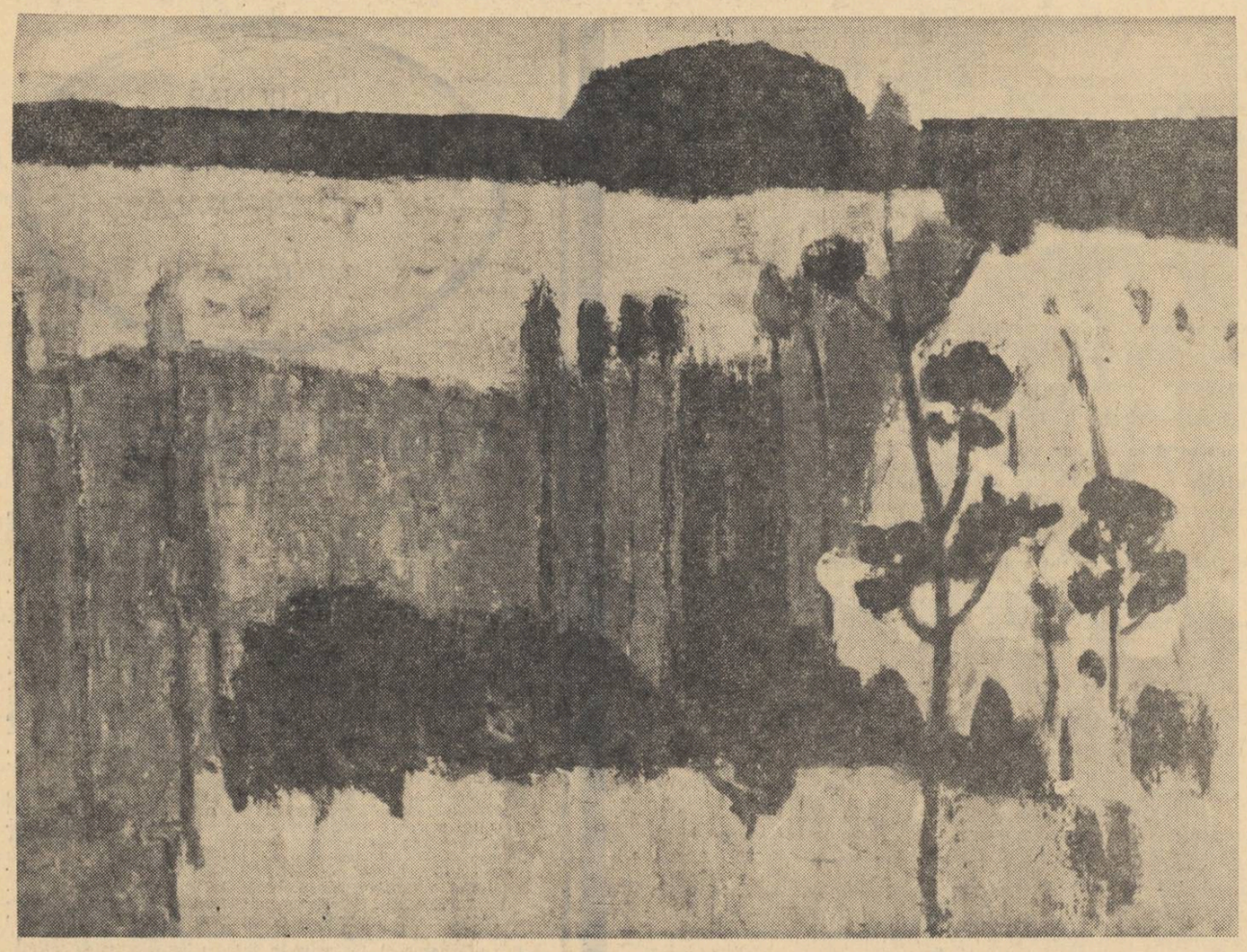
Dar simultan cu această viziune unitară asupra lumii opera sa critică se fundamentează pe o altă coordonată, anume aceea a ideii de continuitate în cultură. Și este cu atît mai demn de relevat această permanență a gîndirii sale cu cît Petru Comarnescu a fost realmente un critic avid de ceea ce este nou, receptiv la inovațiile adevărate și la sensurile lor, un om datorită căruia mari scriitori ai secolului nostru, și mă gîndesc în primul rînd la Eugen O'Neill — dar nu numai el — au intrat în circuitul culturii noastre. Concepția sa filozofică se ridica pe conștiința recunoașterii celor două componente esențiale ale culturii „respectul elementelor permanent valabile din trecut și introducerea inovațiior prezentului". Este o propoziție extrasă din studiul introductiv la traducerea trilogiei „Din jale se întrupează Electra". Astfel definește Petru Comarnescu neoclasicismul socotit de dînsul „formula cea mai încăpătoare și, totodată, unitară".

Aceste principii au guvernat activitatea lui Petru Comarnescu criticul și eseistul care prin cuprinderea competentă a tuturor domeniilor artei, prin perspectiva istorică asupra fenomenului spiritual s-a impus în cultura românească drept unul din reprezentanții cei mai de seamă ai neo-clasicismului. Pentru că în ciuda temperamentului său tumultuos, exploziv, neliniștit, ceea ce unește și dă scrierilor și activității sale soliditate este acel echilibru spiritual, rezultat din permanentă încredere în valorile clasice și din acceptare a tot ceea ce arta a produs, cu adevărat, înnoitor și revoluționar. De aici refuzul extravaganței, al teribilismului, al modelor sgomotoase, al contrafacerilor.

În ființa lui Petru Comarnescu trăiește un neoclasic însetat de seninătatea și claritatea valorilor perene pe care năzuiește să le armonizeze în lumea modernă.

VALER U RÂPEANU

**) Apărută în anul 1946, cartea reprezintă lucrarea de doctorat ținută în mai 1931 la universitatea din Los Angeles. Ea are deci caracterul unei profesiuni de credință.*



„Lan de grîu"

GRIGORE VASILE

ARTE

Universul muzicii românești

Ori de cîte ori s-a vorbit despre natura psiho-socială a artei, s-a putut constata, — nu fără risc cînd punctul de vedere era absolutizat sau unilateral, — că în artă sesizabil este nu numai spiritul creatorului ei, ci tot atît, geniul popular, cu particularitățile întregului său univers cultural căruia creatorul îi aparține.

Muzica românească, asemeni celorlalte arte are universul ei de valori, ireductibil, care o personalizează, nuanțînd-o, colorînd-o, creîndu-i un loc aparte în contextul culturilor mondiale. Ethosul ei profund se face simțit în molcomele doine ca și în aprigele hore și jocuri, în ritmurile „drăcești" ale „dubelor" și „dudașilor", în strigăturile antifonice ale cetelor de flăcăi, în chiuituri, în optimismul și puritatea colindelor, în dramatismul bocetelor și-n țipetele pe trîmbiți, în hăuliturl ori cîntece de copii, în străvechiul molatec „cîntec de stranâ", în tot ceea ce simțim palpitînd mai nobil, în tot ceea ce putem gîndi că reprezintă sensibilitatea geniului popular sub aspect muzical. Care sînt izvoarele și tradițiile acestui „eu" național psiho-muzical? Cum s-a definit această spiritualitate în creațiile noastre de-a lungul timpului? Rămîn încă întrebări care vor continua să ceară răspunsuri mai profunde, scrutări, analize, îndelungi meditări. Muzicologul George Breazul pe temeiuri de vie intuiție afirma cîndva: „Din aceste străfulgerări de muzică tracă, pe care le descoperim pînă în zilele noastre în conștiința românească, străbătînd veacuri de transformări, s-a alcătuit cu vremea sufletul muzical al poporului, autentic, caracteristic, mărturie vie și concludentă asupra firii, asupra geniului, asupra aspirațiilor noastre..." Într-adevăr, astfel de „străfulgerări de muzică tracă", unduitoare și melancolice, înduioșetoare și blînde, precum evocă legenda lui Orfeu carpatinul, sînt atît de caracteristice doinelor oltene, cîntecelor lungi ori horelor transilvănene, baladelor eroice ori cîntărilor ciobănești pe fluier, cîntecului de dor și jale. Și tot acelorași izvoare pierdute în matca timpurilor aparțin cu siguranță melodiile jocurilor bărbătești exaltate, duritatea, asprimea ritmică a cîntărilor pe „pauce" și „timbale", repeziciunea precipitată, a dansurilor muntenești sau văetăturile cutremurătoare care niciodată nu copleșesc sănătatea psihică a colectivității, chiuiturile moldovenești străpungătoare de văzduh. Toate reprezintă fondul particular al sensibilității muzicale românești polarizată între acele indescriptibile „cîntece de dor" și trepidantele jocuri virile ale călușarilor.

Drumul creației culte de la axioanele lui Eustațio Protopsaltul și ale mitropolitului Dosoftei pînă la „Arcadele" contemporanului Aurel Stroe este drumul de la frescele bisericilor și vechilor mînăstiri la pictura lui Țuculescu, la sculptura brâncușiană.

Generații după generații, moment după moment, creatorii români aparținînd prin natură acestui ethos muzical cu adînci rădăcini în istorie, — exprimat ideal, primordial în arta populară, — au cristalizat ceea ce azi poate fi cunoscut drept tradiție și patrimoniu muzical național. Contribuția acestor generații poate fi urmărită din adîncul timpului, de pe cînd cucernicii călugări și ctitori, reprezentanți ai culturii epocilor, transcriitori, traducători și creatori de limbă literară, se arătau deopotrivă artiști de geniu prin picturile și cîntările lor, numele păstrîndu-li-se de atîtea ori în anonimat. Același geniu popular s-a exprimat în cadrul marilor mișcări naționale de după 1 800 generînd prin talentul lui Mureșianu și Porumbescu cîntece patriotice ca „Hora Unirii", „Deșteaptă-te române", „Trei culori", „Pe-al nostru steag e scris unire". Același geniu popular clocotitor s-a reflectat în operele altora ca: Ion Vidu, Gh. Cucu și Gh. Dima, Muzicescu, Kiriac, Sigismund Toduță. În momentul de culme al culturii noastre muzicale întruchipat genial prin creația lui George Enescu se găsesc aceleași resurse ale aerului sonor românesc, care au făcut să nască „școala de compoziție națională" a vremii noastre cu a sa strălucită pleiadă de nume: Paul Constantinescu, Mihail Jora, Ion Dumitrescu, Marțian Negrea, Gheorghe Dumitrescu, și atîția alții ce nu trebuie să lipsească dintr-o completă enumerare, cu generația mai tînără în a cărei listă citâm pe Alexandru Pașcanu, Gh. Grigoriu, Aurel Stroe, Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Anatol Vieru, Liviu Glodeanu etc.

Cu modestia celui care avea să înfăptuiască ridicarea spre zenit a muzicii noastre, George Enescu ne-a lăsat cuvinte de neuitat drept argument și țel al acestui filon de geniu popular nemuritor: „...Acel parfum al decorului natural al regiunilor noastre, filtrat prin geniul compozitorilor, care să distingă muzica românească"... „se va cunoaște numai după ce generații de artiști se vor inspira din natura noastră, cu nopțile noastre scînteietoare, cu ciobani care hăulesc, ...Numai după ce multe, cît mai multe temperamente cu adevărat artistice vor vibra sincer în fața acestui mediu, se va putea spune că muzica lor are un caracter care ne este propriu"...

Așadar, muzica românească nu a avut niciodată și nu are nimic întîmplător și efemer. Ea va putea fi totdeauna înțeleasă numai ca o expresie subtilă și profundă a „eului" nostru național prin tot ceea ce au adus și vor continua să aducă nou generațiile de creatori ce vor veni

IANCU DUMITRESCU

Pornind de la „Gisselle"

La o privire superficială prima întrebare ce se impune este dacă montarea acestei piese din repertoriul romantic de balet reprezintă o orientare împotriva curentului actual al ansamblului Operei Române din Cluj.

Problemele la modă astăzi în materie de artă coregrafică sînt baletul modern și baletul național la care se răspunde practic dar mai mult teoretic cît se poate de divers. Primei probleme maestra Gabriela Taub i-a răspuns prin *„În calea trăznetului"*. În cîteva cuvinte acest balet a însemnat o traducere în practică a dezideratului: „modern" înseamnă mai multă expresivitate decît predecesorii (și nicidecum contorsiune în maiouri negre), plus ideea, dar idee sensibilă nu descărnată, care să permită rezultatului să se suprapună cu conceptul de artă adică să se adreseze creierului prin intermediul emoției.

În ce privește baletul național reprezentat de *„Intoarcerea din adîncuri"* în coregrafia aceleiași maestre nu avem nici intenția și cu atît mai puțin interesul unei polemici dar trebuie recunoscut că Clujul a răspuns mai adecvat și mai original acestei probleme. Maestra Operei din Cluj reușește să corecteze și neconcordanțele dintre libret și muzică. Apare astfel un personaj nou — nebuna satului — perfect justificat de logica libretului.

Această piesă afirmă, evident, că baletul național românesc nu înseamnă reproducerea fotografică din mai multe unghiuri a dansului popular ci *interpretarea* mișcării la un anume nivel. Coregraful român nu are ce inventa — el beneficiază de o bază folclorică de o nebănuită bogăție. „Rolul său e de a scutura fiecare gest de izul pămîntului și a-i da izul scenei" (Gabriela Taub).

Asistînd la ultimele repetiții generale (cu orchestră și costume) am înțeles ce reprezintă acest spectacol mare pentru un ansamblu relativ mic (50 de oameni dar, din motive obiective, nu toți utili).

Pentru Opera Română din Cluj — instituție de veche tradiție, o singură sală de balet, o singură corepetitoare, o singură maestră de balet răspunzătoare de tot repertoriul curent, de toate reducerile de coregrafie, pentru turnee și de toate montările noi pare cam puțin. Relevăm lipsa unor asistenți cu calități de maeștri în sarcina cărora să cadă șlefuirea tehnică minuțioasă, sincronizarea și acuratețea generală a lucrărilor.

Uimitoare ni s-a părut distribuția. „Gisselle" beneficiază pentru cele cîteva garnituri de soliști de tineri absolvenți din promoțiile ultimilor trei ani. Pura Ioachim, Solomon Vasile, Turcu Ion, Mureșan Ion — în rolurile Albert și solo — — pas des deux. Pura Ioachim, surprinzător dezvoltat fizic și artistic într-un an și jumătate pînă la nivelul și plinătatea unui prim solist este un Albert cu o tehnică sigură și curată (săritură, baterie, turație, „en l'air") la care se adaugă o ținută impecabilă.

Valeria Căpraru — Gisselle — este binecunoscută publicului clujan ca unul din talentele cele mai promițătoare din țară. Delicatețea interpretării însoțește calitățile tehnice ale interpretei — deschidere, linie, ușurință, cunoscute din *„Romeo și Julieta"*, *„În calea trăznetului"* etc.

Sînt tineri dotați în toată țara care așteaptă an după an să se ridice, să danseze cu adevărat dar cîți maeștri de balet sînt dispuși să alcătuiască astfel de distribuții!...

Participarea școlii de coregrafie este substanțială și chiar obligatorie. Ea suplinește lipsa involuntară a multor membrii ai ansamblului și constituie o practică superioară — nu figurație — a elevilor din ultimii ani.

Neobișnuit ni s-a părut și interesul dirijorului Chisadji — participant permanent la repetițiile baletului, pentru acordarea ritmului orchestrei cu tonul coregrafiei și cu particularitățile fiecărui interpret.

Pentru toate acestea, premiera de peste cîteva zile nu este un pas înapoi spre tradiție ci stabilirea unui echilibru între genuri, acoperirea unei lacune și afirmarea unor principii de lucru.

IOANA MIORIȚA LOSZNIOV

film

MIRESME SAU MIASME?

Recent am fost avertizați de Călin Căliman în „Contemporanul" și de Căliman Călin în programul televiziunii: „adie un aer proaspăt dinspre Buftea!" Adus, cu miresme, de *Un film cu o fată fermecătoare*, nici mai mult, nici mai puțin! Am tresărit, ne-am întristat și ne-am zis în sinea noastră: în unele redacții, penibilul nu ucide...

Apariția unui film ca acesta al lui Lucian Bratu și Radu Cosașu impune o reexaminare riguroasă și netă a activității studioului „București", întrucît depășește ocazia unei nereusite artistice și învăluie problematica unei sfere mai largi: e vorba de o anumită *mentalitate*, în sensul curent, dar și în sensul strict etimologic al cuvîntului, de cultivare și folosire a minții.

Știut este că studioul „București" a înregistrat, în ultimii ani, succese de prestigiu și un amplu consens public prin cîteva filme din seria „epopeii cinematografice naționale": *Tudor*, *Haiducii*, *Golgota* și, de curînd, *Dacii*. Importante cîștiguri estetice au adus *Pădurea spînzuraților* și *Răscoala*, *Moara cu noroc*, *Setea* și *Străinul*, *Procesul alb*, reduceri ale unor romane și nuvele binecunoscute din literatura noastră, la care s-ar putea adăuga și *Diminețile unui băiat cuminte* tot o „ecranizare". În ansamblu, aceste realizări au marcat o progresivă, salutară îmbogățire și consolidare a artei regizorilor, dar nu trebuie să uităm că au avut la bază scenarii robuste, texte care au transmis peliculei nu numai valori de artă, ci, odată cu ele, și caracteristicile unei lumi etice și pasionale trasate cu forță și franchețe. Astfel, filmul românesc — în partea sa cea mai vitală — venea să confirme o trăsătură definitorie a culturii noastre, identificată tot mai decis ca vocație a clasicității.

Cum iesim, însă, din cîmpul prelucrărilor literare și ne îndreptăm busola spre zona *actualității*, acul magnetic începe să oscileze alandala, linia dreaptă se frînge în zig-zaguri. Un film de actualitate echivalează, de bună seamă, cu un *scenariu original*, adică cu o elaborare nouă, proprie, a materialului ce trebuie să dobîndească o formă cinematografică. Dar aici i-aici! Există, pe lîngă studiourile noastre, o redacție special organizată pentru scenarii, care nu numai că apreciază lucrările, ci supraveghează „îmbunătățirea" lor, concepînd și planuri tematice vaste, de mai lungă sau mai scurtă scadență. Interesant de remarcat cum criteriile de soliditate a narațiunii, de caracterizare a personajelor, de evidențiere a unei mari bogății spirituale și ietice, criterii ce operează eficient în cazul transpunerilor din literatură, — se spulberă de obicei ca prin farmec în fața scenariilor pe teme actuale. Inexplicabil de ușor și de repede își cîștigă drept de cetate povestiri șubrede, lipsite de vitalitate, personajele nu mai sunt personaje ci schițe sau scheme străvezii, conflictele devin minore, semnificațiile —dacă se poate vorbi de semnificații — apar ciunge și periferice. Realitatea e — în genere — bolmojită, frămîntată cu drojdii aduse de nu știu unde, imaginile se întrevăd ca prin ceață. De ce nu avem aceleași reușite, în filmele de actualitate ca în filmele istorice? Circulă, desigur, o teorie a distanței, a perspectivei și a detașării în timp, favorabilă producțiilor dedicate trecutului. Dar ce are această teorie cu teoria, problemele și criteriile dramei cinematografice? Eu cred că, dimpotrivă, ar fi mai oportun să transmitem calitatea unei zone, celeilalte, într-un proces de firească osmoză și continuitate.

Să aruncăm, din nou, o privire mai insistentă asupra recentului *Un film cu o fată fermecătoare*. Cercul general al problematicei este tineretul. În acest cerc se trage o secantă (termenul nu-i rău, dîncolo de sensul geometric), delimitîndu-se o zonă a adolescenților care dau examene de admitere în facultăți. Se mai trage o secantă: ies din raza vizuală cei care au devenit studenți. Se mai trage o linie: dintre respinșii la examen, cad în umbră cei care se redresează prin muncă. Se mai trage o linie, care devine aproape tangentă: rămîne o „fită", care — evident — nu poate fi decît o exponentă un „mit al fițelor". Schema procedeului, presupun, e foarte limpede: fracționăm treptat, din aproape în aproape, realitatea și ne încăpățînăm să stăm într-un picior, la un punct de la periferia ei. Mai pe șleau, *scăpăm prin tangenta la realitate*, asezonînd totul cu „observații" secundare, marginale, de „can-can".

Dar hai să zicem pentru o clipă — ca atitudine metodologică — : se poate face artă cinematografică și stînd într-un picior, departe, cît mai departe de simburele viu, central, al vieții. În speranța că tot ceea ce se pierde în extensiune, poate fi compensat prin aprofundare sau, cu o expresie foarte la modă, prin sondarea unui microcosmos. Care este microcosmosul, adică existența acestei „fete fermecătoare?" Un trai bazat pe expediente, de azi pe mîine, dintr-o garsonieră într-o mașină, dintr-o cafenea în exotice „saloane" moderne. Fără orizont, fără ax, cu toate incertitudinile de ordin afectiv și moral. „Morala" imediată a filmului e că un tînăr (și mai ales o tînără) poate răzbate pînă la urmă în viață prin hazard, prin simpla etalare a frivolității. Un echivoc continuu planează asupra întregului film. Autorii nu adîncesc, în sens pozitiv, nici măcar bruma de posibilă omenie a personajului. Nici o tresărire cu adevărat umană nu brăzdează chipul de porțelan al acestui bibelou ambiguu. Se vor găsi din aceia (așa cum s-au și găsit), care să spună că filmul nu are cine știe ce pretenții, că este ceea ce este, un divertisment oarecare, și că nu are ambiții educative. Fals: „Arta este educativă întrucît este artă", au susținut-o teoreticieni și critici cu mult înaintea noastră. Am putea adăuga doar că „filmul trebuie să fie educativ întrucît e film". Pelicula lui Cosașu și Bratu nu e educativă, dimpotrivă e imorală prin echivoc și fofilare, deci nu e film, ca să nu mai spunem operă de artă, deci e improbabil că are ce căuta pe ecrane.

La toate acestea se adaugă *snobismul*, apucătura de a imita glasuri străine, de a privi propria noastră realitate prin ochelari de import. Or, e ciudat și în orice caz descurajator să constați asemenea poziții, într-un moment cînd scriitori și artiști din cei mai ilustri din toată lumea afirmă că interesant pentru ei nu e să plăsmuiască o operă de artă, ci *să exprime o realitate!*

Perifericul, marginalul, episodicul și pitorescul facil, excentricitatea (în înțeles geometric și moral), lipsa de profunzime, snobismul, irresponsabilitatea artistică — iată cîteva din trăsăturile care amenință să devină caracteristice secției de scenarii, pentru că indică o anumită mentalitate, un anumit mod fundamental de a gîndi și practica cinematograful. Nu vom scăpa de o asemenea mentalitate decît atunci cînd vom aduce în raza preocupărilor noastre constante: problemele centrale ale vieții contemporane, capacitatea de a pătrunde în adîncurile realității, francheța expresiei artistice și sinceritatea.

Un nobil exemplu îl oferă, în această direcție, presa cotidiană și în primul rînd „Scînteia". Nu există colț de realitate care să rămînă neinvestigat, nu rămîne nici o problemă — economică, socială, etică, estetică — fără să i se rezerve spațiul unei dezbateri nete, frontale, deschise, senine. Ce-i împiedică, atunci, pe cei de la studioul „București" să preia cu eficacitate expresivă aceste dezbateri, această metodă de cunoaștere, și să le transforme într-un limbaj de imagini vii, sensibile? Nimic și nimeni. Sau, cel mult, mentalitatea despre care vorbeam, în vigoare acolo.

Acolo și în alte părți. Pentru că o atitudine cel puțin comodă a determinat Studioul de televiziune să-l invite pe Călin Căliman (care și-a mai scris odată părerea admirativă) și pe regizorul Bratu pentru a tese elogiul filmului și pentru a transforma teorema „adierii proaspete" în axiomă. După cum, tot comod, mecanic, fără eficiență, au acționat factorii de răspundere din C.S.C.A. care se ocupă de cinematografie. Există consilii artistice, un consiliu al cinematografiei cu un președinte și un secretar împuterniciți prin legile statului să-și dea acordul sau să refuze, să avizeze intrarea în producție și difuzarea acelor scenarii și filme care reflectă realitățile de la noi, care servesc educației și activității culturale din țara noastră. Au pentru aceasta și mijloacele materiale la dispoziție. Ce i-a împiedicat să-și facă datoria? Nimic altceva decît superficialitatea, lipsa de exigență și de răspundere.

În sfîrșit, în ceea ce privește presa de specialitate, aceasta trebuie să se dovedească mai hotărîtă, mai intransigentă. Și în loc să se bucure că doi critici ca D. I. Suchianu și Romulus Vulpescu, au devenit „autori tip special" — cum face cronicarul de la „Contemporanul" — mai bine să le reamintească adevărul că funcția lor e să scrie. „Fraternizările" cu cineaștii nu-s decît triste exchibiții.

Din cîte putem să ne dăm seama, nu aer proaspăt, nu miresme adie, de data aceasta, dinspre Buftea, ci mai mult miasme și am continua să glumim în calambururi, dacă în joc n-ar fi investiții de milioane. Iată o problemă care, chiar dacă pare extra-artistică, e realmente o problemă centrală.

I.

P. S. Am asistat, cu stupefacție, la mișcarea de stînga-mprejur — fără nici o explicație — efectuată de „Contemporanul" în privința filmului lui Cosașu și Bratu și ne-am spus că revista a rămas consecventă cu sine.

La rîndul ei, „Tribuna" înalță un deșănțat imn de slavă, filmului cu pricina, sub semnătura foarte subiectivă a unui *Obiectiv*. La așa Obiectiv, așa obiectivitate!

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN
(redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU
(secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 12 (256) Simbătă 25 MARTIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Oameni cari au fost

Despre Iorga s-a spus aproape tot, încă din timpul vieții sale. Comparațiile cele mai îndrăznețe, apropierile cele mai fortuite s-au făcut pentru a-i caracteriza într-un fel sau altul personalitatea. El a rămas o prezență tutelară, singulară, în cultura românească, o prezență fără de care istoria ultimului secol ar fi mai mult decît incompletă, tot astfel precum cea a secolelor XVIII și XIX fără Cantemir sau Eliade.

Studii monografice nu i s-au dedicat. Faptul e revelator: s-au găsit puțini îndrăzneți. Despre Iorga, cel mai exact vorbește opera sa, căci despre sine nu se mai poate spune aproape nimic nou, faptele vieții sale fiind intrate într-un fel în tradiție. În mijlocul poporului său el apare ca o legendă. Cărțile sale sînt devorate cu repeziciune de către publicul cititor. Ce n-a putut face în timpul vieții, la proporțiile dorite, tiparnița sa modestă, se împlinește acum.

O carte nouă retipărită a lui Iorga se deschide cu evlavie, căci ea înseamnă o reîntîlnire cu vremurile fabuloase ale istoriei noastre asupra cărora s-a aplecat învățatul, o reîntîlnire cu o parte din preocupările și gîndurile acestuia.

„Oameni cari au fost" este o carte în fața căreia interesul strict documentar este de prisos. Istoria, credea Iorga, trebuie scrisă cu sufletul, și de aceea portretele ce se perîndă prin fața cititorului, reprezentînd o perioadă destul de îndelungată din istoria românească și străină, nu sînt niște simple reconstituiri. Departe de un pragmatism simplist paginile lui Iorga au acea savoare eticistă plutarhiană, menită a releva trăsăturile pozitive, demne de reținut, ale personalității evocate. Un eticism însă de factură superioară, în care calitățile și izbînzile unui erou sînt exaltate și oferite ca exemplu nu atît pentru slava numelui său, cît pentru cea a poporului său, ale cărui calități le întruchipează. „A fost un simbol pentru mulțimile care văd și simt, lucrează și biruiesc prin simbol", se spune undeva despre Vasile Lucaciu.

Nu stă în intenția noastră să vorbim despre acele trăsături îngroșate artificial ale unui chip sau altul. Dacă receptivitatea artistică a omului de cultură Iorga nu se verifică totdeauna, rămîne însă ca fundamental faptul că personalitățile evocate între coperțile cărții sale sînt unele dintre cele mai reprezentative pentru istoria politică și culturală a țării noastre. Pathosul, căldura pusă în zugrăvirea lor aduc în fața noastră niște imagini vii, caracterizate succint, din elemente esențiale, cu o mare forță de pătrundere. Majoritatea scrierilor sînt emanația unui eveniment comemorativ — moartea cuiva, dezvelirea unei statui, reeditarea cărților vreunui dispărut, o sărbătoare a neamului — și de aici provine acel aer de „oraisons funebres", degajat de lectura paginilor. Niște discursuri funebre de un tip special însă, în care virtuțile celui dispărut sînt evaluate ca inestimabile în cazul cînd el și-a adus contribuția la înflorirea și „propășirea neamului". În fața fiecărui dispărut, atitudinea este aceea a unui binecunoscut conducător antic ce vorbea mulțimilor despre gloria patriei, avînd în față trupurile celor căzuți în bătălii. Un Pantheon bogat, sub temelia căruia zac cei ce au adus prejudicii poporului, se deschide astfel larg privirii.

De undeva din adîncurile istoriei, figura lui Mihai se ridică luminoasă ca „liberatorul acestui neam românesc în glorie și jertfă, nu în socoteli și cerșire".

Fraza e amplă, cu inflexiuni eroice, avînd ceva din dulceața graiului cronicăresc. Figura evocată urcă în legendă împrumutînd măreția munților. Memorabil în simplitatea zugrăvirii sale rămîne chipul lui Axente Sever, unul dintre „uriașii fulgerați cari nu vreau să se tîrască în brînci după ce străbătuseră biruitori pe culmi".

Pantheonul schițat de Iorga este o parte integrantă din ființa unui popor, pentru că acesta se simte „trăind mai puternic în clipele procesiunilor..., căci la puterea lui se adaugă atunci, în ceasul de recunoștință, puterea, păstrată în scrise, așezăminte și fapte, a celui care se pomenește".

GRIGORE ARBORE

(Continuare în pag. a 2-a)

ION VLASIU: Maternitate (marmură) *Foto: FLORIN DRAGU*

Acest număr este ilustrat cu reproduceri după operele sculptorului Ion Vlasiu

distinguo

Din nou, versul liber

Un critic, un istoric literar și un comparatist de seamă ca domnul Etiemble, spirit eminent, deși clasicizant (discreditul clasicismului nu se datorește în bună parte clasicizanților?) a apărut de curînd cu o nouă carte. Titlul, destul de jurnalistic, Poètes ou Faiseurs? („Poeți sau Meșteșugari?") dă singur loc la suspiciuni polemice. Și în adevăr domnul Etiemble combate tendința poeziei contemporane de a se depărta tot mai mult de ideia de „operă", ca obiect artistic, interesant în sine.

Cum afirmă însuși, dînd lămuriri ocazionale (Ce este Poezia? în Le Monde, 10 Dec. 1966), cartea sa „reacționează împotriva ideii care s-a format de un secol despre poezie, ideie care tinde să distrugă poemul. E nimerit să se vorbească fără îndoială mai puțin despre poezie și mai mult despre poem." Cu această îndreptățire, pe care nimeni nu i-o poate discuta, criticul cercetează „nașterea poemului la bunii meșteșugari", fiindcă „poezia este o stare fragilă", cum credem azi cu toții, „dar fără poem ea nu există".

Intenția polemică din titlu e motivată astfel de abaterea interesului contemporan de la opera de artă către manifestări care o premerg. Căci nu numai poemul — zicem noi — a fost abandonat, cercetîndu-se de poeți și de critici doar starea de poezie, ci „opera" literară, ca și cea plastică și muzicală, opera-scop a unui moment creator și chiar a unei întregi vieți artistice, a cam dispărut azi din preocuparea timpului; și i-a luat locul procesul constituirii ei, problematica actului creator și, în definitiv, obiectiv vorbind, așa zisele „studii", pe care vechii artiști le făceau în vederea unei creații, păstrîndu-le în arhiva sau în atelierul lor.

Avem deci afacere cu o orientare generală a spiritului omenesc, mai exact spus — cu o atitudine a cunoașterii, pe care „existențialismul", profesînd doctrina vieții, punînd „existența" deasupra „esenței", o exprimă filozofic. E de sigur regretabil că opera de artă, ca rezultat al aspirației omenești la ideia de perfecțiune, nu pare să mai mobilizeze conștiința creatoare a epocii, dar aceasta e numai o consecință și a combate una dintre consecințele particulare ale mișcării colective de spirit, care comandă și dislocarea „poemului" prin „starea de poezie", înseamnă a nu o combate efectiv.

Cît timp arta nu va mai fi, cum a fost mii de ani, o soluție a vieții sau cel puțin o aliată a filozofiei și în orice caz o formă a mitologiei, adică o credință; cît timp nu vor reapărea famelicii geniali, acei iluminați care, trecînd orbi pe lîngă onoruri efemere, nu confundau arta cu viața și trăiau suspendați de mitul operii de artă; cît timp se va fi renunțat la lupta, prin artă și politică, împotriva sentimentului de nimicnicie a existenței; atîta timp nu va mai putea fi vorba de regăsirea elanului constructiv, de salvarea prin idealul artistic, de opera finită și nu de opera în lucru, de „poem" și nu de „starea de poezie". Cum ne aflăm însă în literatură, e dreptul criticului să se limiteze la cît socotește el necesar, ca să-și exprime convingeri libere și e dreptul său să le și impună polemic.

Dar acordul cititorilor cu domnul Etiemble sufere neașteptat, fiindcă polemistul, mîniat deodată, nu-și mai alege cuvintele sau le alege pe cele mai violente: „Cred că am făcut, spune el astfel, demonstrația cel puțin a unei imposturi, care este aceea a versului liber. Versul liber este negația libertății... Impostura versului liber este una dintre rarele certitudini ale vieții mele..."

Supărarea clasicizantului, după cît se vede, este extremă. Dar să ne mărginim numai la ce ni se afirmă. Că versul clasic avea și „picioare" și „aripi", că alerga pe jos pînă își făcea vînt să sboare ca orice pasăre, se știe; că versul liber, vrînd să aibe doar aripi, și-a tăiat uneori picioarele, ajungînd să se tîrască penibil, cu alte cuvinte că s-a trezit reptil, visîndu-se vultur, e iarăși adevărat. Ajunge însă numai atît, ca să credem că „versul liber este negația libertății"?

Mai întîi, această formă de versificație s-a născut nu împotriva formei clasice exemplare, ci împotriva degradărilor formei clasice. Metronomia parnasienilor pedeștri și în general a versificatorilor tradiționali, care se extenuau în ritmuri exclusiv matematice, a creat nevoia sacrificării vechii prozodii. Teoretic, versul simbolist francez este afirmarea fără măsură a libertății poetice ceea ce răspunde îngrădirii ei fără măsură în trecut.

Că libertatea visată s-a prefăcut de atîtea ori în libertate de a se tîri, nimeni nu-și poate ascunde faptul. Există într-adevăr degradări ale libertății versului, cum au existat deasemenea degradări mecanice ale ritmului matematic. Comparația corectă se face atunci nu între versul liber tîrîtor și versul clasic înaripat, ci între cazurile de excelență a ambelor forme. Și schimbarea termenilor de comparat duce la singura concluzie justă: versul inept e vers inept, fie clasic, fie modern, și amîndouă sînt de respins, după cum versul puternic e vers puternic, fie strict prozodic, fie liber, și amîndouă sînt de admis.

De altă parte, supărarea domnului Etiemble pe noua formă de vers vine tot atît de mult din extragerea acestei inițiative din istorie. Verslibrismul, mai puțin ca practică decît controversă

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 7-a)

GHEORGHE ISTRATE

martie 1907 -- 1967

De-acuma stinge lampa. Crește ziua.
În ochii noștri pruncii se ajung.
Reumple spaima morții dintre trupuri
Cu geamătul de primăvară, lung

Împunge cu călcîiul golul care
A adormit între odăi, tăcut —
Pe sînul tău a amețit văzduhul
Pe care poți să-l pierzi într-un sărut.

Începe timpul iar din colțul casei
Și ne reumple mîinile cu seară —
Tu șterge pragul peste care oameni
Ne vor chema de timpuriu afară.

Prin verde se descheie arături
Rănind cu semne de belșug pămîntul
Și-n rănile unei femei de carne
Se năruie cu-nsingerare vîntul...

M-aplec în drumul unei aripi noi
Să-mi taie răsuflarea, să mă vîndă
Acestui vînt ce-ntunecă în noi
Mișcarea unui ochi ce stă la pîndă.

Mireasa mea de primăveri curate!
Desprinde-mă de umbra mea să cad
Pe lespezile unui soare amplu
Sau în sălbatic trupul unui brad!

Chiar de-am murit printre oglinzi de iarnă,
Mă cheamă iar prin golful unui cîmp
Mirările de cumpănă-ale zilei
Și-alergătura unui sînge strîmb...

M-aplec în ape și-mi reumplu chipul
Cu cerul ne-ncăput în păsări, greu —
Și-un drum ne cere urma și nisipul,
Un drum cu-n capăt ars în curcubeu...

De-acuma stinge lampa. Crește ziua,
Prin geam ne strigă neamuri de pămînt,
Răstoarnă primăvara peste case
Mari ciuturi de miresme și de vînt...

De vorbă cu academicianul

Aurel Avramescu

Om de știință exactă, acad. doctor docent Aurel Avramescu, directorul general al Centrului de documentare științifică al Academiei Republicii Socialiste România, impresionează prin formația sa multilaterală, îmbinînd claritățile matematice cu formațiile etice ale umanismului. Avînd ca modele de cugetare filozofii ai științei ca Leibnitz, E. Meyerson și Max Bense, profesorul A. Avramescu are convingerea că știința se împlinește în gîndirea filozofică, iar gîndirea filozofică se bazează pe adevăruri științifice. Largul său orizont intelectual l-a dus la conceperea și întemeierea **„Centrului de documentare științifică al Academiei Republicii Socialiste România"**, cu o formulă de organizare originală, fiind aproape unicul centru din lume care, evitînd eroarea unilateralizării, dă în același timp informare în științele naturii și în științele sociale. Datorită acestui fapt, formula românească de organizare a informării și documentării științifice realizează un salt calitativ, situîndu-se prin concepție în rînd cu cele mai de seamă instituții de specialitate mondiale.

1. Am citit comunicarea d-voastră la Colocviul internațional de documentare științifică de la Ilmenau din 1966, în care ați preconizat o metodă matematică în aprecierea valorii operelor științifice și literare. Cum a fost apreciată această inițiativă românească și ce puteți spune cititorilor noștri despre conținutul ei?

— Inițiativa românească de a găsi o metodă obiectivă de atribuire a unui coeficient valoric unor lucrări științifice sau de cultură a fost bine apreciată și mult discutată în secția de documentare a Colocviului internațional științific de la Ilmenau, pe care am avut cinstea să o prezidez. Ea se bazează pe rezultatele unor cercetări statistice ale ecoului din masa specialiștilor pe care îl provoacă o lucrare științifică, ecou concretizat prin referințele, luările de poziții și citatele bibliografice ale operei respective. Această statistică a fost posibilă datorită înregistrării unui vast număr de lucrări științifice publicate împreună cu listele bibliografice conexe și înmagazinarea acestor date în memoria unui mare calculator electronic din S.U.A. Ceea ce s-a observat din urmărirea referirilor la o lucrare este că lucrările valoroase sînt caracterizate nu atît prin numărul de referiri și citate, ci mai cu seamă prin repartiția în timp a acestora. Din această repartiție se pot distinge lucrările care au sau nu importanță, care devansează timpul lor, care sînt greșite sau lucrări ce se pot caracteriza geniale, a căror valoare crește pe zi ce trece etc. Am căutat să exprim aceste constatări empirice în limbajul mai strict al matematicii și să încerc astfel obiectivarea unei **probleme de valoare**, despre care filozofii știu cel mai bine cît este de spinoasă. În fapt, am reușit să dau o expresie matematică simplă și unitară funcțiilor de repartiție amintite, ceea ce dă pe de o parte posibilitatea de a calcula perimetrii caracteristici care intervin, iar pe de altă parte de a deduce unele relații de **prognostic** al valorii lucrărilor din date incomplete. Din comentariile făcute lucrării rezultă că această încercare a reușit în principiu. Practic, se cere o verificare pe o scară mai largă, ceea ce se

Interviu realizat de GRIGORE POPA

(Continuare în pag. a 7-a)

SPORT

Fără subiect

Coşmarul meu de joi începe cu pustiul din gazete. Paginile negre nu aduc nici o ştire demnă de a fi comentată. La ora la care scriu aceste rînduri nici nu ştiu măcar ce-a mai făcut Clay şi parcă mă văd iar certat de un personaj cu un nume scatologic pe la nu ştiu ce post de radio ! Victoria asupra Franţei nu e nici ea un eveniment zguduitor. Evident că ne bucură foarte mult că am obţinut, în sfîrşit, o victorie pe un teren străin şi încă în preajma Parisului. Băieţii pot fi mulţumiţi, plimbarea prin Capitala lumii le va prii de două ori. De fapt, pentru că tot sîntem aici, nu înţeleg de ce radiodifuziunea nu ne-a onorat cu un ceas şi jumătate de emoţii pe unde. Mi s-a spus că formele pentru trimiterea speakerului nu s-au făcut la vreme. Ei, cum se poate aşa ceva, că doar şi copiii de ţiţă ştiau data acestui amical ce trebuia să arate că Justo Fontaine este încă un începător în ale selecţiei...

Mă gîndeam că societatea noastră de bucurii auditive, cînd trimite ca în Italia un comentator deşi nu era nevoie pentru că totul se vedea datorită Interviziunii, cînd ne lasă cu totul de ne chinuim să prindem posturi îndepărtate cu slabele noastre aparate de recepţie. Dar cum toate sînt acum de domeniul trecutului să vedem ce s-a întîmplat. Din relatările singurului trimis la faţa locului (ziarul în cauză, cum îi spune spiritual un confrate craiovean, a făcut şi el economii) — se pare că unsprezecele nostru s-a descurcat cu desinvoltură în faţa gazdelor, înţepenite într-un sistem demodat cu totul : jocul la ofsaid. De două ori, norocoşii Frăţilă şi Dridea I au străpuns apărarea franceză şi au înscris. Alt fapt ce poate fi semnalat e acela că masivul Sătmăreanu a fost înlocuit de către veteranul Popa după ce i-a făcut zile fripte lui Ionescu. Pozitiv rămîne curajul de a găsi o formulă mai interesantă în linia de fund, unde, în sfîrşit, după mari insistenţe, Dan a fost înlocuit cu Dumitru Nicolae. Cum au jucat fiecare dintre reprezentanţii noştri vom afla abia după ce rîndurile acestea vor lua drumul tiparului.

Ar mai fi de discutat din nou problema insolvabilă a suspendării campionatului. Acum cînd se pun atîtea speranţe într-o gospodărire serioasă a veniturilor putem vorbi chiar despre rentabilitatea fotbalului. Mai este jocul cu balonul rotund un aducător de venituri ? Noi nu credem. Cei 60 000 de plătitori (unii zic că au fost numai 50 000) de la cuplajul bucureştean ne conving că ceva mai bate în pieptul spectatorului român, dar ce facem cu tribunele goale de la alte partide de pe Republicii ? Una din cauzele acestei lipse de interes nu e şi aceasta regulată şi devenită tradiţională întrerupere de campionat ? Vă întreb şi pe dumneavoastră, cititorii, de ce se face atîta caz de UN MECI AMICAL ? Vor să ne convingă Oană şi Covaci că victoria de la Paris este hotărîtoare în palmaresul echipei noastre naţionale ? Noi credem că nu. Nu e un secret că în Franţa fotbalul a devenit un sport de mina a doua, că echipa marilor vedete ale cocoşului galic a fost de mult îngropată de uitare. Atunci ? Putem spune că acest unsprezece format din mulţi anonimi a constituit un obstacol serios în calea lui Frăţilă şi Dridea I ? Cineva amintea, nu fără subtext, că Franţa a participat la Cupa Mondială, s-a scris mi se pare şi cuvîntul **finalişti** ca să se dea greutate acestui 2—1. Dar noi am văzut pe **Wembley** cum arăta acest unsprezece şi nu mă convinge nimeni că **Poiana-Cimpina** n-ar fi făcut mai mult acolo, exceptînd un ultim meci.

Cît priveşte selecţia, ea a fost în general bine făcută. Accidentările au pus probleme antrenorilor deşi noi nu credem că cu participarea lui Pircălab (ieşit din formă) şi a lui Ionescu s-ar fi obţinut mai mult. Dar cînd totul se termină cu bine de ce să nu strigăm şi noi laolaltă cu ceilalţi : Bravo, băieţi !

EUGEN BARBU

●

UNA PE SĂPTAMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU

COCOŞ LA TAVĂ !
(Stînga, Dridea — dreapta, Frăţilă)

1907 şi literatura populară (II)

Poporul român, înzestrat cu minunatul dar al creaţiei artistice, a ştiut — cum s-a mai afirmat şi cu alt prilej — de-a lungul veacurilor peste care au trecut urgii nenumărate, să făurească numeroase stihuri, în care se cuprind atît aleanurile sale, cît şi zguduitoare realităţi sociale. Şi una dintre dramele care s-a perpetuat în secole o constituie fără îndoială, starea de cumplită înjosire şi mizerie în care se zbăteau milioanele de ţărani.

Dar ceasul marilor suferinţe se împlinise : „Anu nouă sute şapte, / Pe luna ce-i zice marte, / 'Cepu lumea să se revolte, / Cu topoare la spinare / Şi cu furci la subţioare, / Să-i omoare pă ciocoi, / C-a supt sîngele din noi. / Dar ţăranu ce făcea ? / Plugu-n căruţă punea / Şi la cîmp că se ducea / Ara ţăranu unde vrea, / Pă nimiezi în diseară / Venea boieru călare : / — Da ce faci tu, măi Ioane ? / — Am venit să ar, cucoane ! / Dar boieru ce făcea ? / Fo două gîrbace-i da, / Boieru pă fugă să punea..." „Foaie verde foi trifoi, / Ţineţi-vă, măi ciocoi, / C-a venit vremea de-apoi / Să arăm şi noi cu voi".

Pojarul răscoalei, aprins în Moldova, s-a întins, cu o repeziciune uimitoare, de la un capăt la altul al ţării, — ca dovadă că suferinţa era la fel peste tot : „Foaie verde ismă creată / Într-o luni de dimineaţă / Prin sate se auzea / Şi mereu mi se vorbea / Că s-a răsculat Moldova / Şi-o să ardă şi-n Craiova". Sufletul învăpăiat al unui ţăran oltean găseşte însă o altă formă de manifestare. El nu înfinge mai întîi fierul plugului în pămîntul furat de ciocoi — cum procedase ţăranul din poezia mai sus citată — ci : „Foaie verde baraboi, / Plec, mă duc la ăi ciocoi / Ce-şi bat joc şi rîd de noi. / Foaie verde şi-o lalea / Vine-acu şi ziua mea / Ziua mare, neiculiţă, / Să-mi iau frînta puşculiţă / Că de ani n-am mai cătat-o / Şi rugina-o fi mîncat-o, / Că de ani n-am tras cu ea / Şi asta-i toată-averea mea".

Într-o altă poezie se redau etapele răscoalei : „Şi iar verde ca lipanul, / Mi s-a ridicat ţăranul / Şi-a pus mîna pe topor / Să facă-n ciocoi omor, / S-aprindă conacele, / Să taie ciocoaicele, / Să le ia moşiile, / Şi să pună plugurile / Unde i-au prins frigurile, / Ca să dea ciocoilor / Toată munculiţa lor".

Poezia populară — după cum arata şi V. Trifu într-un articol publicat în Steaua, din martie 1957 — constituie o preţioasă sursă de informare şi pentru istorici, deoarece ea consemnează cu precizie data izbucnirii răscoalei, extinderea ei etc. : „Foaie verde trei granate / La 11 de marte / Anul nouă sute şapte / S-a-nceput răscoala-n sate. / Ard conace cu averi / Jefuite de boieri. / Fug boierii îngroziţi / Şi ciocoii săraciţi. / La Horezu, Poienari, / Ginciova şi Orăşani, / Ard pătule cu bucate / De pe la săraci furate, / Bunuri strînse cu toptanul / De Vergică Tîrnăveanu, / De Capră — la Gîncioveni / Şi de Laţ — la Ostroveni". Poporul sărăcit îşi punea toate speranţele în răscoala la care participa din plin. Ţăranii erau încredinţaţi că : „Anul nouă sute şapte / A venit şi pe la noi / Să ne scape de ciocoi, / De ciocoi şi de nevoi". Dar „Mulţi din capii satului / Luau partea ciocoiului". Unii dintre ciocoii fugiţi se vor întoarce curînd, în sate, îmbrăcaţi în uniforme ofiţereşti şi vor comanda plutoane de execuţie sau vor ucide mişeleşte cu mîna lor. Iată un exemplu, unde este înfierat ciocoiul Piriianu care a ucis cu mîna lui şapte ţărani : „Piriiene, Piriiene, / Ce mi te făcuşi viclene ? / La conac cînd te cătai / Tu pe alte căi umblai... / Dar tu lup hămesit, / De la luptă ai fugit, / Ca să vii după trei zile / Cu cisme de la oştire, / Să iei puşca şi să tragi / Ca la moarte să ne bagi".

Represiunea a fost cumplită : „Mare revoltă era, / — Armata-n sat că venea. / Pe ţărani că mi-i bătea, / Mulţi din ei se omora". „Din Bîrlad la Calafat / Cu miile-au împuşcat".

Au urmat zile de durere. Linţoliul s-a aşternut peste trupurile celor 11 000 de ţărani ucişi mişeleşte.

Totuşi năzuinţele într-un viitor mai bun, pentru care s-au jertfit mii de vieţi, n-au părăsit nici o clipă sufletele celor mulţi.

Martirilor de la 1907 închinăm şi noi azi, cu pioşenie, după 60 de ani de la jertfele lor, această evocare.

VIRGILIU ENE

cărţi ● cărţi

N. TĂUTU:

Împlinire

Gen de largă audienţă, epicul eroic îşi extrage astăzi garanţii ale viabilităţii şi actualităţii sale dintr-o tradiţie bogată care înscrie nume prestigioase ale literelor române. Coborîţi din ceaţa legendelor şi dintre pagini de cronică, eroii trecutului, depozitari ai ideii de neam şi dreptate, şi-au refăcut existenţa pilduitoare în numeroase poeme şi romane înflăcărînd succesiv imaginaţia generaţiilor de cititori.

Avînd ca punct de pornire intenţii educativ-patriotice asemănătoare, romanul *Împlinire* al lui N. Tăutu evocă, într-o construcţie epică vastă şi multiplană, biografia Ecaterinei Teodoroiu şi a logodnicului ei, Gheorghe Pănoiu, structurată şi dispusă semnificativ în jurul unui conflict (din păcate de multe ori întreţinut de situaţii artificiale) cu forţele opresive reprezentate de anturajul generalului Mincu şi de aliaţii săi temporari, invadatorii germani. Parcurs în întregime, romanul evidenţiază o stridentă lipsă de unitate a procedeelor narative, cu directe repercusiuni asupra tensiunii epice şi cu inevitabile denivelări valorice. Primul volum *(Fata din inima ţării)* reconstituie, într-o viziune reportericească biografia socială a eroinei de la Dealul Secului, făcînd vizibile mobilurile didactice prin insuficienţa ficţiunii artistice şi prin impurităţi retorice. Refuzînd tentaţia aureolării mitice a personajului, ostentative, frecventele raportări la destinul Ioanei D'Arc nu conferă Cătălinei dimensiunile simbolice scontate) autorul nu reuseşte nici să insufle viaţă eroinei, neumanizată de suferinţele copilăriei şi adolescenţei ultragiate, de dragoste sau de moarte. Întreaga evocare a campaniei din 1916 acuză, de altfel, prin lipsa de pregnanţă realistă a tablourilor, deficitul de imaginaţie. Automatismele de convenţie literară se continuă şi în volumul următor. *La capătul nopţii* Scrutînd avatarurile biografice, tribulaţiile morale şi îndeosebi evoluţia constiinţei politice a lui Gheorghe Pănoiu în cadrul determinat al relaţiilor sociale, autorul dovedeşte doar o relativă dexteritate în a opera succesiuni sau alternări de secvenţe semnificative şi o destul de largă deschidere a unghiului de vedere asupra universului social.

Ponderea valorică a cărţii o deţine însă cel de al treilea volum, *Sub arcul de triumf*, în cuprinsul căruia se produce un neasteptat reviriment epic şi tipologic. Străbătute de sevele autenticităţii, în contrast cu palidele scheme epice anterioare, episoadele de front ale războiului antihitlerist stau sub semnul unificator al unui patos eroic, infuzate de ideea responsabilităţilor individuale şi colective faţă de ţară, care conferă întregului dimensiunile frescei patetice. Cîteva secvenţe — executia elevului plutonier Viorel Pătraşcu, întîlnirea baladescă a doctorului Cosaşu cu mama sa în clipa morţii, uciderea căpitanului Pănoiu sau a maiorului Săpunaru — transmit fiorul tragicului autentic.

Dacă eroii principali (Cătălina Teodoroiu şi, într-o mai mică măsură, Gheorghe Pănoiu) nu reprezintă decît o închegare, deseori neconvingătoare a constiinţei etice şi civice în tipologie, personajele periferice ale ultimului volum, constituite pe baza unor elemente interesante de observaţie caracterologică afirmă un deosebit relief. Un umor suculent şi revelator în sens tipologic însoţeşte apariţiile episodice ale lui Bibi voiajorul, reprezentant al comicei verbozităţi paremiologice, sau a lui Ilie Ţarăbună, înzestrat cu inepuizabile resurse de devotament şi cu un acut simt al dreptăţii.

O intuiţie mai puţin sigură l-a îndemnat pe autor să repete drama cuplului Cătălina-Gheorghiţă în cazul sergentul lui Drăghici şi a Ileanei, reeditînd o tot atît de convenţională poveste de dragoste şi diluînd prin acumulare forţată mesajul tragic.

Sub raport compoziţional se mai poate reproşa autorului ponderea acordată unui personaj ca generalul Mincu, a cărui siluetă morală caricaturizată, lipsită de voitele atribute simbolice, nu justifică artificioasa aminare a demascării sale pe parcursul a trei volume, transmisă de Cătălina lui Pănoiu şi de Pănoiu camarazilor de luptă, pînă la identificarea executiei cu izbînda finală.

GABRIELA ADAMEŞTEANU

ION PETRACHE :

Răscrucea vîrstelor

Piesele lirice care alcătuiesc **Răscrucea vîrstelor** se axează, în majoritatea cazurilor, pe motive tematice caracteristice literaturii pentru copii. Ion Petrache se doreşte un rapsod mai puţin juvenil care se confesează sau dialoghează cu tinerii cititori, îi sfătuieşte, îi ajută să-şi deschidă privirile mirate asupra lumii. Evident, intenţia nu poate fi decît lăudabilă, generoasă. Pe alocuri, fiorul emoţional răzbate prin ţesătura intimă a stihurilor. Regretul uşor disimulat pentru copilăria trecută iremediabil transpare firesc : „Ca dintr-un abur se arată-n zare / albastră pasăre cu zbor rotat / Copilăria-i departe tare / şi parcă totuşi nu a plecat. / S-a prins un abur pe geamuri, oare ? / Sacul cu ploaia s-a ogoit / Îmi pare strada tristă cărare / Albastra pasăre a adormit". Peisajul autumnal e reconstituit în imagini care atestă o prospeţime a observaţiei ; ploaia razelor lunii înveşmîntează întreaga fire cu o lumină dulce şi molcomă : „Picuri cad tihnit / argintind pămîntul / Pare poleit / pînă şi cuvîntul" Însă asemenea pasaje străbătute de un oarecare lirism se descoperă foarte rar în volumul pe care-l comentez aici. Tonalitatea predominantă e discursivă, locurile comune şi platitudinile impregnează mai toate poeziile, estompînd vibraţia cuvenită. Oda închinată cîntecului popular eşuează în retorisme ieftine : „A luptat cu Doja şi cu Horia / Răscolind conacele pe rînd / În trecutul greu şi sîngerînd / El e-nţelepciunea şi memoria". Poetul, tentat să zboare spre înălţimi, încearcă să-şi tălmăcească aspiraţia, dar fără a depăşi formularea prozaică : „Rămînem cu privirea în depărtări ades / călătorind ca norii pe cîmpul de cicoare / şi planuri îndrăzneţe pe cer marama-şi ţes / poate fiindcă omul a fost făcut să zboare". Desluşim, de asemenea, tendinţa de a medita liric pe tema trecerii timpului : „Trece vremea, trece-n pas grăbit ! / Nimeni din virtejul ei nu scapă". Sau : „dar eu rid, că orice-o să se-ntîmple / tinereţea n-a fost în zadar !" Reflecţia este anemică, nu ajunge dincolo de stadiul unei constatări cotidiene care şi-ar aştepta convertirea în limbaj poetic. Precum menţionam anterior, multe din bucăţile incluse în volum sînt destinate cititorilor foarte tineri. Totuşi, şi într-un astfel de prilej, ba poate chiar într-o măsură sporită, rigorile poeziei nu trebuie, nu pot fi neglijate. Sigur că e de preferat o exprimare familiară, directă, fără contorsiuni şi înzorzonări inutile, dar, totodată, simplismul banal, înlănţuirea întîmplătoare de cuvinte fără şlefuirea necesară anulează înţelesurile vii. Or, volumul lui Ion Petrache conţine, apreciabil asemenea deficienţe. Poetul, bunăoară, atrage atenţia copiilor asupra virtuţilor lecturii : „Cititul e o scară pe care urci mereu / Cîştigi în înălţime cu fiecare carte ! /... De aceea-ţi cauţi drumul în fapte vitejeşti ! / Puterea lor te duce-n viaţă mai departe". Fericita copilărie se va sfîrşi odată şi va veni vremea unor experienţe de viaţă mai complicate : „Un drum anume-al vostru veţi găsi Ce-o să vă pună mintea la-ncercare" Învăţătura nu are drept finalitate obţinerea notelor, ci acumularea unor cunoştinţe fertilizate mai tîrziu : „Doar pentr-o notă, oare ai scris şi-ai învăţat ? / O notă-i unitate de măsură / Cum este metrul pentru o tesătură". O tentă didacticistă covîrşeşte poeziile şi — uneori — le transformă de-a dreptul în poveţe versificate. Invocările unor mari creatori din trecut sau de azi (Eminescu, Creangă, Arghezi), rămîn simple notaţii care nu au capacitatea de a tulbura, tocmai pentru că poetul ţine să „explice" profesoral locul fiecăruia în cultura noastră, fără a-l redescoperi, pentru micii cititori, dintr-o perspectivă lirică intimă.

B. MIHAI

Oameni cari au fost

(Urmare din pag. 1)

Cuza e pomenit cu pioşenie, ca omul ce a înţeles să clădească „pe piatra morţii sale politice, edificiul viitor al patriei". Kogălniceanu este, „începătorul culturii româneşti moderne, gînditorul care a văzut limpede România liberă şi întreagă...". Dominanta activităţii fiecărui individ devine sursa, pretextul, întocmirii unui tablou sintetic compus meşteşugit, după toate canoanele artei. Privirea aplecată asupra lui se umple de învăţăminte. Fiecare evocare a unei existenţe implică un sens educativ. Global, ele oferă panorama celor mai reprezentative valori ale unei naţiuni într-o perioadă de timp. Generoasă, pana lui Iorga se opreşte asupra scriitorilor mai mult sau mai puţin importanţi, oamenilor politici sau de ştiinţă, uneori asupra unor simpli oameni de omenie. Domneşte o aparentă lipsă de discernămînt, căci dintre toţi aceştia puţini au făcut parte din templul „viu al bătrînilor celor mari". Ceilalţi sînt cei ce ar fi putut fi oricînd, prin noblleţea spiritului lor, egalii primilor. Prezenţa lor printre cei mai aleşi fii ai poporului ne apare astfel justificată. Geniul lui Iorga se apropie de fiecare cu căldura apropierii de o icoană veche şi scumpă amintirii. Efectul dobîndit este de multe ori extraordinar şi foarte puţine pagini în literatura românească au culoarea, pasta grea, încărcată de sensuri, precum au aceste portrete.

AGENDA CENACLULUI „N. LABIŞ" (129)

Şedinţa din 20 martie a cenaclului a fost, întrucîtva anostă, în mare măsură şi din cauza lucrărilor citite, fapt explicabil pentru un cenaclu unde nu totdeauna producţiunile prezentate pot aduce revelaţia unui talent aflat în stadiul de afirmare sau de autodepăşire.

Proza lui Constantin Florescu nu a prezentat, deci, interes pentru ascultători, debutantul aflîndu-se încă în faza compunerilor şcolăreşti.

Poeziile lui M. Prelipceanu, poet interesant, autor al unui volum de versuri, nu s-au situat nici ele la nivelul celor publicate de către autor anterior, în presa literară. Poetul se găseşte, probabil, într-o fază de tranziţie, reluînd, după cum s-a relevat, cu lipsă de dispoziţie, teme şi mijloace vehiculate la noi de poeţi mai vechi sau mai noi.

Revista „LUCEAFĂRUL" în colaborare cu revista „RAMURI" organizează, sîmbătă 25 martie 1967, ora 17.00, în sala Teatrului Naţional din Craiova,

UN RECITAL DE POEZIE

CU PRILEJUL ÎMPLINIRII A 60 DE ANI DE LA RĂSCOALELE ŢĂRANEŞTI DIN 1907

cronica literară

virgil ardeleanu :

Însemnări despre proză

De ce se citeşte cu interes această carte de critică ? Ce anume te reţine asupra paginilor sale sau te face să doreşti a găsi măcar una, care să-ţi infirme prea buna impresie iniţială ? Aş spune, cu un cuvînt la îndemînă şi cam părăsit de comentatori, că adevărul critic ; — unul nud. Un adevăr al judecăţii de valoare ; o judecată de valoare adevărată, nesofisticată şi, mai rar, confirmată de timp, iar atîta cît contează, şi de opinia publică (ori scriitoricească) mărturisită sau nemărturisită.

Am avut pînă acum puţine culegeri de cronici literare circumscrise unui singur gen, aşa încît ele să lase impresia unui studiu sintetic de referinţă. Amintesc doar pe aceea despre poezie a lui Victor Felea nu numai pentru că este coechipierul, tandemnul lui Ardeleanu la revista *Steaua* ci, mai ales, pentru a nota că generozitatea poetului depăşea, în nu puţine cazuri, exigenţa necesară criticului ; labilitate ce-i plasează cartea între documentele nemiscate din arhivă ; oricîna : lipsindu-le spiritul critic ferm, multe din cronicile cărţii au fost infirmate atît de evoluţia ulterioară, structurală, a poeţilor, cît şi de aceea a timpului. Nu astfel stau lucrurile cu Virgil Ardeleanu.

Am avut cărţi de critică ce ambiţionau să cuprindă întreaga activitate gazetărească a autorului lor, nesupusă unui discernămînt autoritar, ba dimpotrivă supusă unuia în funcţie de „locul poetului (prozator) sau prozatorului (poet) în societate". Motiv evident extraestetic. Nu citez nume. Nu sînt o instanţă sau, cum ar declara nu ştiu care infatuat critic, nu **putem fi dintr-odată o „magistratură"**. (De acord).

Însă — vorba lui V. Ardeleanu — se cunosc, şi îi cunoaştem cu toţii.

Am avut cărţi — spun am avut, deoarece nu cred să mai avem de-acum încolo, întrucît unii critici au şi **stabilit nivelul superior de la care** se mai poate intra în competiţie — care exaltau opere minore sau **depreciau cabalistic opere azi** celebre. Faptul se datora, firesc, şi mijloacelor disociative comune, rudimentare însă ... transfigurate publicistic.

Şi iată că apare o carte (trebuia să apară) ! în care autorul ei încearcă să fie cît mai lucid, (v. p. 32,), care nu se fereşte să pronunţe adevărul care nu se codeşte în a formula obiecţii chiar şi unor cărţi semnate de personalităţi ca Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, Mihai Beniuc sau unor scriitori cu mai puţine volume, dar nu cu mai puţin talent : D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Alecu Ivan Ghilia, Nicolae Velea, Ion Lăncrănjan, Nicolae Breban, V. Rebreanu etc. Pe altele nu se sfieşte a le invalida viabilitatea a le evidenţia ori mediocritatea, ori superficialitatea, ori inconsistenţa *(Al cincilea anotimp, Terra di Siena, Făgăduieli, Oraşul cu blesteme, Nopţile tovarăşilor mei, Stăpînii, O plimbare cu barca, Moştenirea.)* Deci V. Ardeleanu n-are aprehensiuni. Obiecţiile sale nu sînt un obligator automatism — cum încearcă să sugereze părinteste autorul vieţii livresc-romanţate a lui Macedonski într-o recenzie în *Cronica* — un automatism al cronicarului, ci se ivesc funciar din analiza aprofundată, laborioasă, din logica prospectivă practicată de Virgil Ardeleanu. Deci nu cum spunea recenzentul din *Cronica* că Virgil Ardeleanu îşi compune cronica din părţi „bune" şi părţi „rele". Căci criticul ţine desigur, la rîndul lui, să-şi releve propria personalitate, nu să se substituie personalităţilor discutate. (Obicei şi al unor monografii sentimentali). Criticul ştiindu-se investit cu personalitate cînd este loial cu sine însuşi, am spune, paradoxal, mult mai mult decît cu autorii care uneori, „firi sensibile", trebuiesc „menajaţi". Dimpotrivă, sensibilitatea (creatoare) a unui autor sporeşte cînd i se arată în alb-negru adevărata sa fizionomie artistică. Pe scriitorul autentic acest gest îl stimulează, îi oferă repere, îi facilitează înţelegerea propriilor sale limite. (Se înţelege, nu spun noutăţi !)

Aşadar, de unde convingerea că spiritul critic (indiscutabil prezent) al lui V. Ardeleanu nu cedează prejudecăţilor de orice fel ? Un prim argument ar fi modalitatea sa analitică. Un altul, gustul său literar aproape infailibil, reacţionînd repulsiv la mediocru, la tern şi la artificial. Toată această carte putînd fi interpretată şi ca o demonstraţie în favoarea acestei calităţi imponderabile dar şi ca una care ar vrea să ilustreze raportul de cauzalitate dintre gust şi modalitate, dintre modalitate şi gust. În cazul lui V. Ardeleanu nu ne preocupă care pe care se determină ori prevalează, ci faptul că ambele funcţionează armonic. Că una derivă din cealaltă, fuzionînd. Să încercăm o scurtă detaliere.

După cum se vede şi din titlu, autorul *Însemnărilor despre proză*, s-a specializat în analiza genului proteic ; domeniu care cere anumite instrumente de investigaţie. Metoda sa critică, fără a fi în amănuntime şi cu suplete elaborată, constă într-o operaţie, i-am spune, medicală de „palpare" a operei, o încercare de a se convinge „tactil" şi intuitiv că are în faţă organisme vii, somatice, şi nu fantoşe ; că, anume porţiune e sănătoasă, iar cealaltă malignă ; şi că opera este un univers în mişcare şi nu o scenă turnantă. De aici obsesia criticului în a (şi se) convinge că personajele sînt verosimile, autentice, că logica lor intrinsecă determinată de conexiuni etice, psihologice, sociologice, actionează implacabil ; de aici acele detaliate fişe de reconstituire a personajului, de confruntare mentală parcă, a acestora cu acelea posibil alcătuite de autor la geneză. Este un procedeu interesant, persuasiv, e drept costisitor, şi care cere răbdare şi migală reflexivă. Dar nu se poate ca din premizele desfăşurate de critic, ca din recompunerea sistematizată (analitic) a eroului şi figuraţiei, să nu conchizi cu el (în dese ocazii), că personajul e verosimil sau artificial, că devenirea lui este justificată sau nu, că este o schemă sau o complexitate. De altfel, depistarea nemiloasă aproape obsesivă a schemelor, a reţetelor este un alt criteriu utilizat de Ardeleanu în investigarea operei. El fixează asupra ei o viziune „regizorală", adică demontează ori radiografiază întreaga arhitectură a epicului (prin optica personajului !) încercîndu-i rezistenţa şi imuabilitatea (v. *Friguri, Groapa, Cordovanii*, în sensul perfecţionat al operaţiei). Nimic nu-i pare mai voluptos lui V. Ardeleanu decît a divulga contrafacerile, butaforia, graba fie în compunerea ansamblurilor, fie în compoziţia personajelor şi nimic nu-i promulgă o satisfacţie mai deplină decît atunci cînd eposul respectiv îi transmite senzaţia de trăinicie, „de trăit, de adevărat" de „cunoaştere dinăuntru" a lumii aparţinînd prozatorului. Aşa este privită *Îndrăzneala* lui Marin Preda care, potrivnic unor calităţi scriitoriceşti nedezmînţite de romancier în creaţiile sale ulterioare şi aduse pînă la exhaustiv, se arată azi tributară unei scheme de epocă. (p. 58—60) ; cu trimiteri, după opinia mea la Sadoveanu Aşa se întîmplă şi cu eroul lui Zaharia Stancu din *Jocul cu moartea* sau din *Pădurea nebună*. Aici teza criticului este dificilă : „Privită sub un asemenea unghi, (care este „semnificaţia majoră a *Jocului cu moartea*, ce idei conturează — n.n.) povestirea este destul de imprecisă". De aceea el nu se va grăbi în formulări definitive, apodictice, el va interpreta opera din varii incidenţe analitice, detaşînd cu fiinţe ceea ce este realizat de succedaneu, formulînd cu exactitate şi curaj judecata de valoare. Şi procedeul nu-i priveşte numai pe aceştia. O analiză similară este întreprinsă şi asupra *Facerii lumii* de Eugen Barbu ; fără a minimaliza opera şi, ceea ce este important, fără a abdica de la judecata de valoare supremă acordată lui ca şi celorlalţi doi remarcabili scriitori. Spaţiul nu ne permite a da citate semnificative. Vrem numai să subliniem prin cele zise pînă aici ţinuta etică a criticului, contribuţia acestei cărţi la reafirmarea demnităţii criticului literar, la cîştigarea autonomiei sale. De asemenea e de remarcat atenţia cu care autorul ştie să deosebească şi să „drămuiască" judecăţile de apreciere în funcţie de valoarea cărţilor, a experienţei fiecărui scriitor, a locului obţinut în istoria literară contemporană.

Un anumit ton, bunăoară, şi anumite propoziţii caracterizează cronicile la *Cartea nunţii, Risipitorii, Friguri, Facerea lumii, Prinzul de duminică, Groapa, Pădurea nebună*, şi *Dispariţia unui om de rînd* (care poate fi gustată şi ironic), altul cronicile la *Iarna bărbaţilor, Vara oltenilor, Cantonul părăsit, Opt povestiri, Povestiri, Cordovanii, Francisca*, şi cu totul altul la cele despre Mocanu, Ţic, Al. I. Ştefănescu, Cosaşu, Mazilu. Aici e chiar polemic ; V. Ardeleanu fiind şi un polemist ce nu se dă la o parte de la confruntarea cu prozatorul dar şi cu opiniile altor cronicari. Ba, în asemenea ipostaze beligerante, justiţiare, cronicile sale sînt mai spontane, mai atractive. Ele devin mici „procese" ale respectivelor cărţi.

În fine, V. Ardeleanu, putem conchide, este un analist în prim plan al caracterelor, al tipologiilor, critica sa fiind o critică sinergietică : aspiraţie a oricărui critic autentic.

Ceea ce mi se pare însă că V. Ardeleanu n-a izbutit în totalitate să contracareze, în acest volum de debut, este deturnarea calităţilor, normelor spre manieră. Ea pare nu mai puţin o consecinţă a specializării, cît şi una în care aceleaşi criterii de judecată şi discutare a literaturii se transformă la un moment dat în schemă obsesivă, în decalc. Deci iată că ceea ce respingea la prozatori se insinuează şi în tipul său de critică. Şi, recunoaştem, nu numai la el. Forma aceasta de „manierism critic" este poate o răzbunare a propriilor noastre instrumente inventate. S-ar putea să greşesc. S-ar putea ca însăşi rezerva mea să fie o „schemă", un clişeu. Dar pericolul mai constă şi în altceva : nu pot fi utilizate criterii egale pentru toţi prozatorii. Unei schiţe de Velea nu-i poţi cere ca „senzaţia de trăit" să fie neapărat de aceeaşi natură şi intensitate ca aceea produsă de *Groapa* ori *Moromeţii*. Căci zona de formare, punctul de plecare a emoţiei poate să se producă şi în altă regiune decît cea psihică, simpatetică sau să nu pornească numai de acolo. Poate ajunge însă aici. Terminologia estetică, de asemenea, nu mai poate fi aceeaşi. Se impun diferenţieri, se impun alte concepte, chiar dacă criticul are oroare de emfaza stilului profesional (tehnic, abstract). Pentru că acelaşi registru critic şi aceeaşi terminologie aplicată tuturor riscă nu atît să piardă individualitatea operei cît să n-o diferenţieze, să n-o transmită, *memorabil*, specific. Apoi, personal, mi se pare un rudiment teza că exegetul trebuia să ia în „consideraţie intenţiile autorului" (cf. p. 71, 75, 90, 197). Opera nu este un cumul de intenţii, nu este o prescriere .ci un efect, un cosmos perpetuu exploziv (în cazul celei organice). A crede că poţi să refaci intenţiile autorului, că te poţi identifica cu ele, mi se pare o naivitate pasageră. Criticul se pare că mai degrabă impune „cartea sa", niciodată „a autorului". Pasagere le-aş dori şi afirmaţiile de felul acestora : „Prăbuşirea fetei lui Filipache trezeşte interesul cititorului şi invită la serioase meditaţii" (p. 93). „E un roman cu probleme (deci invită la meditaţie)..." p. 153.

Am însă convingerea că premizele critice stabilite de Ardeleanu în aceste *Însemnări* dacă vor mai fi şi teoretizate vor pierde din alura uneori prea senzorială, „gustativă", dacă o pot numi aşa, îşi va depăşi „specializarea" tocmai prin schimbarea nuanţată şi în complexitate a factorilor mobilizaţi în analiză ; că monotonia inerentă unui registru critic deocamdată rezumativ, dar pe note esentiale, o va transforma într-o filozofie critică „specială", categorială.

M. N. RUSU

GH. PITUȚ

cine mă apără

Aproape înțelept la anii mei
văd bine că lumina
e nebunia firii.
Trăiesc lumini obscure
ce dor ca rănile :
casa părinților
clădită lîngă vînt
pe vîrful dealului,
mama și tata
etern aplecați pe coase și sape
deasupra pămîntului sterp,
pîinea cu tăciuni
din recoltele lor
și cîinele nostru răgușit
lîngă steaua polară.
Văd drumul
din pădurea care s-a tăiat,
călare pe bușteni
cu trei vecini ai mei
(cîntau pe-o zi cu soare),
mașina a intrat în moarte
la o curbă
și singur el salvat
pe iarna înroșită de trupurile lor ;
mi-a fost urît apoi
și-am rîs dement
în hohote
și am cîntat
pe șase kilometri-n fugă.

viață în plus

Te-ntorci sleit
lîngă lumina ta spre seară.
Din cap
încep să curgă altfel
de lumini —
bătrîni cerșind la colțuri
încă un strop de viață,
doi tineri adunați de-o lună
sub un cort naiv
se scuipă-n văzul lumii,
ceri unui om pe care nu-l cunoști
să fie bun
cu maică-sa bolnavă,
nemulțumitor le cînți de Eldorado
și-n haina celui neatent
pui șarpele să ouă :
mai trist înfigi cîrlige
în inimile celor îngropați
în grajdurile mulțumirii
vrînd să-i atîrni
de cîte-o stea bolnavă.
Un punct în creier
ca un nod al lumii
îl simți vertiginos
cum își dilată ființa
și curge smoala somnului
peste lumina ta
sub zorii alungați din altă parte.

fără scăpare

Sînt fără scăpare al tău,
Înghețatule.
Să nu pot stinge un incendiu
dintr-o clădire săracă ?
Lasă copilul acela
să-și pună palmele
pe fața mea.
Mai dă bătrînului
din gura pierderii
o zi.
Ce tot spui ? — ești bolnav
a rîs gheața —
căldura ta distruge viața
îngroapă-te cu totul
într-un cîntec.
Și-a fost pace
cît umbra unui țipăt.

ION SEREBREANU

lup de mare

In memoria lui Mihu Dragomir.

Colind,
Mai mult decît toți lupii de mare la un loc,
Mai mult decît transoceanicele
Și navele cosmice.
În fiecare secundă mă îmbarc
Pe firul subțire și albastru,
Cu itinerariul fixat sub piele.

Și dacă, luntre,
Nici-o furtună nu mă poate clătina,
E pentru că sînt încărcat
De sentimente.
O, de cîte ori,
Sub propria lor apăsare,
N-ar fi naufragiat,
Dacă n-aș fi știut, la vreme,
Să le micșorez greutatea,
Azvîrlindu-mă-n unde !

Și nu-i nici-o tristețe cînd,
După ce am cutreierat o viață-ntreagă,
În locul meu, altcineva,
Asemeni unui lup de mare
Se va pregăti de drum
Și, curățindu-și pipa,
Îmi va arunca puțina cenușă
Vînturilor,
Oceanelor de jos
Sau din înalturi.
Ea, și fără de
Busola inimii,
Va nimeri uscatul.

ALEXANDRU ȘERBAN IONESCU

statuia

Îți văd încovoierea
din sîmburele muntelui,
unde cu ochii cerni lumina
acoperită
cu uricioase cantități de tăcere,
minerule !

Exploziile tușesc,
fiecare împroșcînd cîte-o flacără
înțesată cu pămînt.
Îți văd mîna cum scoate
din miezul liniștii
strigătul
pe care-l aruncă în ecoul văilor.

Cînd muntele vestește
soarele de partea cealaltă,
cobori din piatră
și-ți dezmorțești statuia.

singurătate

Ca așteptarea veșnică, nedreaptă,
Așa stăteam în stradă pe o treaptă,
Rupeau din mine vaietele porții
și nu puteam să respir decît prin tine.
Te-ai mișcat de cîteva ori
și încremenirea s-a speriat,
neștiind că zborul murise.
Obișnuințele,
mari păsări de pradă,
te-au zgîriat cu strigătul lor neprihănit —
nesuportîndu-le moartea,
m-ai părăsit.

adecvare

Și cîte neträiri ne dor,
împiedicați de-un sîmbure de piatră
rămînem unul dincolo,
domestic animal ce nu mai latră.

NAE LUCA

continuitate

Fluviile țăriei au izvoare
pure, de luceferi și soare,
Credințele se întind peste veacuri

ION VLASIU: 1907 (fragment)

Milenii de iubire. Lira nopții —
Erato — mă chema, dar mîniat
N-am părăsit pavajul înstelat.
Căci în orașul rece și enorm
Ieri o copilă îmi dădea să dorm.
Timidă, despletită, de mătase ;
Azi m-a uitat : paiață printre case.

MAGDALENA CONSTANTINESCU

obișnuințele

Tu ai mișcorat spațiul acela
pătat cu oameni și umbre ;
aerul era prea aproape
și nu puteam să respir decît prin tine.
Te-ai mișcat de cîteva ori
și încremenirea s-a speriat,
neștiind că zborul murise.
Obișnuințele,
mari păsări de pradă,
te-au zgîriat cu strigătul lor neprihănit —
nesuportîndu-le moartea,
m-ai părăsit.

adecvare

Și cîte neträiri ne dor,
împiedicați de-un sîmbure de piatră
rămînem unul dincolo,
domestic animal ce nu mai latră.

NAE LUCA

continuitate

Fluviile țăriei au izvoare
pure, de luceferi și soare,
Credințele se întind peste veacuri
Sălășluite în minuni și în leacuri.
Copacii-n furtună și ploaie
se frîng în cînt de cucuvaie
și sărută pămîntul murind.
Furtuna m-a prins rătăcind
prin pădurea de crăci, fără frică
călcînd peste ce-i putred și pică
din ramuri cu lăstari spre lumină.

Soare să vină, să vină !
Dorință de copil fără minte
Cine ți-e mamă, cine părinte,
cine ți-a dat viață și nume
și ți-a deschis ochii spre lume ?

Fluviile țăriei au izvoare
pure, de luceferi și soare.
Credințele se întind peste veacuri
Sălășluite în minuni și în leacuri.

și sufletul mi s-a prins în horă

Fereastra pămîntului s-a deschis
arătînd lumii bulbul de aur
al soarelui.

Și sufletul mi s-a prins
în horă, gonind departe
asemenea porumbeilor sălbateci
spre țările sudului,

chemați de lumină,
căldură și iubiri neuitate.

Și-n fiecare an
mă prind în horă,
pridvorul vieții l-am uitat
cum mai arată
și numai cîteodată
mi-l amintesc.

ION SEGĂRCEANU

creanga de aur

Fiicei mele, Cristina

Te-nalț ca pe-un lujer în soare
Făptură de vis și de dor,
Cîntec de bucurie și slavă înstrun
Pentru această vară sărbătorească
A anilor mei — 28.
Strig numele tău către zările-ametitoare,
Cu inima-l strig și-l repet
Și inimile părinților mei îmi răspund,
Aud ecoul glasului lor
Pînă-n inimile tulburate ale bunicilor
Și-ale tuturor străbunilor de peste veac.
Fii binevenită-n șiragul vîrstelor noastre
Tu, cea mai durabilă cugetare
A sîngelui meu luminos !
Iată casa, iată lumea din jur,
Iată depărtările, cărările toate
Și mai ales iată stelele rotitoare
Spre care vei năzui și vei înflori,
Creangă de aur
a copacului suitor
al neamului meu...

luchian

Era singura anemonă care simboliza moartea...

PETRU COMARNESCU

Mîna bolnavă, suptă de la cot
A scăpătat cu degete cu tot,
Atîrnă ca o aripă nătîngă
Și nu se mai supune la poruncă.

De-atîta lungă, mută așteptare
Pe masă florile-au pălit în soare,
Penelul, istovit și el, adastă
Uitat lîngă o pînză, fără pastă.

O anemonă s-a desprins domol
Cu trupul răsucit peste ulcică :
O-nvăluie în gînd, ca pe-un simbol
Și nici măcar cu ochii n-o ridică...

DANIEL DRĂGAN

prin vers

Am plecat spre departe și spre nicăieri
Mereu între ziua de mîine și ieri.
Am trecut prin vers, înfricoșat, nestatornic,
Neobservat ca o secundă prin ornic...

Nu mă căuta în cuvîntul în care de mult nu mai sînt !
Păstrează-i fiorul de creastă cu soare și vînt,
Răstoarnă-i clepsidra cu pulbere prefăcută în vis
L-am părăsit în clipa în care l-am scris.

El a rămas unde e de cînd lumea.
Eu sînt trecătorul în mers.
El e raza care mi-a luminat întîi mie obrazul ;
Acum sînt într-un alt univers.

lacustră

Cutremurate bălți, luciri tăcute
Mireasma morții desfrunzind cărări
Poteci de ape, trestii și cucute
Otravă meșteră, avide nări
Sorbind aceeași teamă...
Vîslesc ateu și rob mă vînd
Pe-o clipă valului ce vine
Mă rup de el cînd e sub mine
Și zmuls din vraje, sclav rebel,
Mă vînd la altul și-l înșel
Iar vîsla mea — viclean duel —
Se-nfige sigur și carnal
În pieptul fiecărui val.

Mișcate bălți, luciri tăcute
Rămîn în urma mea supus.
Renasc cu valul care vine
Și mor cu cel care s-a dus.

DRUMUL

ion d. topolog

Ninge greu și trist. De la etajul IV se vede tot orașul, seamănă cu o dihanie nordică, blajină și greoaie, giftuită de zăpadă. Cînd se mișcă, scîrțîie, zăpada se huruie spre pîntecele ei, scîrțîie și-acolo, înăuntru, și tot nu se mai satură. Ninge mereu și aspru. Noi am primit vacanță de Crăciun. Cei mai mulți am transformat fețele de perină în ranițe. E mai comod, mergi cu mîinile în buzunare. Nu știu de ce că abia s-a deschis poarta școlii și dăm buluc. Fugim ca smintiții și-n urmă rămîne doar oftatul: Uuu-uf! Fugim ca de la pușcărie. Nu ne oprim nici în stradă, fugim și pe stradă, tăcuți, dar fugim, ca niște cămile cu două cocoașe. Fugim fără să ne aruncăm privirile înapoi. Unii se împiedică de alții, se rostogolesc cu trăistile în cap. Uniformele negre s-au mînjit de zăpadă, se ridică gîfîind și fug mereu, fugim cu toții, amuțiți, speriați. În stația de tramvai am dat buluc ca vitele, cei mai puternici țin fața. Ne strîngem unii în alții și așteptăm speriați. Ninge intens. Chipiele seamănă cu niște umbrele de bureți lăptoși. Cei mai înalți ling zăpada de pe șepcile celor mici, ca viteii. Cei mici frămîntă zăpada cu bocancii, o terciuiesc inconștient și indiferenți la țipătul rece. La toți doar ochii ni se rotesc sălbatic. Fuga de pînă acum era un sens, așteptarea e o tortură. Sosește însă tramvaiul. Cei mari fac uliță pentru cei mici, au făcut-o spontan, fără nici o înțelegere prealabilă. Se urcă repede, unii peste alții, dar se urcă. Cei mari s-au agățat și ei, împing de pe scări. Ochii se rotesc cu alte lumini. Printre linii, în urmă, fuge acel: Uuu-uf, dă să sară, dar liniile se transformă în pereți înalți de metal și cum le atinge țipă înfiorător, scrîșnesc, și-atunci iarăși aleargă cu ochii bulbucați.

Am sosit la gară. La gară m-aș fi putut duce cu ochii închiși. Gara îmi place. Din gară se poate pleca undeva. Abia acum ne dăm drumul. Urlăm, ne vine să urlăm. Ne strigăm fără nici un motiv, întrebăm de ceas, ceasul e sus, pe perete, sub pictura aceea murală, afumată, în care se văd totuși niște munți, păduri de brazi, un viaduct pe care trece un „Pullmann" roșu pe care e scris cu litere albe: ROMANIA. Ceasul arată ora 12 E un ceas electric. La fiecare minut limba cea lungă face: țac! Pînă acum a făcut „țac" de zece ori, mai mult n-am răbdare s-o urmăresc, de altfel e timpul să ne dea drumul pe peron, ne și îmbulzim spre ușă. Degeaba însă, nu deschide nimeni. În difuzor pîrîie tare o voce. Aflăm că trenul de Piatra-Olt va porni numai peste cinci ore. Mulțimea toată, bărbați, femei, soldați zdraveni, soldați răniți, și noi, scoate un urlet sugrumat, apoi se domolește. Fiecare își caută un loc și se așează pe ce are. Unii desfac să mănînce. Soldații mai zdraveni cerșesc mîncare pentru cei răniți, îi arată cu mîinile ca pe niște scuze. Scotocim și noi în trăiști, le dăm pîine tare, înghețată, și marmeladă. Apoi lor li se deschide ușa. Slabi și încruntați intră în bou-vagoane și după o vreme pleacă. Noi ne-am tras într-un colț, rontăim ultimele colțuri de pîine așezat pe jos, oamenilor li se văd numai capetele care se mișcă, capete de tot felul, par o mulțime de șerpi aruncați unii peste alții într-o groapă în al cărei afund se mai văd doar capetele acestea infernale și după cum le mișcă bănuiești și zvîrcolirea trupurilor și-a chinului dinăuntru. Deodată capetele rămîn fixe, apoi domol, într-un fel de fosnet s-au tras între umeri sau s-au rezemat unele de altele. Capetele acelea dureroase ascultă, peste ele dansează voios un cîntec de dincolo de munți, răscolitor prin salturile armonice. Îl cîntă cineva tocmai în colțul celălalt, la piculină sau la flaut, sau la nai, e un cap, nici nu se vede prea bine prin fum. Cîntecul ucide timpul și domolește nervii. Celelalte capete ascultă, ascultă și mestecă din fălci, o vreme, pînă au ce, apoi rămîn încleștate și capetele se înroșesc în fum. Sala de așteptare își arată mai bine formele, dar nu le privesc prea mult, le știu pe de rost, și ferestrele înalte și murdare, și tavanul, afumat ca o sticlă de lampă, și cele patru ghișee din care unul aproape întotdeauna e liber, e de cl. I., și ușile W.C.-ului pentru bărbați și femei și chioșcul acela cu ziare și tot felul de lucrușoare care costă bani și mai ales ușa deasupra căreia scrie „Ieșire la peron", și la care căutăm și-acum doar cu ochii căci trupurile s-au făcut tot mai mici în gloata de capete. Unii au închis și ochii, cad pe jos și parcă e mai bine așa. Cîntecul continuă cu întreruperi, fumul se vînzolește în spațiu năpustindu-se asupra celor două uși ale W.C.-ului care se deschid și se închid mereu. Cîntecul ucide timpul, și somnul ucide timpul, s-a creat o obișnuință, ai crede că felul de a trăi poate să fie și numai așa. Eu m-am agățat de ceas, îl urmăresc, cu încăpățînare. Limba aceea scurtă și mai groasă nu mă mai interesează, caut cu ochii stîlpiți numai la limbușoara aceea subțire și mai lungă care sare ca o lipitoare de pe un punct negru pe alt punct negru. Cînd sare, face: țac! și s-a mai dus un minut. Un minut are șaizeci de secunde, dar pentru secunde ceasul nu are o limbușoară, așa că trebuie numărate. Le număr în gînd. La început am numărat prea repede și m-am înecat, și minutarul a tăcănit, cînd eu eram la numărul 83, ori minutul nu are 83 de secunde și mi-a fost frică să nu cumva ceasul să nu fie bun și să umble tot mai încet, pînă o să stea. Am numărat mai rar și cînd limba a trecut pe celălalt punct negru eu aveam 71 la numărătoare, apoi am numărat și mai rar, și m-am tot apropiat de 60 și asta îmi făcea plăcere și-o luam de la capăt și de cîteva ori am fost sub 60 și de asta îmi părea bine, fiindcă minutarul sărea mai repede și deci cele cinci ore treceau mai repede. Două ore am numărat așa, apoi m-am oprit, în sală s-a produs un freamăt, a intrat un grup de școlărițe. Pe capetele lor sînt bășți. Știu ce scrie pe ele, le-am văzut de-atîtea ori în biserică, la slujbă, duminica, acolo în dreapta, unde se înșira lung rîndul lor de bășți. Chiar deasupra frunții purtau cinci litere cusute cu fir galben: S.N.A.S.F. Noi purtam tot cinci litere: S.N.A.S.B. dar șepcile noastre aveau cozoroc și asta era altceva. S-au înghesuit și ele înspre un colț. Pentru ce tren vor fi venit? Pentru cel de 18,10? Dar n-a plecat nici cel de 12,30. Vor aștepta și ele. Capetele lor se agită mai mult, se mișcă zvîcnit, iar pletele alunecă peste umeri în față. Ele le aruncă înapoi și asta tot mai des și timpul parcă trece și-mi pare rău că prin fumul acesta tot mai gros chipurile lor arată bătrîne și știrbe. Întrerupt pentru o vreme cîntecul a săltat din nou prin fum ca o pasăre rătăcită la munte în ceață. Jocul cosițelor la colegele noastre se întețește și cum mișcarea nu este însoțită de nici un zgomot pletele taie fumul cu înversunarea bicelor care izbesc un trup ce nu țipă. Apoi n-am mai avut putere să mă uit acolo, mi se părea că din trupurile lovite a început să țîșnească sînge și deci tot vor țipa, și spaima de acest țipăt m-a făcut să mă atîrn iarăși de ceas și-abia acum m-am oprit și la limba aceea mai groasă, unsă și lucioasă ca o lipitoare, dar am privit-o frumos căci trecuse și ea, după putere, între timp, de pe 12 pe 16 și asta însemna că ar mai fi o oră sau chiar și două, și vom pleca. Important e că vom pleca și iarăși am numărat și niciodată n-am căzut cu 60 pe țăcănitul minutarului sau poate acum nici nu se mai auzea țăcănitul, dar eu îl vedeam cum sare și saltul acela trebuia să facă țac, nu se putea altfel sau dacă se putea nu mai avea importanță că oricum trecea de pe un punct pe altul și în jurul cadranului erau 60 de puncte și între două puncte erau alte 60, de punctulețe, adică numărătoarea mea în gînd și-am încercat să socotesc cumva cîte punctulețe de-acelea sînt într-o oră și n-am reușit și-atunci m-am mulțumit doar să număr și să urmăresc cum sare limba de pe un punct negru pe alt punct negru.

Exact cu o jumătate de oră înainte de 17, ca la un semnal lumea s-a ridicat, dar nimeni n-a dat un asemenea semnal, totuși lumea s-a ridicat, și s-a bulucit la ușă spre peron și s-a bulucit rău, și noi la un loc cu toții, pînă ușa a sărit din clanță și ambele părți s-au deschis și în grămadă am năvălit pe peron. Aici ne ia în primire frigul. Nu mai ninge, suflă viscol iute, tăios. Încep rînd pe rînd să tremure uitîndu-se îngroziți în sus și-n jos. Nu vine nici un tren. Clănțănim și noi tot mai des și oricît de puternică e căldura vacanței, nu face față. Ne e și foame, dar nu mai avem nimic. Frigul ne ia de jos în sus. Ne-am trage din nou în sala de așteptare, dar trenul poate veni dintr-o clipă în alta. La gîndul acesta al sosirii avem halucinația șuierelor de locomotivă, întîi departe, apoi mai în urechi și așteptăm cu ochii reci să apară prin zăpadă, dar e numai un gînd și-o luăm de la capăt și pornim cu șuierele acelea din pădurile acelea albe, închipuite, de gheață, prin care trece majestuos locomotiva și vagoanele după ea și noi în vagoane înnebuniți de bucurie și venim mereu-mereu zobind pădurile de gheață și-aici oprim și-i luăm pe toți și ei toți ne mulțumesc mult și noi le facem semne să înceteze cu atîtea mulțumiri că la urma urmei e un drept al lor să se urce în tren și să meargă unde le e rostul și destinul.

Se întîmplă ceva ciudat, cei mai mulți plîng în tăcere de frig, dar nimeni nu se trage în sala de așteptare unde ar fi cel puțin ferit de plesniturile viscolului. Nici noi nu părăsim peronul. Ne-am așezat pe cîteva trăiști, pe altele le-am desfăcut și cu boarfele ne-am învelit picioarele. Stăm spate în spate ca o grămadă de leșuri. Viscolul a suflat zăpada peste noi, nu ne mișcăm, n-avem îndrăzneala să ne desprindem nici cînd nu-ți mai simți nici picioarele, nici mîinile. Viscolul șuieră pe sine, țiuie într-una și s-a înșurubat în văzduh și-n urechi, sfredelește timpanele, trece pe undeva prin spatele ochilor și-apoi umblă prin creieri. Creierii scîrțîie ca zăpada călcată.

Pe la 4 dimineața se formează un tren pentru Piatra-Olt. De fapt, ar trebui trei trenuri, e atîta lume. Încăpem și noi între tampoane. Poate vom pleca, dar nici gînd. Printre fiare se strecoară viscolul șuierînd. Stăm ca într-o peșteră de gheață, cu pereții sparți. Respirăm iute și scurt, scîrțîie și aerul de atîta frig. Nu plecăm. S-a făcut ziuă. E un ger, de și soarelui îi e frică să iasă. Fălcile au înțepenit, nici mîinile nu le mai putem mișca, nici ochii, și tot nu plecăm. Stăm înghețați între tampoane, unii dintre noi au căzut peste alții. Soarele se deslușește în ceață și viscol, viscolul îi șuieră printre dinți, și tot n-am plecat. De știam de așa festă, ne-alegeam de fiecare vagon cîte o ceață bună și porneam noi trenul. Din grămadă am mai rămas în picioare trei. Privim dementi. Încă sîfläm. Se pare că am căzut în nesimțire, că nu știu cînd am plecat. De cînd am plecat? Înainte de amiază. Și acum ce-i afară? Unde am ajuns? Sîntem între munți, e aproape seară, nici un sfert din drum. Dau să mă ridic, să văd cine a răspuns șoaptelor mele. Văd ca printr-un acvariu. Din pălenjenișul acela se desprind trupuri plumburii cu flori în loc de ochi și-n urechi cu smocuri de iarbă și brațele le mișcă anapoda ca pe niște crengi încărcate de frunze transparente apoi trupurile acelea nedeslușite se schimbă în fețe așezate pe două rînduri și viscolul le mișcă pletele care le biciuiesc pînă le fac să țipe și să cadă, dar unde au căzut nu se mai vede. Apoi acvariul acela de gheață și apă se topește, se lățește ca un cîmp și repede înverzește și prin iarbă se dă de-a dura soarele, se rostogolește și rîde. rîde prostește în iarba crudă și-n flori. Doar într-un colț al poienii s-au strîns laolaltă tot felul de oase, late, lungi, colțuroase și albe, foarte albe, că parcă sînt de var Dar soarele nu le ia în seamă, are destul loc să se joace și rîde, rîde mereu, de-atîta rîs ne-am molipsit și noi, rîdem prostește și ne e bine. Oare?... De-atîta frig am înnebunit de-a binelea.

ION VLASIU: Luchian (lemn)

apologul unu

alexandra târziu

Bunicul stătea în balcon și se uita la cer și la case. Nușa stătea pe scăunel și desena tot ce vedea bunicul Dar bunicul era trist. Trebuia să țină regim: mînca numai supă cu pesmeticri și mere coapte cu scorțișoară. Restul, nu. Nici să meargă pe bicicletă, nici să pescuiască. Astfel ieșea în balcon, se uita și ofta. Venise primăvara, aerul era plin de violete, roiuri de albine cutreierau peste tot.

— Tare mult aș vrea să mai fiu din nou elev ca tine, a oftat bunicul

— Fii, i-a răspuns Nușa, numai că ar trebui să mai rămîi o dată repetent.

— N-aș mai rămîne, acum ar fi cu totul altfel. În primul rînd aș învăța zilnic pînă aș deveni premiantul școlii Apoi m-aș face doctor, visul meu. Aș opera toți oamenii din București ca să devin medic celebru. Aș fi fără milă.

— Fă-te acum doctor, bunicule.

— Acum nu mai pot, sînt foarte ocupat.

—Ba poți, ba poți, auzi el o șoaptă cu totul necunoscută.

— Da?! se miră bunicul. Și cum să fac?

— Va trebui s-o iei de la capăt.

Bunicul ascultă cu atenție apoi își pipăi buzunarul de la vestă asupra căruia avea o bănuială.

— Hai, ce mai stai, dă-te de trei ori peste cap, îl sfătui vocea și oricît ar părea de nepotrivit pentru regimul de viață al bunicului, acesta se dădu de trei ori peste cap și se trezi în drum spre școală. Era din nou elev, cu singura deosebire că purta aceeași vestă din balcon și trebuia să țină regim în continuare. Dacă ar gusta cumva altceva decît mere coapte, totul s-ar spulbera.

Iată-l deci urcînd podul de nuiele ce se leagănă deasupra unui lac galben ca berea, acoperit de nuferi aprinși. Deodată capul unui băiat bronzat apare deasupra lor și strigă:

— Ajutor!

— Ce vrei? îl întrebă bunicul.

— Mă înec, salvează-mă.

— Nu pot băiete, sînt corijent și dacă nu mă duc acum la examen rămîn repetent și s-a terminat cu viitorul meu.

— Ce înseamnă „corijent"? O fi ceva foarte plăcut, din moment ce valorează mai mult decît viața mea. Am să mor și n-am să aflu. Adio deci.

Și băiatul bronzat s-a scufundat ca o tulpină în bezna lacului, iar în urma lui toți nuferii s-au închis și s-a făcut întuneric. Firește că în asemenea situație bunicul a avut o senzație tare neplăcută, o senzație de rușine, de aceia s-a aruncat în apă și l-a salvat pe băiatul necunoscut. După care au stat amîndoi la soare să li se usuce cămășile și între timp vîntul răsfoia algebra bunicului, uitată pe pod, cu toate necunoscutele spre cer

— Nu trebuia să intri în apă dacă nu știai să înoți.

— Nu trebuia, dar cum să învăț altfel?

— Din cauza ta pierd examenul. Și ce coincidență, data trecută cînd eram elev tot la fel te înecai și-am pierdut examenul

— Se poate, totul se repetă.

— Trebuia să trec mai departe, să nu te fi văzut. Acum tu ești salvat, dar eu nu mai am nici un rost pe lume.

— Vino cu mine, i-a spus băiatul salvat de la înec. Am un plan pe viață.

Și dintr-un buzunar secret scoase o hîrtie pe care era tipărită o palmă cu nenumărate cărări.

— Îți place? Ți-o dau ție dar ascunde-o, i-a spus uitîndu-se grăbit în jur Și spre stupefacția bunicului, un rîs nestingherit a izbucnit din inima lui.

— Nu rămîn cu tine, s-a împotrivit bunicul, ca și data trecută.

— De ce, va fi atît de bine! Și după ce băiatul i-a spus cît va fi de bine, bunicul a plecat imediat cu el fără să mai țină cont de nimic.

Mergeau pe cărări catifelate, însoțiți de libelule transparente ca celofanul. Trebuiau să ajungă la eforie. Și-au ajuns. Erau ei doi, singuri pe țărm, cu ochii la mare. Marea se învolbura neagră, vuind, și unii pescărușî dispăreau în valuri și poate că mulți peștișori argintii erau înghițiți de alți peștișori argintii. Nu se vedea chiar tot ce se întîmpla, dar era înfricoșător.

— Vom trece pe malul celălalt, a spus băiatul.

— De ce? a întrebat bunicul, cu toate că își amintea.

— Acolo crește un cactus uriaș.

— Nu se vede malul celălalt.

— Există, totuși. Iar cactusul e tot ce poate fi mai minunat pe lume.

Apoi s-au culcat fiindcă le era somn

— Ce fericiți sîntem, s-a minunat băiatul înainte de-a adormi și bunicul a trebuit să recunoască, deși uneori avea mari îndoieli asupra fericirii

Apoi au trecut mai multe zile, pînă cînd au făcut rost de o barcă în care se afla și un termos cu lapte cald.

— Avem tot ce ne trebuie, să mergem.

Și s-au uitat la orizontul gol din mare La amîndoi le era frică privindu-l, dar numai băiatul a avut curajul să plece. Poate fiindcă făcea parte din planul lui pe viață. Și a dispărut în valurile violet, spre cactusul lui. Bunicul a rămas pe mal cu bascul în vînt, întrerupînd pentru o clipă orizontul prin care n-a putut trece nici atunci și nici acum.

Ceea ce a urmat după aceea, nu mai prezintă nici o importanță pentru bunicul Nușei. De aceea el mușcă cu poftă dintr-un măr crud, un strop de must îi pătează vesta, pe care o aruncă în cele din urmă. Și pe neobservate se întoarce în balcon Nușa plecase la școală De aici de sus o vede cum s-a oprit în fața unei vitrine și se uită într-una. Apoi, intră în magazin și iese de acolo cu un cactus. Cine are pasiunea cactușilor, e firesc să-i obțină.

marcel grădinescu

fragmentul querconic

Și au împărțit OFIRAC-ul în două. Pe de o parte OFIRAC-ul (Organismul fragmentarian de investigare a rachetei arcturusene cosmice), pe de alta OFIRDAC-ul (Organismul fragmentarian de investigare și decelare a rachetei arcturusene cosmice). Bineînțeles toată afacerea asta m-a mai costat vreo 5 milioane de loveli.

Numai că a mai trecut un an de zile și fragmentul meu querconic tot nu se preschimbase cu nimic de la sosire, în ciuda tuturor eforturilor depuse de ciophlingani. Ce să fac? Stau, mă gîndesc și convoc o reuniune generală a tuturor cercetătorilor și funcționarilor din OFIRAC și OFIDRAC.

Am făcut un bufet bine aprovizionat și i-am dat drumul.

— Domnilor, încep eu, trebuie de la bun început să vă mulțumesc pentru pasiunea pe care o depuneți în activitatea dv. Totuși mărturisesc că această pasiune și această activitate nu a împins cu mult înainte cunoașterea fragmentului querconic, atît de necesar mie la repararea rachetei cosmice cu care am venit în minunata dv. țară.

La aceste vorbe a început rumoare în sală. Fiecare întreba pe cel de alături ceva, și cel de alături stringea din umeri. Ca să-i liniștesc, am rugat să aflu și eu motivul curiozității. Pînă la urmă se scoală un ciophlingan și începe:

— D-le, nu vă supărați. Ce spuneți Dv. de fragmentul... cum îi zice?...

— Querconic.

— Cum?

Noroc că m-a luat Anghel de brat.

— Cum, mă, Anghele! Ăștia nici nu știu, după atîta timp, la ce lucrează?

După cîtăva vreme, venindu-mi în simțiri, am hotărît să-mi iau racheta și să mă duc unde m-oi duce, numai să plec din Ciophlingania.

Cînd s-o iau, ia racheta dacă ai de unde OFIRACU-ul și OFIDRAC-ul habar n-aveau. Vama spunea c-a făcut formele, da n-a venit încă nimic. Poșta dădea vina pe transporturile feroviare, transporturile feroviare pe poștă. Dă-i în judecată, aleargă, zbate-te, după un an de zile înalta curte de casație mi-a dat dreptate. Trebuia să mi se dea racheta. Dar cine și de unde să mi-o dea?

Într-adevăr, vama făcuse formele, poșta o încărcase, dar nu se știe de ce platformele cu racheta au fost desprinse din garnitură în gara Fistici. Aici au stat cît au stat și fiind nevoie de platforme, au descărcat racheta și-au pus-o sub un șopron. Trecînd vreo doi ani de zile și nimeni neintrebînd de ea, ciophlinganii din partea locului, oameni gospodari de altfel, s-au înțeles cu magazionerul. Mai o sticlă de țuică, mai o găină, o damigeană, își luau ce-aveau nevoie.

Cu roțile lăptarii își făcuseră vreo treizeci de faetoane. Din carcasă se confecționaseră 115 butoaie pentru felurite întrebuințări și se acoperiseră douăsprezece case. Scaunul ejectabil îl luase primarul și-l dusese acasă. Cum naiba n-a apăsat nimeni pe butonul de declanșare, nu pot să-mi închipui. Cea mai mare parte din piesele motorului le pusese deoparte morarul cu gîndul să facă ceva cu ele vreodată. Rămăsese doar scheletul ca la peștele lui Hemingway din „Bătrînul și marea".

La vederea dezastrului mi s-a făcut negru înaintea ochilor. Am început să lovesc cu turbare tot ce-mi apărea în cale.

Într-o adîncitură blimgalmetrul sericalamic, amestecat cu paie, pene și găinat, își trimetea cîteva fire nenorocite spre carabirofor.

— Ah! După ce că sînteți așa de fin construite, cum ați putut accepta o soartă atît de tîmpită?

Luîndu-mi vînt, am tras cu sete un șut în blimgalametru. „Mi- — TRT MRT TRT MRT TRT MRT — Pămîntul! Dumnezeule, pămîntul! — Arcturus 14, Vasile, tu e.ti? — Eu, Popescule, ce... — Hai, măi omule, unde umbli? — Sînt în Phantasia. Mi s-a rupt Spira 5 001 de la bobina 214 512. Îmi trebuie un fragment querconic. — Și? — Cutreier planeta de cîțiva ani în lung și-n lat și nu găsesc. Nici nu știu ce e. — Ionescule, tot funcționar ai rămas. Ce poate fi decît o surcică de stejar? — Ia uite cît m-a putut ține în loc o surcică de stejar!

— SFÎRȘIT —

EU ERAM ALBIN

ION VLASIU: Mască (lemn)

mihai creangă

„...așa că fii liniștită. Îmi dau seama că ai fi vrut să fiu cu voi toată vara, dar trebuia să mă angajez undeva în vara asta. Mătușa a zis că n-o deranjez deloc. O să mănînc, fii pe pace, la cantina fabricii. Am uitat să-ți spun, sînt mester. E adevărat că la imprimerie, dar oricum, e bine. O să am un schimb al meu și, nu te îngrijora, fabrica, deși e singura din oraș, e foarte mică, iar imprimeria ei — o jucărie. Sărut mîna, mamă, și încă o dată, fii liniștită. Vă îmbrățișează — **Albin**".

Închise plicul și se gîndi să-l pună în drum spre servici, era tîrziu, trebuia să plece...

Fabrica începea cu un zid. În el, o poartă mare, cu grilaj, pentru mașini, și o ușă metalică dînd într-un coridor lung pe ai cărui pereți erau ceasurile de pontaj.

Curtea era aglomerată — în dreapta, clădirea cu un etaj a direcției. Pe stînga, un părculeț mic, o peluză cu iarbă verde și drumul pietruit în capul căruia se așezase cantina, și o tăbliță : „Spre creșă". Ghereta pompierilor, șoponul cu pompele lor, păreau cu totul neimportante, dominate fiind de placarda roșie pe care scria : FUMATUL OPRIT. Peste toate se înalță castelul de apă ; aici, zgomotul țesătoriei, a sutelor de războaie devenea asurzitor. Între celelalte hale, din cărămidă roșie, înnegrită de fum și praf, cele ale finisajului făceau corp aparte : fuseseră vopsite de curînd în bleu și albastru. Aici intră Albin.

Drăgan, mesterul din schimbul celălalt, pe care îl cunoscuse ieri, îl întîmpină grăbit :

— Fii atent, nu prea ai mare lucru. Uite, ți-am făcut pastele și pentru după-amiază... astea-s șabloanele, schimbi după ce termini desenul ăsta, ai mostra aici... și femeile, ai grijă, du-te mereu prin sală, vezi să nu se apuce de snoave. Eu o șterg, are fabrica meci. Salut !

— Bine, salut... mă descurc eu.

Pătrunse în sală. Dădu bună ziua, din ușă. Îi răspunseră. Trăgeau, două cîte două la un șablon, cu mișcări precise, egale, ritmice ; o dată, de două ori, un șters ; ridicau șablonul, îl așezau iar, atente la rapoarte, apoi : o dată, de două ori, un șters ; și așa mai departe.

Nu se simțea prea bine ; intră în bucătăria de paste.

— Ce, nu prea-s vorbărețe ?

Nu o văzuse.

— Eu sînt Maria, poți să-mi spui așa dacă vrei... Te cheamă Albin, nu ? Ești student ?

— Da, sigur...

— Și ce vrei să faci aici ?

— Să lucrez. Am nevoie de...

— Bine, înțeleg eu, dar te-ntrebam ce vrei să faci acum, aici ?

— Nu știu prea bine... De abia am venit. Am să fac puțină ordine, să dau cu mătura... să spăl pe jos ; e cam murdar.

— Las-că fac eu asta ; nu prea am treabă la șabloane și apoi, nici nu se cade să mături tu. Ești mester, nu-i așa ?

— Așa cred... de fapt, sînt pastificator ; dar mi s-a spus că schema e foarte mică, și că dacă fac coloranții...

— Da, așa e... ai mai lucrat ?

— Mai de mult, acum vreo trei ani.

— Atunci, știi cum merg treburile.

— Da, sigur...

— Aha !

Stropea pe jos cu furtunul și apa dizolva praful și împingea straturi galbene, roșii, verzi, albastre, negre, numai negre pe urmă.

— Ce, „aha" ? — o mai întrebă.

— Nimic. Ziceam și eu...

— Păi, știi că ești cam ciudată ?! — spuse el, ajutînd-o să ridice o oală mare cu colorant.

— Știu — și îl privi drept în ochi cu o lumină albastră, albastră.

— Cum merge ? — îl întrebase Drăgan peste vreo două săptămîni.

— Bine, cum să meargă... dacă tu nu-mi lași mai nimic de făcut ? Mi-e cam rușine, și mă plictisesc.

Drăgan îl bătu pe umeri.

— Lasă, mă, să ai timp. Ce nevoie ai să te omori cu firea ?

Și deodată :

— Cum îți place Maria ?

— ... E cumsecade.

— Nu de asta-ți zic, hotomane ! Te cam fură cu ochii, am văzut eu...

— Las-o baltă — spuse Albin ; dar știa că se înroșise.

— Mă rog, eu ți-am spus... da văd că ai de gînd să te păzești. Hai noroc !

— Noroc.

Se duse în sală. Perechi, perechi femeile se mișcau egal, monoton, ca un mecanism perfect. Parcă ar fi fost pe glisiere. alunecau de-a lungul pînzei cu șablonul în mînă, oprindu-se ca să îl așeze și să plimbe culoarea cu raclul, o dată, de două ori, un șters.

— Dom-Brateș — îl întrebă o muncitoare, cea mai în vîrstă — roșul intră cu trei ?

— Da Și negrul, cu patru ; ultimul șabblon.

Se apropie de ele :

— Am să vă rog ceva : spuneți-mi Albin .. — și roși.

— Bine,.. dom-Albin.

Plecă spre biroul lui și, pe drum, — nu avea voie pînă acolo, dar puțin îi păsa lui de asta ! — își aprinse o țigară. Scria — atunci cînd intră Maria.

— Te roagă fetele să le dai voie să mănînce.

— Asta-i bună ! Ai să mai vii multă vreme cu prostia asta ?! Să mănînce cînd vor, oricum trebuie să întrerupă pentru masă !

— De ce te superi ? Așa sînt ele obișnuite.. Tu cînd mănînci ?

— Nu știu.. De ce mă întrebi ?

— Așa . — și îl privi iar cu albastrul acela intens, albastru adînc radiind difuz — ... vreau să mănînc cu fața la tine.

— Foarte bine — încercă el — îți aduci aici mîncarea, mai e loc pe birou ; și ai să fii...

— Vreau să mîncăm împreună — îl întrerupse ea.

Albin își înțepă ușor vîrful nasului cu creionul :

— Păi, cum să-ți spun... — și era încurcat. Eu nu mi-am luat nimic azi.

— Am eu ; destulă ; o grămadă ! Vrei, nu ? — și ieși pe ușă.

„Ei, poftim" ! — gîndi Albin ; și închise caietul, puse semn. Să reia mai tîrziu.

— Avem tocăniță — reveni ea. Am ținut-o caldă. Vezi ?

— Ce ?!

— Am două furculițe ; am adus azi încă una. Știam că o să mănînc cu tine.

— Bine — zîmbi el. M-ai biruit.

Mîncau ; era un sos de roșii, înțepător, care ascundea bucăți mici de carne, și o pîine proaspătă, ruptă cu mîna.

Pe bătrînă nu o auziră intrînd.

— Dom-Albin, v-am adus apă de jos. E mai rece... a noastră nu-i bună de nimic. Și puse pe masă o ulcică de lut smălțuit.

— Ascultă, Marie — mai spuse din ușă — să-l lași pe dom-Albin în pace, că ești femeie măritată. Și chiar dacă o merită al tău, nu ne strica tu mesterul !

— Nici o grijă, tanti Emilia. Ce-aș putea eu să-i fac ? — rise Maria ; dar în toată vremea asta îl privise cu mult, foarte mult albastru, irizînd, ascunzîndu-și sub acest albastru toată ființa.

— Emilia asta a fost mare de tot în comitetul de partid — spuse ea după ce plecă bătrîna — dar au dat-o jos, că era colțoasă.

— Chiar ești măritată ?

— Da. Nu par ?

— Bei ? — se eschivă el.

— Bea tu. Se zice că dacă bei după cineva, îl săruți ; și eu vreau să beau după tine.

Îl văzu încurcat, și adăugă :

— Hai,... mănîncă ! Glumeam.

... Și se obișnuiră să mănînce împreună. Maria avea grijă de toate, îl aștepta dacă el lucra, apoi punea masa cu gesturi lente, prelungi, parcă mîngîia totul, rupea pîinea — ei nu-i plăcea pîinea tăiată — și mîncau mult, cu poftă.

Coloranții, după ce sînt făcuți paste, trebuie strecurați. Albin știa că Drăgan îl prevenise să le lase pe ele, pe femei, fiindcă nu era treaba lui. Totuși el strecura ; le chema numai să-i ajute. Stăteau aplecate lîngă el, țineau sacul din sită de mătase, el îl răsucea atent, apoi îl strîngea în mîini și pasta ieșea curată, dinăuntru ; era atent, dar nu se putea ca ele să nu se murdărească — oricît le-ar fi ferit — apoi trebuiau să se spele cu clor, cu hipocloritul care face pielea albă și moale, dar atacă globulele roșii. Și le vedea mîinile, pielea pleznită mai sus de palme, băsicuțe roz care în fiecare seară, la spălat, se deschideau și usturau ; și sigur că nu așa ar fi trebuit făcută treaba asta, și...

— De ce nu cereți mănuși ? „Tot pe ele-s furios ?!" — observă el în gînd.

— Ne-a dat o pereche, dar nu știm unde-o fi... a luat-o careva și n-a mai adus-o.

Albin tăcu ; strînse puternic săculețul în care era colorantul și atunci sita plezni.

— Na ! Acum trebuie să o luăm de la capăt !

Cum termină, se duse în birou și începu să deseneze.

— Ce faci ? — îl întrebă Maria, privind peste umărul lui.

— Un strecurător.

El nu-i dădu nici o atenție.

— Ce-am auzit ? Vrei să faci o sită mecanică ?

— Da. Am dat cererea la mecanicul șef ; cu tot ce e necesar.

Drăgan se îmbrăca ; stătea în picioare, lîngă ușă. Îl privi zîmbind :

— Și.. cine crezi tu că o să-ți aprobe cumpărarea unui motor electric pentru o chestie ca asta ?

— Nu înțeleg, de ce zici : „să-ți aprobe" ? Că doar nu pentru mine o vreau !

— Evident, evident. Dar stau pe de altă parte și mă gîndesc : ce te face să te porți așa ? Vrei tu neapărat să mi le ridici în cap ? Ele sînt ascultătoare, își văd de treabă : și nu știu dacă ai aflat : toate muncitoarele din fabrică visează să vină aici, sus, la imprimerie. Asta-i casă de odihnă, bă ! Ai văzut tu ce e în țesătorie ? Ai habar că acolo, dacă nu vrea mesterul, nu faci planul ; și, deci, nu iei mai nimic la leafă ? Și că toate trebuie să facă ce vrea mesterul ? Așa că mai stai în banca ta... ! Cristos e figura care îmi face greață cel mai mult.

— Mă rog... Nu prea pricep ce vrei.

— Gîndește-te, și ai să pricepi.

Dărgan aproape ieșise. Se întoarse :

— A ! Uitasem să-ți comunic primul efect al îngăduinței tale : ele s-au plîns, prin Emilia — care-i tartorul — că nu faci nimic, te plimbi toată ziua, și cînd nu — stai după fundul Mariei ; că eu ți-am dat primă mare, deși abia ai depășit luna de cînd ai venit.

— Minți ! — sări Albin. Dar își luă seama : Adică, nu cred !

— Mai întreabă și tu... Ieri, la ședința de partid, ce-a spus Emilia ?

„Nu cred — își zise — nu face bătrîna așa ceva ! Mai ales că, atît cît pot..."

Adevărul e că se simțea obosit. Nu se așteptase să fie astfel ; dorise să regăsească ceva de atunci, dinainte de facultate : poate bănuise că n-o să fie așa, dar nu crezuse că va fi atît de singur, atît de izolat de cei din jurul lui...

Maria intră :

— Mîncăm ? Mi-e foame... !

— Dacă vrei tu...

— Atunci stinge țigara.

Rupse pîinea și îl învălui iar în apele albastre ale privirii ei :

— Ce-ți place ție mai mult, Albin ?

Îi răspunse sec :

— Nimic !

— Mie îmi place peștele ; da mult de tot, mor după el !

Albin zîmbi.

— Bine — zise — îți promit că am să-ți aduc pește. Mă duc într-o duminică la pescuit.

— Mă iei și pe mine ?

— Vezi-ți de treabă...

Își rezemase capul pe mîinile puse pe masă și părul ei, roșcat, lung, se desfăcuse tot ; stătea însă ca o ființă aparte. „Ca o vulpe la pîndă..." — gîndi Albin.

Nu sfîrșiseră masa cînd intră inginerul Gorănescu :

— Tovarășe Brateș, vrei să vii puțin, te rog ?

— Da... — și se ridică ; îi zîmbi Mariei care se bosumflase, apoi îl ajunse pe culoar.

— Uite despre ce este vorba : trebuie făcută o probă... imitație de blană de leopard. O să-ți aducă de jos o bucată de doc, șabloanele sînt gata încă de dimineață ; să faci dumneata pastele : negru, maro și cafeniul ăsta. Se poate, da ?

— Sigur, tovarășe inginer ; nu-i nici o problemă ! Terminăm ce întind acum pe mese, și pe urmă bag docul.

— A, nu ! Să scoată producția. Proba e mai urgentă : mîine trebuie să o trimitem la minister.

— Bine, atunci mă duc să le spun...

— Ne-am înțeles, deci ? O dai la spălat după ce o vaporizați ; să o găsesc mîine în apretură. Da ?

— Sigur.

Intră în sală. Una în fața alteia, despărțite de masa pe care se întindea pînza, două la un șablon, femeile se mișcau egal, ritmic : o dată, de două ori, un șters.

— Aș vrea să vă rog să scoateți pînza. Trebuie să băgăm o probă, e urgentă ; mîine trebuie să fie la minister — turui el, grăbit.

Femeile îl priviră lung ; apoi, una îndrăzni :

— Și credeți că ajunge vreun mătru acolo ?

— Nu știu... Așa mi s-a spus, așa facem.

— Lăsați, fetelor ; nu-i vina dînsului — interveni Emilia. Gata, dom-Albin, gata.. Ne-am obișnuit de-acuma. Parcă ce puteți face dumneavoastră ?

El dădu din umeri ; nu le înțelegea.

— Ce vroia ? — îl întrebă Maria.

— Să facă o probă... Nu-i mare lucru ; numai că trebuie să oprim producția. Nu înțeleg de ce se supără ele...

— Păi... au dreptate să se supere. Știi că luna trecută le-a tăiat prima pentru că nu au făcut planul ? Și cum să-l facă dacă — una, două — stau de probe !

— Care „una, două" ? De cînd lucrez eu...

— Ce știi tu ? Se fac în schimbul lui Drăgan !

Albin o privi surprins :

— Cum ?! Așa merge ? Atunci...

— Stai, măi omule ! Unde te duci ?

Dar Albin era de acum în sală.

— Vezi că s-a supărat Gorănescu — îi spuse Drăgan a doua zi.

— Nu-i nimic. Tu știi unde se duc probele ?

— Știu ! Și ? Ce-i cu asta ?

— Cum „ce-i cu asta ?"

— Păi da, măi deșteptule ! Vrei să schimbi tu lumea ? A trebuit să fac eu proba, de dimineață... Inginerul n-o să-ți spună nimic, dar fii atent ; că nu știi cînd te arde...

Albin se înroși :

— Ceea ce vreau eu de mult să-ți spun, este să nu-mi dai sfaturi ; am douăzeci și patru de ani ; înmulțește-i cu doisprezece, sau — și mai bine — cu trei sute șaizeci și cinci, și ai să vezi de cîte ori m-am plictisit ascultîndu-vă ! Eu știu atît : nu-i drept, nu fac ! Nu mai pot eu de Gorănescu... ce, cu el se sfîrșește pămîntul ?

— Ascultă-mă, ia o țigară... — și Drăgan începu să se plimbe prin birou — nu știu ce e drept, bă ; nu știu ! Și nici nu vreau să mă gîndesc... Pentru că eu rămîn aici. Tu cît mai stai ? Și ai plecat... Nu se sfîrșește pămîntul cu Gorănescu, sigur că nu ! Aș zice chiar că minunat te-ai exprimat... Dar află de la mine, măi Albin, că mai bine s-ar termina cu el pămîntul. Așa că, încă o dată : stai în banca ta ! Vezi că în imprimerie se greșește ușor...

— Îmi explici acum și procesul tehnologic ?

— Nu ! Vreau să-ți spun un singur lucru : stai liniștit cît mai ai de lucrat aici !

— Bine ; am mai auzit asta...

— Tu nu vezi că nu se poate nimic ? Nici măcar spanacul ăla de strecurător nu s-a aprobat ; „Nu sînt fonduri !"

— Da, bine. Am să stau liniștit... Să știi însă că nu fac decît ceea ce e în plan, înțelegi ?

— Treaba ta ; Gorănescu nu e un om cu care să te joci. S-auzim de bine...

Într-adevăr, peste cîteva zile, cînd Gorănescu trecu prin secție, nu-i zise nimic ; se purtă cu el ca și cum nu s-ar fi petrecut cine știe ce. Dar era ceva, un lucru care îl făcea pe Albin să stea cu pumnii încleștați, sau încordat, chiar și la masă, cu Maria.

— Ce e azi ?

— Sîmbătă, cred... De ce ?

— Te duci mîine la pescuit ? Mi-ai promis !

— Mă duc ; mi-am aranjat niște scule și am fost pe la lac. Sînt bărci puține, dar cred că apuc una mîine de dimineață. O să fie bine... abia aștept : totdeauna m-am destins la pescuit.

Mîncau în biroul lui.

— Povestește-mi ceva frumos — îl rugă ea.

— Da... ce să-ți spun ? — Albin o privi fix, apoi, aproape fără să-și dea seama, începu : „Vasile, Vasile, pentru ce ne-ai lăsat tu, draguleee, iubituleee..." Asta era sora lui ; și maică-sa : „Vasile, Vasile, puiuleee, unde te-ai dus ? Unde, băiatule, undeee..." Și mai era și taică-su, care tăcea și privea așa, fără să vadă nimic, și care avea un gest teribil de caraghios : auzi, îi potrivea cartea lîngă el, o carte mare de medicină, fiindcă Vasilică trebuia să termine medicina, și parcă ce-i mai păsa lui de carte și de cum stă ea ?

— Vai, Albin !

— Da... și noi încremenisem toți, colegii lui, el fusese portarul echipei noastre de fotbal, și acum nu prea ne venea să credem, apoi am mers așa, cam tîmpiți, pînă la cimitir, mi se pare că pe urmă ne-am îmbătat cîțiva, și am ajuns la miliție, unde un căpitan ne explica că nu e bine ce facem și că o să luăm amendă, și... cam asta e tot. E frumos, nu-i așa ?

— Ești rău, Albin...

— Da, cred că turbez de răutate.

Drăgan băgase capul pe ușă :

— Ce faceți, porumbeilor ?

— N-ai mai plecat ? — îl întrebă Albin.

— Am avut niște treabă... Vă las ! — și închise ușa.

— Ce-o mai fi vrut ? — făcu Albin.

— Cine știe ce învîrte el... Au rămas toți astăzi ! Emilia a făcut un memoriu la raion, pentru probele alea. Deocamdată...

Tăceau. Albin își aprinse o țigară.

— Auzi, Albin — tu chiar nu mă iubești ?

— Ce-ți veni ?

— Te-ntreb.

— Fii liniștită ; cît timp ai băut apă după mine...

— Eu nu glumesc, Albin ! Atunci mă mai jucam încă.

— Mă duc în sală să văd ce mai fac ; să nu iasă vreun pocinog.

— Urîtule ! Parcă nici n-ai fi bărbat.

— Nu „parcă" ! E sigur — zise el. Și ieși.

Trăgeau, fiecare de o parte a mesei, ținînd șablonul, așezîndu-l, apucînd raclul și apoi, egal, liniștit, apăsat : o dată, de două ori, un șters.

Dom-Albin, colorantul pentru trei e gata ?

— Da, demult. Îl strecurăm și puteți să-l luați.

— E tot ăsta, pe care îl avem acum ? — îl întrebă cineva.

— Da, sigur.

— Nu prea seamănă... !

— Nu-i nimic. Celălalt e redus de ieri, s-a mai oxidat. Luați-l, n-are nimic ; l-am făcut cu mîna mea.

Seara — Maria îl rugă să o ducă pînă acasă.

— E tîrziu, Maria...

— Te temi ?...

„Asta-i bună !" — își zise Albin și o porni spre casă. Trebuia să-și aranjeze undițele, să scoată rîme la lumina lămpii fiindcă uitase să-și ia dimineața. „Mîine o să fie grozav !" — gîndi el, bucuros.

Dimineața era răcoroasă. Se simțea apropierea toamnei Aerul nu mai părea rarefiat, nici impur, devenise dens, dar curat, de parcă răcoarea îl trecea printr-un filtru al ei, special.

Cînd ajunse Albin, paznicul era în poartă, singur.

— Mai e doar o barcă — îl anunță. Dar e închiriată : lui Baboi ! Să arnjez să te ia cu el. Vrei?

— Sigur. ...

— Nu prea face el nazuri — îi zise paznicul, întorcîndu-se. Trebuie însă să-l lași în apele lui. Oricum, matale-ți convine, că nu ești de pe aici ; te duce el, cunoaște largul ca-n palmă ! Dați unul la un capăt, și celălalt la altul ; să nu vă-ncurcați... E bine ?

Albin îi dădu permisul și banii. Era nerăbdător.

— Ai să-l recunoști, e singura barcă ; celilalți au plecat... Hei ! nu-ți iei sacul ?!

— Ba da, uitasem — se întoarse Albin în fugă. Mulțumesc !

— Baftă !

Omul era acolo, îl aștepta. Era destul de tînăr, poate mai în vîrstă cu puțin decît Albin, dar mult mai înalt ; un uriaș.

„Chiar l-o fi chemînd Baboi ?" — se întrebă Albin ; și îi aruncă, tare :

— Bună dimineața !

Celălalt îi răspunse cu un gest din mînă, apoi apucă lopețile și-i dădu drumul...

Alunecau repede, apa se închidea în urma lor după ce crăpase sub barcă, era o apă grea, adîncă, neclintită și tainică. Nu erau păsări, nici rîndunelele nu-și începuseră joaca, totul părea încremenit, netulburat de niciodată de nimeni.

Apoi Baboi scoase vîslele și începu să înainteze lent numai cu una. „Ne apropiem de loc... are dreptate : e bine ales" — gîndi Albin, observînd pe suprafața apei zeci de bolboroace, care se ridicau din fund și lăsau deasupra o spumă ușoară, străvezie, semn că, jos, umbla plătica ; poate și crapul. Albin știa ce trebuie să facă : în momentul cînd celălalt luă unul din pari, îl apucă și el pe al doilea și îl lăsă în apă. Ajunsese vîrful parului la fund, cînd se uită la Baboi ; îl văzu încordîndu-se, și atunci apăsă și el cu toată greutatea pe par, fără să se aplece în afară, drept — cît mai drept — apoi legă repede sîrma din copastia bărcii de el, și totul era gata. Erau ancorați. Nu prea făcuseră zgomot, nici vînzoleală mare, ce mai, era mulțumit de el și de celălalt : „bun pescar !" — hotărî, în timp ce își desfăcea, înfrigurat trestiile. Stăteau spate în spate, Albin în fundul bărcii, și își aruncară, pe rînd sculele în apă. Apoi Baboi azvîrli niște momeală la el, se întoarse, îl bătu pe Albin pe umăr și-i arătă să arunce și el ; începură să aștepte.

Apa era întinsă, lucie, verzuie, plutele stăteau drepte, nemișcate.

Apăruse soarele, roșu, mare, — întinzînd pe apă o cărare nestatornică, aurie.

Și deodată auzi clipoceli ; se întoarse și-l văzu pe Baboi cum ridică în mîncioc o plătică mare, neliniștită, zbătîndu-se în plasa din care nu putea să mai scape. „Gata, e timpul !" — își zicea și se întoarse mai atent spre undițele lui. Aproape imediat, Baboi mai scoase unul.

— Îți merge bine ! — oftă Albin, Eu văd că sînt cam ghinionist ; pînă și la pește... dracu știe ce-oi fi vrînd și eu... Cînd am lăsat atunci serviciul, ca să mă duc la facultate, îmi închipuiam cam multe. Apoi m-am liniștit, nu se putea să nu mă liniștesc ; speranțele trebuiesc oricum potolite... „ce înseamnă **nou** și de ce îl așteptam acolo ? Nu știu... poate fiindcă îmi admiram, cum e firesc la început, profesorii... dar de unde furia lor de a cataloga, de a vîrî în tipare ? E atît de greu de priceput că fiecare individ este altceva, un altul decît cel din jurul său ? Și că, totuși, ei se pot înțelege ? Nu trebuie decît sinceritate și puțin respect pentru gîndurile celuilalt..." Auzi ? Teribil îmi place mie verbul ăsta : „a prelucra" ! Adică iei omul — despre care se știe că e cel mai prețios capital — și nu poți să-l lași așa, „neprelucrat", brut, și atunci îi dai un scop, și o dată cu el niște limite... — **ai grijă** cum te miști ! Că o să răsturnăm barca ! Nu te mai foi, ce dacă prinzi ? La naiba, la mine de ce nu vine niciunul ?!".

Celălalt răsuflă o dată, adînc.

— Și am venit să lucrez aici, nu m-am dus **acolo**, fiindcă deși Iordan, prietenul meu, e șef de cadre acum nu pot totuși să mă întorc, pentru că am fost un fel de erou ; și asta e cam neplăcut... Și am venit aici, mă gîndeam că am să regăsesc poate pe cineva cu care să pot să merg să cînt „Zaraza", asta numai după ce am fi fost foarte obosiți. Și uite că sînt obosit — mă asculți, sau ba ? — dar nu e vorba de oboseala aceea plăcută, cu gămașa udă pe spinare, ci de o alta, ca o apăsare în creștet... ca o vlăguire. Nu prea știu de ce îți spun toate astea! Nici nu ne cunoaștem... sau poate tocmai de aia. Pe scurt, asta-i treaba : ceva nu e în regulă, cum spunea un prieten de al meu, Vasilică... nu zici nimic ? — și Albin se întoarse.

Se întoarse spre undițele lui și... o plută era pe lat ! Trase repede, simți greutatea aceea vie, zvîcnind undeva în adînc, inima păru că-i sfarmă totul înăuntru, apoi se liniști ; reuși să respire, și o aduse atent pînă aproape de barcă unde o apucă, înfrigurat. „**Prima** !" — gîndi bucuros ; și-i dădu drumul în juvelnicul care atîrna peste marginea bărcii.

— Aha, a început morișca și la băiatu' ! — strigă el vesel, uitînd de tot și de toate. Și nu mai avu timp de loc, peștele sosea mereu, îl asalta, oricum era bine, celălalt nu-l compătimise, ce putea să-i spună de fapt cînd nici nu se cunoșteau, și nu mai avu timp decît să schimbe momeala, să arunce, să tragă... Pînă către seară.

„Ah, sînt într-adevăr obosit, obosit bine ; și figură ăsta, care trage la vîsle încruntat, și nu-mi spune nimic ! Păi o să ajungem noi afară, și trebuie să fie pe-aici, pe undeva, o circiumă, că oameni sîntem, ce Dumnezeu !" Se răsturnase în barcă, pe spate, capul îi atîrna în afară, și Albin putea să vadă, întors fiind, drumul pe care îl străbăteau, marcat de valuri în unghi. Știind astfel, stranie senzație, apa părea un cer pe care capul lui Albin îl despica, iar norii alunecau înapoi, aproape deasupra ; poate dacă și-ar fi ridicat picioarele, i-ar fi atins. Se întuneca.

La debarcader — mai era puțină lumină — sări primul, luă parii și urcă spre casa paznicului. Celălalt lega barca.

— Cum a fost ?

— Ne-mai-po-me-nit ! Vreo nouă chile ! Da cel mai tare, e Baboi ăsta, domnule ! Ce pescar! O vorbă n-a scos, tot timpul !

— Hă-hă ! — izbucni omul în rîs, și Albin îi văzu dinții verzi, cariați — păi dumneata ești și mai tare ! Auzi la el ! — și răsufla greu — păi, Baboi, îl știe toată lumea ; e surdo-mut de cînd l-a făcut mă-sa !

Mergea ținînd în mînă plasa de sfoară în care avea o sumedenie de lucruri, toate din cele mai frumoase plătici, pe care el le alesese. Toată dimineața se învîrtise în jurul mătușii — mai mult încurcînd-o — ca să-i facă plachie, și prăjit, pe grătar, despicat în două ; nu uitase sticluța cu mujdei.

Se gîndea cît de mult o să se bucure Maria de această masă deosebită pe care și-o dorise atît. „O să fie ca-n basme !" — se bucură el.

Ziua era strălucitoare, copacii rugineau cu toții și pînă una-alta erau plini de toate culorile ; soarele — mai avea putere — era înalt, pe un cer pustiu ; doar în orizont nori pufoși, albi, ultimii nori ai verii care pleca.

Trecu de poarta fabricii, vesel, fluierînd. Și, tot fluierînd, intră în secție.

— Vezi că te așteaptă Gorănescu cu Drăgan, în birou — îi ieși Maria în întîmpinare. Era neliniștită ; nu mai avea nici o privire albastră, era o femeie micuță, neliniștită și agitată.

— Și ? — spuse el, deschizînd ușa biroului.

— Te așteptam, tovarășe Brateș. Sîmbătă ați lucrat desenul ăla, cu flori mari, „lalelele" ?

Inginerul ședea jos ; Drăgan lîngă el — în picioare.

— Da... s-a întîmplat ceva ?

— Ai greșit un colorant : olivul, care intra al treilea.

— **Al treilea** va să zică ? — îngăimă Albin. Drăgan nu-l privea.

— Acum, desigur, nu se mai poate face nimic. Eu însă vreau să-ți spun ceva, deschis ; și vreau să-mi răspunzi imediat. Tovarășe Drăgan... fii bun, și ieși puțin.

Îl așteptă să iasă. „Ce vrea, ce vrea ?" Întrebarea revenea mereu ; sîcîitoare ; enervantă.

— Uite ce se întîmplă : cred că ai apreciat faptul că ne-am purtat cu dumneata altfel decît cu ceilalți ; n-ai vrut să faci probe, nu le-ai făcut ; reclamațiile despre cum îți faci treaba, nu ne-au interesat ; sîntem de acord să trecem și peste întîmplarea de sîmbătă care te-ar costa — la propriu spun — destul de mult ; în plus, atmosfera care ți-ai face-o la facultate... !

„Ce vrea ? Ce vrea ăsta de la mine ?"

— ...ziceam deci să faci următorul lucru : un raport în care să spui că, de mai multă vreme, tovarășa aia... — cum o cheamă, frate ? — Emilia, strînește oamenii în secție, îi incită la scandal, face agitație, mă rog : ceva în genul ăsta !

Albin se întoarse și o porni spre ușă.

— Stai, dragă ! Dumneata nu pierzi nimic în afacerea asta ! Înțelege, că Drăgan nu poate să-l facă ; el e, chipurile, „amestecat" ; așa că dacă ar veni de la tine, n-ar mai fi nici un dubiu... De-altfel, treaba e aranjată : nu ne trebuie decît raportul.

Din ușă, Albin îl privea fix. „De unde am învățat să privesc așa ? Dar nu-i de-ajuns... oare să-l poznesc ? Sau... ce ?" Gîndurile treceau repede, unul după altul, șîngele îi alerga aiurea prin întreg trupul. „Să plec... ! Asta trebuie să fac !"

Se întoarse — și se ciocni de Drăgan.

— Ce faci, mă ? Un-te duci ? !

— Plec...

— Ce face ăsta, tovarășe inginer ? !

— ...temporarii ăștia ! — mai auzi Albin.

Intră în sală. Femeile stăteau ; mecanismul se oprise.

— Trebuie să plec — le zise, din ușă.

Și ele veniră toate spre el ; Emilia întîi ;

— De ce nu mai stai... Albin ?

— Nu mai pot. Nu se mai poate...

— Chiar vrei să pleci ?

— Trebuie...

Își simțea gîtul uscat, gura iască.

— Ne părăsești... atunci ? Să știi că ne-ai fost drag și niciodată n-am spus nimic rău despre dumneata... Mult noroc și fericire, la facultate și în viață.

Și veniră pe rînd apoi, una cîte una, îi urau cîte ceva, pentru mai tîrziu, pentru toată viața care îl aștepta :

— Să-ți dea Dumnezeu sănătate...

Veneau, dădeau mîna cu el ; ea și cum l-ar fi îmbrățișat.

— Și noroc, dragul mamei.

Nu plecau de lîngă el. Rămîneau aproape, una lîngă alta, cerc în jurul lui. Dar nu mai erau un bloc, nu mai erau un grup din forme nelămurite ; fiecare își căpăta ființa, acum, spunînd cele mai simple cuvinte și, în același timp, cele mai deosebite.

— Vă urez mult noroc, și numai bucurie...

Le simțea aproape ; lucraseră împreună și măcar acum, nu era singur.

Trecînd pe lîngă birou, îl auzi pe Gorănescu : „Parcă, ce ? Îi poți trimite imputarea la facultate !... Nu-l mai interesa.

Pe Maria o sărută la scări ; îl ajunsese acolo. O sărută ușor, aveau buzele uscate, amîndoi. Apoi o mîngîie pe păr, o dată, prelung, așa cum așeza ea masa, și plecă.

— Am să plîng... — spuse ea.

Mergea fără să-și simtă trupul, nici gîndurile. Strada era pustie și lui i se păru că nici nu există, că adevărat este doar zgomotul pașilor săi, răsunînd ; răsunînd în tot orașul.

Își dădu seama apoi că ține în mînă o țigară stinsă, iar sub braț, plasa mică de sfoară în care zăcea o masă nepusă.

Succesul unui spectacol românesc relatat de presa străină

La München și Nürenberg a avut loc „Săptămîna internațională a Teatrului pentru tineret". Alături de R. D. Germană, R. F. Iugoslavia, Austria, Olanda, R. F. a Germaniei, a participat și țara noastră cu piesa Afară-i vopsit gardul, înăuntru-i leopardul *(titlul versiunii germane fiind* Cel mai mare și cel mai tare) *de Alecu Popovici, în spectacolul realizat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț — regia Ion Cojar, scenografia St. Hablinski, muzica Vasile Veselovski. Spicuim din presa vest-germană impresii despre acest turneu :*

„Cel mai mare succes al acestei săptămîni l-au obținut românii cu un spectacol într-adevăr strălucitor. Contactul cu scena a fost intensiv, iar aplauzele din final entuziaste". (Die Nachrichter) „Regia o semnează Ion Cojar — regizorii noștri ar trebui să studieze munca lui. El ne-a surprins clipă după clipă cu idei noi, accentuînd mereu contactul cu tînărul său public". (Abendzeitung). „Actorii joacă avînd niște măști imense, lucrate cu fantezie, care transportă totul într-o lume ireală, care însă poate fi întotdeauna urmărită și completată de copii". (Kultur).

„În piesa construită rafinat de simplu de Al. Popovici, efectul pedagogic și filozofic al acțiunii este cu pricepere îmbrăcat într-o acțiune fascinantă". (Tagespost).

„«Cu cel mai mare și cel mai tare» tinerii actori din Piatra Neamț s-au dovedit cei mai tari și cei mai buni ai acestui Festival Internațional". *(același ziar).*

„Românii ne-au mai surprins și cu frînturi de text rostite în limba germană, iar finalul i-a urcat pe culmi. Aplauzele au izbucnit furtunos. La sfîrșit cei de pe scenă au cîntat împreună cu cei *din sală..." (Nürenberger Zeitung).*

meridiane

semnele timpului

ion biberi

Un discurs românesc asupra metodei în științe

Cercetarea științifică presupune o definire a metodei de lucru, o statornicire a țelului propus, o analiză a naturii și succesiei operațiilor mentale, destinate a călăuzi studiul. Discursul metodei al lui Descartes a însemnat începutul unei epoci. Presupusă implicit sau amănunțită teoretic, metoda de lucru precedează totdeauna o cercetare fructuoasă.

Fără îndoială, se va putea urmări, în evoluția gîndirii științifice, continuitatea cîtorva principii de metodă — și în această privință lucrările lui Abel Rey asupra Științei în antichitate, **sînt pline de interes — dar nevoia unor definiții a metodei, specifice fiecărei epoci istorice, se face resimțită, cu deosebire în epocile de activitate științifică revoluționară.**

În primele decade ale secolului nostru, examenul metodelor științifice a fost făcut cu deosebire în volumele scrise în colaborare, intitulate : De la méthode dans les sciences **(Alcan, 1910 și 1923), în care tineretul și oamenii de știință ai generației din care fac parte au aflat îndreptaruri esențiale de metodă. Emile Picard, Jules Tannery, A. Giard, Pierre Delbet, Théodule Ribot, Levy-Bruhl, Jean Perrin, A. Meillet sau L. Blaringhem au examinat, în ample expuneri, metodele științelor acestui timp. Nu putem evoca fără emoție examenul metodei în fiziologie, expus de Félix le Dantec, a cărui repetată lectură a reprezentat unul din marile evenimente intelectuale ale vieții noastre, călăuzindu-ne cercetările.**

Între data apariției acestor lucrări și epoca noastră se interpune o revoluție socială și științifică. Au apărut, între timp, noi discipline, s-au definit noi obiective de cercetare ; relațiile dintre științe, convergența acestora în unitatea gîndirii filosofice, implică o reexaminare a metodelor, săvîrșită în spiritul vieții științifice contemporane. Cititorul român are privilegiul de a afla în lucrările institutului de filosofie al Academiei Republicii Socialiste România o atare lucrare, scrisă în colaborare de numeroși specialiști, sub redacția profesorilor C. Popovici, V. Sähleanu și U. Tomin, doctor în filosofie, redactor responsabil. Dialectica metodelor în cercetarea științifică **(2 volume, Editura științifică, 1966) reprezintă în fapt o continuare a studiului** Dialectica materialistă — metodologie generală a științelor, **apărute cu trei ani în urmă : perspectiva filosofică a examenului metodelor în știință, alcătuiește o preocupare constantă a cercetătorilor români.**

Studiul de față înfățișează problema metodelor, din incidența fazei actuale a desvoltării științifice, definită prin îndoitul proces al diferențierii progresive și apariției de noi discipline, dar și al corelației intime ale acestora. Diferențierea științelor comportă astfel o unificare prin activități interdisciplinare și gîndire filosofică : lucrarea este precedată de o cuprinzătoare introducere datorită lui U. Tomin, care

privește problemele în generalitatea lor cea mai înaltă, deschizînd o vastă pasionantă desbatere.

Fără îndoială o atare lucrare, scrisă cu mare densitate și rigoare științifică, nu poate fi rezumată. Fiecare capitol prezintă o nouă deschidere de orizont, rod al experienței colective a colaborărilor sau a activității de ansamblu a institutelor și facultăților noastre de științe ; este, în această ultimă privință, cu deosebire concludent capitolul prim, consacrat metodelor matematice, (sub redacția generală a lui M. Neculcea și A. Halanay). Urmează pentru a încheia metodele de cuprindere cele mai generale ale studiului actual al „formelor de mișcare a materiei", o prezentare a metodelor cibernetice (datorită lui E. Nicolau și V. Sähleanu), după care se înșiruie prezentările metodelor Astronomiei (Călin Popovici), Fizicii (St. Popescu și Gh. Vișineanu), Chimiei (U. Tomin), Geologiei (P. Bomboe), Biologiei (V. Sähleanu și I. Peatnițchi) și Psihologiei (E. Fischbein și M. Steriade) — împreună cu numeroși colaboratori.

Dialectica metodelor în cercetarea științifică **invită astfel pe cercetătorii români la un vast simpozion platonician, în care iau cuvîntul oameni de știință : rigoarea gîndirii conduce la marile sinteze.**

Cititorul află în acest studiu o analiză de adîncime a științelor speciale, o vedere cuprinzătoare asupra orizontului științific contemporan și un instrument de cercetare, de minuire a multiplicității metodelor, prin mijlocirea cărora realitatea se cuprinde prin cunoaștere și se transformă prin activitate creatoare.

Nu va trebui să vedem, de bună seamă, în această lucrare, o analiză exhaustivă a tuturor disciplinelor contemporane. O limitare se impunea : științele sociale vor face, după indicația din prefață, obiectul unei lucrări deosebite. Dar completările vor putea fi continuate, nu numai în direcția disciplinelor de gîndire științifică (exemplul vechiului studiu, citat mai sus, asupra Metodei în științe : **istorie, lingvistică, arheologie, istorie literară, morală, statistică, etc.), dar și a oricărei activități spirituale și tehnice. În orice activitate umană, problema metodei este esențială, dacă înțelegem prin metodă organizarea sistematică a muncii, avînd drept scop obținerea unor rezultate optime, cu un minimum de efort intelectual și fizic.**

Întîlnim o metodă în creația artistică și în activitatea unei uzine, în viața economică, în pregătirea unui antrenament sportiv, sau al unui examen, la universitate. Metoda reprezintă o raționalizare a muncii.

150 de ani de la nașterea lui

Arany János

Arany, cel care multă vreme se fixase în conștiința cititorului european de poezie numai ca părintele epopeii maghiare Toldi, a căpătat astăzi pretutindeni dimensiunile cuvenite, în nemuritorul șir al marilor rapsozi care au încununat epica și lirica secolului trecut.

În Ion Nebunul, Moartea lui Buda, Csaba, Țiganii din Nagyida, *ori în numeroasele sale balade, ca și în trilogia* Toldi, *a sintetizat trecutul de fapte în veștmîntul rodnic al eposului popular.*

Afirmat în momentele de grea cumpănă cînd, aparent, Europa se arăta a fi „liniștită", cum se exprima Petöfi, presimțind liniștea dinaintea evenimentelor revoluționare din 1848, Arany și-a prefigurat de la bun început adevărata măsură a chemării, îndreptîndu-și atenția spre creațiile de inspirație istorică sau folclorică. Reîntoarcerea spre trecutul istoric nu era o simplă modă îmbrățișată de romantici, ea purta semnele ascunse ale unor prefaceri adînci în ordinea șubredă a unei mari părți din bătrînul continent. Dar însuși vechiul romantism, depozitar al strălucirilor apuse, patetic îndurerat de ceea ce s-a stins, căpăta dimensiuni noi. Istoria devenea un tilon real, faptele mari, ori uimitoare, ninse de pulberea veacurilor, se înnobilau cu sensuri noi.

Poezia devenea memoria faptelor legendare, ivite din șuvoiul neîntrerupt al dezvoltării unui popor.

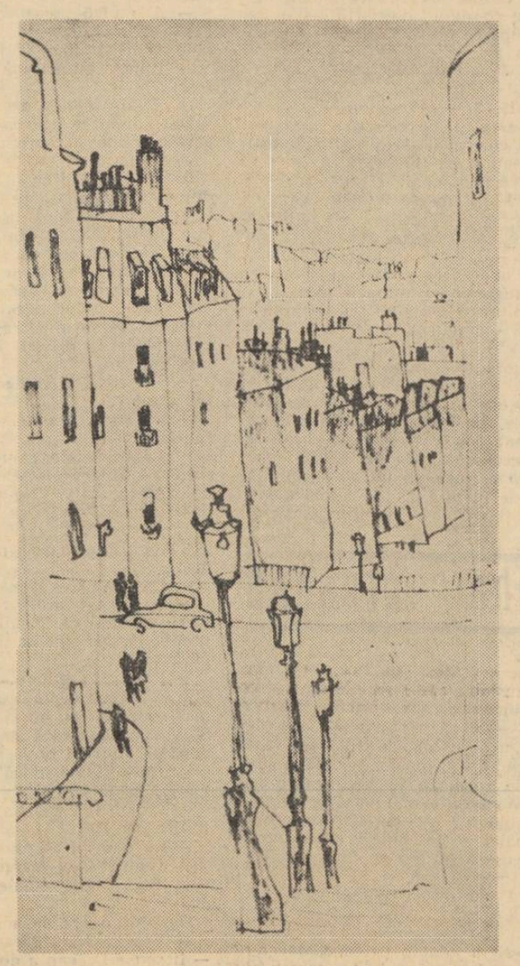
La aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Arany, se cuvine să ne amintim de cuvintele adresate de el lui Petöfi : „Nu cred să se creeze o lirică națională, decît după ce va fi înflorit mai întîi o lirică poporană. Ce-ați zice dacă s-ar hotărî cineva să făurească o epopee scrisă în spirit și în limbă curat populare ? Să fie oare o himeră ?"

N-a fost o himeră !

Opera lirică, dar mai cu seamă cea epică a lui Arany și-a găsit încă din timpul vieții poetului tălmăcitori de seamă în întreaga lume. În 1851 apare la Leipzig volumul Erzählenden Dichtungen *(cuprinzînd* Toldi *și* Asediul cetății Murány*), în traducerea lui K. Kertbeny, ca și o altă traducere a poemului* Toldi *(M. Kolbenheyer). Jovan Jovanovic Zmay traduce și publică același poem epic la Novisad în 1858, în limba sîrbă, iar mai tîrziu* Apusul lui Toldi *(1870)* Asediul cetății Murány *(1877) și* Dragostea lui Toldi *(1896). La Geneva, în 1861, apare vol.* Gedichte *(în traducerea lui K. Kertbeny), iar A. Sturm realizează în 1879 o versiune germană a* Morții lui Buda *(Leipzig, 1879). O altă traducere germană nelocalizată, a văzut lumina tiparului în 1880 (*Ausgewählte Dichtungen. A Sponer*). În 1895* Toldi *apare la Louvain în traducerea lui George Philippe Dhas, reeditată la Paris în 1937. Noilor versiuni germane datorate lui L. Dóczy (Budapesta, 1902) și A. Lamberger (*Toldi, 1903*) li se adaugă florilegiul din 1908 al lui A. Handman (nelocalizat). În Italia, Saladino Saladini dă o versiune a poemului* Toldi *(Verona, 1909), urmată de vol.* Balate *(Fiume, 1914) datorat lui Francesco Sirolo. Tot în 1914, la New York apare vol.* Toldi, Toldi's Eve, Ballads, selected Lyrics *în traducerea lui William Loew. Moartea lui Buda se tipărește în engleză în 1936 (*The Death of King Buda, Cleveland, trad. Watson Kirckonnel*). Printre numeroasele traduceri mai importante, mai amintim pe cele apărute la Helsinki în 1938 (*Toldi*, Apusul lui* Toldi, *trad. Otto Manninen), la Tokio în 1940 (*Toldi, trad. Ferdinand W. Matzger*).*

Primele tălmăciri românești au apărut în Familia *lui Iosif Vulcan, și în revista clujană* Ungaria, *la sfîrșitul secolului trecut, datorate unor traducători ca Miron Pompiliu, I.C. Pop și A. Pituc, dar abia la începutul secolului XX apare prima traducere de valoare, semnată de St. O. Iosif și Dimitrie Anghel (*Semănătorul, 1903*). După o seamă de balade tălmăcite de Teodor Murășanu, Dinu Vladimir, Axente Banciu, Iancu Miloman-Bonțanul între anii 1922—1940, Emil Giurgiuca publică în 1947 în volumul antologic* Culegere din lirica maghiară *cîteva balade, pentru ca mai tîrziu traducerile din Arany să fie îmbogățite substanțial, prin contribuția valoroasă a unor poeți ca Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Veronica Porumbacu, H. Grămescu ș. a. cuprinse în volumele* Versuri alese *(trad. H. Grămescu, E.S.P.L.A., 1957),* Poeme *(E.S.P.L.A., 1960),* Antologia Literaturii Maghiare, *vol. II (E.L.U., 1966).*

CONSTANTIN OLARIU



EUGEN MIHĂESCU: Paris

Profil

Andreas Karkavitsas

Andreas Karkavitsas, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii grecești moderne care i-a imprimat o nouă orientare, îndrumînd-o pe un făgaș propriu, scuturînd-o atît de influențele străine, cît și de carapacea apăsătoarei glorii a trecutului, s-a născut în 1865 la Lehena „un sătuc uitat undeva într-un ungher al patriei, chiar în inima munților, sărac în vegetație, dar bogat în colb care iarna se preschimba în noroaie și unde viața se scurgea liniștită, aidoma lucrurilor neînsuflețite, tulburate rareori de certuri neînsemnate, de supărări mărunte, de voioșia nunților ori de mîhnirea înmormîntărilor". Stins din viață la 27 octombrie 1922, Karkavitsas a scris într-o perioadă în care majoritatea producției literare grecești se reducea la ilustrarea epigonică a antichității, ori la imitarea servilă a unor literaturi străine. Situat pe poziții patriotice, și-a închinat opera realităților concrete ale țării și timpului său. Sprijinit în încercarea sa temerară de exemplul unor scriitori realiști, cum a fost marele poet Kostis Palamas, căruia îi aparțin proverbialele cuvinte : „nevrednic este acela care auzind chemarea neamului nu răspunde prezent", Karkavitsas își subordonează activitatea literară și viața însăși unui țel unic : slujirea patriei.

Fiul mai vîrstnic dintr-o casă cu 11 copii, viitorul scriitor păstrează o amintire dulcoasă copilăriei sale modeste pe care o evocă în emoționante povestiri.

Una din cele mai rîvnite bucurii ale acestei perioade era s-o asculte pe mama sa depănînd caierul poveștilor. Atît ea cît și bătrînii satului l-au ajutat să descopere fascinantul orizont al legendelor și baladelor populare și neistovitul izvor de comori al folclorului grec care, pe măsură ce-l cerceta mai stăruitor și înflăcărat, îl pasiona.

A învățat medicina, disciplină atît de nepotrivită naturii sale sensibile. S-ar putea ca firea sa pesimistă să-l fi îndemnat să îmbrățișeze cariera aceasta sau, așa cum susține O. Messeling, să o fi adoptat de dragul dorinței tatălui său sau din dragoste pentru Hiula, o codană din sat al cărei părinți țineau ca ginerele lor să fie „cineva".

În anul 1888 își desăvîrșește studiile și dobîndind independența materială, — părinții erau oameni modești — poate da curs pasiunii sale dintotdeauna, — călătoriile și dorința de a-și cunoaște poporul și țara. Rămînînd credincios acestui nobil țel, Andreas Karkavitsas nu s-a fixat nicăieri, nu și-a deschis un cabinet medical lucrativ, ci, veșnic curios și neliniștit, ignorînd șubrezenia sănătății sale, a cutreierat neobosit atît țărmurile cît și mările patriei și numai moartea i-a putut curma istovul peregrinărilor. Însoțit de nelipsita sa trusă medicală și de geamantanul cu cărți, folosind cele mai diverse vehicule, Andreas Karkavitsas a străbătut, rînd pe rînd, Thessalia și Larissa, Salonicul și Peloponezul și punînd în slujba poporului său toate cunoștințele și forțele sale, i-a împărtășit, deopotrivă și obida și bucuriile.

Modest, timid și totuși dîrz, fire singuratică și egocentrică, dar generoasă, Karkavitsas duce pînă la capătul vieții această existență : nu se statornicește nicăieri ci, mînat de o neostoită dorință de cunoaștere și de o statornică pasiune pentru „oameni și locuri", adună neîncetat materialul necesar creației sale literare.

Publică de timpuriu, în reviste locale, povestiri, apoi nuvele care-l fac în scurtă vreme cunoscut în toată Grecia. Aria preocupărilor sale se mărește necontenit, făcîndu-l să se consacre unor opere variate : lucrări cu caracter istoric, note de drum, jurnale de bord, chiar și manuale școlare „pentru luminarea poporului", sau poezii de factură romantică, povestiri anecdotice, articole literare, pamflete politice.

Acestea din urmă îi atrag disgrația oficialităților, ba chiar și detențiunea pentru o scurtă perioadă de timp, datorită violenței polemice și fermității cu care Karkavitsas își apără opiniile.

În ciuda timidității și a unei rezerve temperamentale la care se referă unii critici, relevînd și așa-zisul pesimism al scriitorului, evident în preferința sa pentru temele sumbre și aspectele dramatice ale vieții, Karkavitsas s-a manifestat în toate împrejurările ca un scriitor-cetățean, conștient de îndatoririle sale. În numeroase articole și-a spus răspicat cuvîntul atît cu privire la evenimente politice concrete, cît și la problemele generale. Așa de pildă în articolul **Nu mai vrem filo-elini,** face rechizitoriul celor satisfăcuți de laurii trecutului și cu desăvîrșire indiferenți față de obligațiile lor actuale : „Sărmană și lipsită de glorie, aceasta este totuși viața noastră ! Adorați prezentul dacă vreți să ajungeți la slava din trecut. Nu avem nevoie de filo-elini, ci de miso-elini, care să trezească poporul la realitate !" Cu aceeași vehemență l-a combătut pe poetul francez Jean Moréas care, negînd orice merite Greciei contemporane, susținea că Grecia există numai datorită lui Homer și Sofocle, precum și pe Gabrielle d'Annunzio, care, cu prilejul unei vizite la Atena, se referise exclusiv la gloria Greciei antice. În numeroase articole atacă politicianismul miop, responsabil de reaua stare a lucrurilor în țară.

O importanță deosebită au articolele care dezbat probleme de lingvistică. Convins de caracterul viu al limbii care se dezvoltă o dată cu poporul căruia îi aparține, Karkavitsas a scris el însuși în limba dimotică, limba vie a poporului, susținînd o aprigă campanie împotriva adepților limbii „catharevusa", învechită și necorespunzătoare noilor condiții de dezvoltare a poporului grec.

Publicate izolat sau înmănunchiate în culegeri, povestirile și nuvelele se succed de-a lungul întregii creații a lui Karkavitsas, pînă la sfîrșitul vieții sale : **Mlădia** (1889), **Povestiri** (1894), **Cerșetorul** (1896), **Blestemul** (1896), **Iubiri uitate** (1898), **Arheologul** (1903) și **Chemarea mării** scrise între 1895—1900 și reunite ulterior de autorul lor sub acest titlu colectiv.

Cutreierînd satele patriei sale, Karkavitsas a cunoscut îndeaproape viața grea a truditorilor pămîntului din care a plămădit substanța multora din creațiile sale nuvelistice. Neîntrecut portretist, în nuvelele sale a făurit o galerie întreagă de tipuri umane specifice, puternic individualizate. Dintre acestea, impresionantă este îndeosebi figura țărăncuței Mlădia (evocînd poate pe Hiula, mireasa neîmplinitelor visuri de tinerețe ale scriitorului), eroina nuvelei cu același nume, care înfruchipează soarta fetelor de la țară, osîndite să renunțe la dragoste și să se supună orbește autorității părintești. În aprecierile sale asupra **Mlădiei,** poetul Kostis Palamas se referea la vigoarea imaginilor artistice, „un amestec de realism flamand și de colorit grec". O altă nuvelă care a reținut permanent atenția criticii, fiind așezată printre cele mai izbutite opere ale scriitorului este cea intitulată **Cerșetorul,** o sinteză a observațiilor critice ale autorului cu implicații sociologice.

Nuvela **Arheologul,** apreciată unanim drept o „evanghelie națională" deoarece, așa cum relevă și criticul italian Silvio Mercanti, „reprezintă sub o formă simbolică, întreaga istorie a poporului grec", a confirmat patriotismul și puternicul umanism al scriitorului căruia deplasarea acțiunii spre trecutul istoric îi slujește doar pentru a înfățișa prezentul și a satiriza racilele actualității. După ce debutează într-o notă romantică, nuvela se transformă treptat, într-un manifest realist și satiric.

În ansamblul tipologiei lui Karkavitsas un loc deosebit ocupă figurile eroilor legendari, ale haiducilor care, în concepția scriitorului, sînt depozitarii tradițiilor de luptă pentru libertate a poporului. Lor le închină povestirile sale **Jertfa, Patria, Căpitan Vergas,** precum și o suită de monografii a dramaticului an 1821.

„Dacă voi reuși vreodată să-mi durez o casă, voi înălța un altar între zidurile sale. Drept icoane, îmi vor sluji chipurile haiducilor și ale acelor sărmani monahi care au adunat cu migală și curaj, baladele și cîntecele noastre de luptă și s-au jertfit pentru slava și neatîrnarea Patriei".

Dar tema care l-a atras pe scriitor cu intensitatea unui adevărat miraj este marea, pasiune statornică a vieții sale. L-a fascinat din copilărie așa cum o mărturisește în cuvintele : „plecasem de acasă pe furiș și am umblat vreme îndelungată pînă să ajung la ea. Cînd am văzut-o, am privit-o cu nesaț, extaziat și dornic să-i cunosc tainele". Mai tîrziu, în anii petrecuți ca medic pe vas, Karkavitsas cunoaște îndeaproape viața nespus de grea, veșnic expusă primejdiilor a marinarilor, a acelora asupra cărora marea exercită în permanență o tainică și indefinisabilă putere de atracție. Îl impresionează viața lor aspră, curajul cu care înfruntă primejdia imediată și cea ascunsă de „vicleșugurile" ei. Pentru marinari, marea reprezintă o iubită și o dușmancă în același timp și cele două sentimente de dragoste și ură care alternează în sufletele lor, ajung în cele din urmă să se contopească alcătuind o entitate unică și indestructibilă. Esențial este însă faptul că pentru majoritatea populației grecești, în epoca lui Karkavitsas, marea este principalul mijloc de existență.

Nuvelele volumului **Chemarea mării** care i-au adus celebritate pe plan mondial, cuprind fiecare oricît de restrîns le-ar fi cadrul, o dramă puternică și zguduitoare : pescuitorii de bureți, căutătorii bogățiilor submarine, navigatorii în genere oricît ar fi de temerari ies deseori înfrînți din lupta inegală cu marea.

Din această înfruntare se desprind caractere umane diferite, psihologii variate care au însă trăsături comune proprii îndeletnicirilor marinărești : dîrzenia, curajul, unitatea morală, tenacitatea, spiritul de echipă. Primejdia care-i pîndește la tot pasul generează nu numai unitatea de acțiune, dar și un simț de răspundere colectiv, principii etice de-o intransigență străină celor de pe uscat. Karkavitsas a cunoscut poate ca nimeni altul psihologia complexă și contradictorie a truditorilor mării : adulți cu suflet de copil, bărbați înzestrați cu forță fizică deosebită, dar naivi și credituli, foarte deseori superstițioși, dispuși să dea crezare istoriilor străvechi cu duhuri, zîne și demoni. Permanent expuși primejdiilor, inapți să explice fenomene naturale violente și dezlănțuirea stihiilor, unii dintre ei află un răspuns tulburătoarelor întrebări care îi chinuiesc în vechi legende ori mituri seculare. Nealterată însă de elementul folcloric ori fabulos se conturează cu vigoare lumea reală a truditorilor mării. Apreciind valoarea deosebită a volumului, criticul Sideridou Thomapoulou îl caracteriza spunînd că „sufletul **Odiseii** se reîncarnează prin aceste nuvele în literatura greacă modernă".

Încă de la apariția sa volumul a stîrnit un larg ecou atît în țară cît și peste hotare — dovadă a originalității și a remarcabilelor sale virtuți artistice. Această carte în totalitate sau fragmentar, ca și celelalte scrieri ale lui A. Karkavitsas au fost traduse în limbile franceză, germană, engleză, italiană, olandeză. În 1909 V. Kostopoulos traduce în limba română trei nuvele din volumul **Chemarea mării,** iar în 1965 cu prilejul împlinirii unui veac de la nașterea sa, Editura pentru literatură universală publică un volum conținînd 18 nuvele.

Atmosfera tipic greacă a tuturor povestirilor sale, sîncerul și profundul adevăr care stă la baza lor, fondul de poezie, limba colorată, vie și originală, deosebita artă narativă, remarcabila forță evocatoare, finețea investigațiilor psihologice, curajul cu care a abordat probleme de cea mai stringentă importanță îl situează pe Andreas Karkavitsas la loc de cinste în literatura greacă. Dar oricît ar cuprinde opera sa germenii eternității, către care aspiră orice creator, ceea ce îi va conferi însă nemurirea va fi patriotismul său fierbinte, cultul pentru tradiția țării sale și credința sa statornică și nesdruncinată în destinele Greciei noi.

Bolnav de ftizie, dezamăgit de viață și de oameni, Andreas Karkavitsas se stinge la 27 octombrie 1922 în plină efloreșcență a talentului său.

POLIXENIA KARAMBI

maiorescu şi literatura naţională (III)

...ațiile lui Ibrăileanu par a o definitiv lucrurile. Situația este ...ceva mai complicată, deoarece, ...colo de contradicțiile în care se ...pește uneori gîndirea lui Maiorescu, ...flăm totuși o idee directoare pe care el nu și-a contrazis-o, în esența ei, niciodată, ci, dimpotrivă, a afirmat-o în funcție de împrejurări. Este vorba de opiniile sale despre relația dintre politică, patriotism și poezie. Disocierea pe care o face criticul între ele este, firește, falsă, cu atît mai mult cu cît o exagerează, deși aceasta, să nu uităm, era absolut necesară într-o vreme în care confuzia între noțiuni era un fapt curent. O întrebare își așteaptă însă răspuns. Toată această teorie, din studiul **O cercetare critică asupra poeziei române**, are ca principal obiectiv distrugerea literaturii patriotice și sociale de la 1848 ?

După ce îi apreciază, ca „poeți adevărați", pe Alecsandri, Bolintineanu și Alexandrescu, deci, se înțelege, **adevărați** și atunci cînd scriu poezie patriotică și socială, criticul face observația că „cele mai rele aberațiuni, cele mai decăzute produceri între poeziile noastre **de la un timp încoace** (subl. n.), sunt cele ce au primit în coprinsul lor elemente politice" (**Critice**, I, p. 40). Precizarea de la **un timp încoace** înseamnă mai puțin epoca de la 1848 și mai mult de după această dată cînd ziarele și revistele începuseră să fie invadate de versificări istorice și declamațiuni patriotice lipsite de „sensibilitate poetică". Exemplele înfățișate de Maiorescu, atît în acest studiu, cît și în **Direcția nouă**, sînt „articole de ziar puse în rime" care formează o adevărată „infermerie a literaturii române", precum revista „Sămănătorul" va fi la vremea ei, pentru aceleași motive, „un cimitir al literaturii române", cum zicea Lovinescu. Iată nu exemplu caracteristic dintre cele multe apărute în ziarele, revistele și volumele epocii : „Nu-i nimic în această lume/ Să mă facă fericit./ Nici averi, nici mare nume,/ Nu e tinta ce-am dorit ;/ Ci dorința mea e toată / Să-mi văd țara ca-nflorit // Să văd legea electorală/ Că o dată s-a lărgit,/ Și comisia centrală/ Din Focșani că s-a urnit,/ Curtea de casațiune..." etc. „Drapelul sub care se introduc aceste deșertațiuni personale și cruditați estetice, — scrie Maiorescu — este totdeauna Națiunea și Libertatea, și astfel două idei dintre cele mai înalte au ajuns a fi scara pe care călcînd-o în picioare se urcă oamenii cei mai lipsiți de orice merit" (ib., p. 315). Critica sa necruțătoare se îndreaptă, în definitiv, nu în contra infiltrării sentimentului patriotic în artă, ci împotriva degradării lui prin versificări rizibile, adevărate „anomalii", care ținteau pervertirea gustului public și încurajarea mediocrității, dînd iluzia tineretului că e foarte ușor a deveni „om de litere". Sensul acestei critici, pe care o socotim valabilă integral, are o bază teoretică inflexibilă corespunzătoare acelui moment din evolutia literaturii noastre. „Pentru noi — declară Maiorescu în **Observări polemice — patriotismul nu** putea fi identic cu imperfecțiunea, și o lucrare slabă nu merita lauda prin aceea că era „românească" (ib., p. 232). Criticul cerea, de fapt, poezii naționale autentice, cu idei îmbrăcate în haina frumoasă a artei, iar nu compuneri care să-și revendice valoarea estetică numai din invocarea patriei și a ideii de libertate. Maiorescu anticipă, în fond, o idee eminesciană de mare elevație intelectuală : „nu devine cineva scriitor național — scria odată poetul — prin aceea că repetă cuvintele patrie, libertate, glorie, națiune în fiecare șir al scrierilor sale, precum, pe de altă parte, poate cineva să nu pomenească de loc vorbele de mai sus și să fie cu toate acestea un scriitor național" (**Opere**, I, Ed. îngr. de I. Crețu, „Cartea Românească", f.a., p. 520).

Concluzia este că, teoretic, Maiorescu susține ideea eronată după care poli-tica e „un product al rațiunii", deci nu-i „obiect" al „artei", iar „poezia este și trebuie să fie un product al fantasiei (...) una, dar exclude pe cealaltă" (**Critice**, I, p. 40). Practic, el respinge cu vehemență numai acele compuneri în care sentimentul patriotic nu este încorporat în „imagini sensibile", ci devine un simulacru, adică niște simple „declamații politice, simțiri meșteșugite, extazieri și deznădăjduiri de ocazie". Criticul gîndește, în fond, că exclusiv prin sine elementul **etnic** nu devine artă, ci numai dacă i se asociază o **conștiință estetică**. Așadar, în 1906, cînd a apreciat deschis poezia politică și patriotică a lui Goga, pe linia sa dintotdeauna de elogiere a elementului național, Maiorescu nu s-a contrazis, ci a întărit și teoretic opinia sa mai veche că „în certe împrejurări" „patriotismul" este „născător de poezie", altfel spus, dacă este întruchipat într-o „formă frumoasă" de acei care au „talent literar". Tacit, criticul a acceptat și poezia eminesciană cu tendință politică și patriotică, și comediile, atît de politice în realitate, ale lui Caragiale. Și în privința creației patruzecioptiștilor, a lui Bolintineanu, Alexandrescu și, în mod special, Alecsandri, aprecierile sale sînt, cum am văzut, fără echivoc. Referitor la creația bardului de la Mircești, laudele lui Maiorescu, dincolo de unele rezerve îndreptățite, presupun, în subsidiar, o atitudine teoretică mai largă și pe deplin lămuritoare asupra problemei în discuție. La 1872, în **Direcția nouă**, îl considera pe Alecsandri, într-o formulă apropiată de aceea a lui Hasdeu (v. **Mișcarea literelor în Eși**), „cap al poeziei noastre literare în generația trecută" (ib., p. 286), iar în **Poeți și critici** (1886), cînd îi ia apărarea în contra unor critici ale lui Delavrancea și Vlahuță, îl caracterizează sintetic într-o așa manieră încît acceptarea poeziei politice și patriotice este fără dubiu, precum sesizabilă pare a fi chiar folosirea criteriului istoric în emiterea acestei frumoase și pertinente judecăți critice : „În Alecsandri fibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, cît s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară — **el** ni l-a deschis ; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — **el** le-a întrupat ; frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru — **el** a descris-o ; [...] cînd societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București — **el** a răspuns la aceastã dorință, scriindu-i comedii și drame ; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — **el** singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei. A **lui** lira multicordă a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocirea lui.

În ce constă valoarea unică a lui Alecsandri ?

În această **totalitate** a acțiunii sale literare" (ib., II, p. 215—216). Mai amintim, tot ca o atitudine explicită a lui Maiorescu în favoarea patriotismului în literatură, faptul că el apreciază, în același studiu, volumul **Ostașii noștri**, operă de un patriotism așa de cald și de categoric. „Poeziile lui Eminescu, **Pastelurile** și **Ostașii** lui Alecsandri vor curăți de la sine atmosfera estetică vițiată de Macedonski (! ?), Aricescu, Aron Densuseanu, etc., etc." (ib., pag. 204). Simpatia pentru opera lui Alecsandri, dicțată, probabil, de afinități temperamentale, și nu din calcule diplomatice, este statornică de-a lungul întregii cariere a criticului. Tot ca o apărare a bardului este conceput și articolul polemic **în lături !**, din 1886, în care este combătut Aron Densuseanu pe motivul că în **Istoria limbei și literaturei române** (Iași, 1885) se arată a fi „un adversar al lui Alecsandri", coborîndu-i valoarea în raport cu aceea a lui Bolintineanu dar, mai ales, cu a lui Andrei Mureșanu. Este un prilej pentru Maiorescu de a-și înfățișa, în mod direct, părerile nefavorabile despre versurile poetului revoluției ardelene, dar și admirația deschisă pentru marșul revoluționar **Deșteaptă-te române**. „Andrei Mureșanu — zice criticul — a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie : **Deșteaptă-te române**. Această poezie (deși prea lungă) arată un simțămînt patriotic adevărat, a venit în momentul unei mari agitări a spiritelor, a fost din întîmplare singura care a dat expresie acelei agitări în acel moment (1848) și astfel a devenit populară și a rămas cunoscută de toată lumea română" (ib., II, p. 226). Reținerea numai a unei singure poezii din bogata activitate a lui Mureșanu poate, desigur, nedumeri, dar versurile date ca exemple negative nu pot fi socotite nici astăzi poezie. Întrutotul semnificativă rămîne însă aprecierea imnului patriotic **Deșteaptă-te române**, care adevereste, încă o dată, ideea criticului că în „certe împrejurări" sentimentul patriotic este „născător de poezie".

Surprinzătoare este deprecierea, pe nedrept, a primului nostru liric modern Vasile Cîrlova (v. **În lături !**) și, poate, așezarea poetului Bolliac în aceeași oală cu versificatori rămași de mult în umbră, precum Aricescu și Tăutu. Cît privește rezerva față de poetul Hasdeu, judecata rămîne în picioare, fără a o extinde, firește, asupra dramei în versuri **Răzvan și Vidra**. Maiorescu încearcă, totuși, să țină dreaptă cumpăna obiectivității, scriind că Bolliac și Hasdeu, „ca autori prozaici (de proză — n.n.), sînt fără contestare dintre cei mai buni" (ib., I, p. 300). Nelipsit de adevăr este apoi și refuzul de a-i recunoaște lui Eliade calitatea de poet, deși acesta este, totuși, autorul unei poezii memorabile, **Șburătorul**, singura, de altfel, care rezistă și azi. În fine, amintim că în studiul **Literatura română și străinătatea** (1882) vorbea doar incidental de „niște începuturi care promiteau ceva" în domeniul istoriei, datorate lui Șincai, Maior, Bălcescu, Laurian și Kogălniceanu, dar că lucrarea pe acest tărîm „a amortit cu desăvîrșire" în epoca respectivă (1882). Pot îndreptăți aceste rezerve directe sau reticente ideea „nihilismului total" al criticului față de „cultura anterioară" ? Imposibilitatea devine și mai categorică dacă invocăm și alte fapte care, ca și multe altele citate pînă acum, sînt trecute cu vederea de antimaiorescieni.

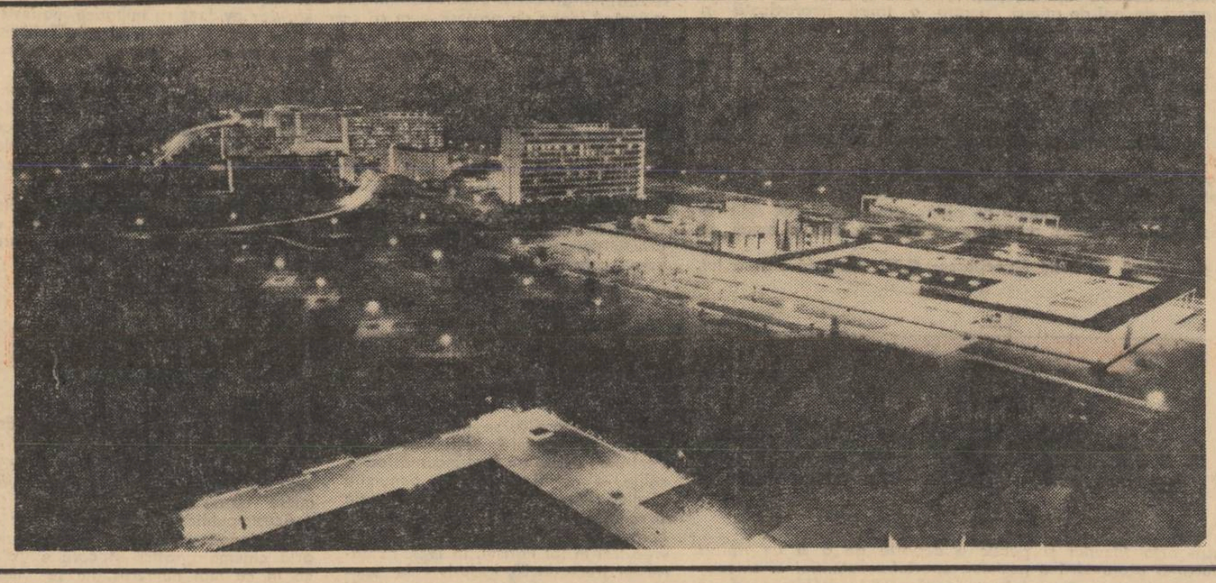
Poate e ciudat, dar Maiorescu justifică insuficiențele unor înaintași prin împrejurările, adesea vitrege, în care aceștia au creat, iar critica sa nu se îndreaptă întotdeauna în contra lor, ci și împotriva celor care le exaltă fără măsură lucrările și le dau ca unice exemple de urmat : „ceea ce surprinde și întristează în aceste producte (**Istoria pentru începuturile românilor în Dacia** de Petru Maior, **Lexiconul de la Buda**, 1825 și **Tentamen criticum in linguam romanicam**, 1840, de A. T. Laurian — n. n.), nu este eroarea lor în sine, **căci aceasta se explică și uneori se justifică prin împrejurările timpului** (subl. n.), dar este eroarea judecății noastre de astăzi asupra lor, este lauda și suficiența cu care se privesc de inteligențele române ca adevărate fapte de știință valabilă, este orbirea de a nu vedea că zidirea naționalității române nu se poate așeza pe un fundament în mijlocul căruia zace neadevărul" (ib., I, p. 270). E clar că Maiorescu are uneori și o privire istorică asupra culturii și literaturii anterioare, dar aplică, în judecarea acesteia, viziunea critică cerută de vremea sa. Exigența se explică prin aceea că mentorul **Junimii** urmărește „a se restabili odată măsura lucrurilor" deoarece „demnitatea noastră de oameni nu ne permite ca din produceri ce la popoare culte ar fi obiecte de rîs sau de compătimire să facem o colecție venerabilă și s-o depunem pe altarul patriei cu tămîia lingușirii. Ce este rău pentru alte popoare este rău și pentru noi, și frumoase și adevărate nu pot să fie decît acele scrieri române care ar fi frumoase și adevărate pentru orice popor cult" (ib., p. 233). Consecința unei asemenea atitudini teoretice este obiectivitatea cu care Maiorescu recunoaște meritele cărturarilor ardeleni în „începutul nostru de cultură", ale lui Lazăr și Laurian pentru școală, ale lui Cipariu pentru știință, ale lui Barit și Mureșanu pentru jurnale, dar și hotărîrea cu care respinge, în același timp, cu argumente temeinice, rătăcirile filologice ale lui A. T. Laurian și Cipariu [1]) și, în general, ale transilvănenilor etimologiști datorită cărora limba română a avut de suferit. Din acest punct de vedere și critica **Lepturariului românesc** al lui Aron Pumnul se justifică pînă la un punct deoarece nu se poate tăgădui faptul că marele dascăl ardelean, primul îndrumător al lui Eminescu, n-a operat cu un criteriu valoric cît de cît sesizabil. Maiorescu avea dreptate să privească total rezervat aprecierea lui Ioan Pralea drept „un bărbat genial", dotat cu un spirit ce „tintea la universalitate", să fie ironic față de caracterizările hazardate făcute de Pumnul lui Vasile Pop, George Săulescu, Vasile Ianovici și să constate cu uimire că biografia consacrată „poetului" Neofit Scriban este „de patru ori mai lungă decît a lui Grigore Alexandrescu", „poet adevărat" după opinia sa. Concluzia lui Maiorescu este că acești autori nu pot servi de „modeluri literare", precum Alecsandri, Bolintineanu, Alexandrescu, C. Negruzzi. Realitatea este că Maiorescu dovedea, în ciuda acestor constatări adevărate, o atitudine critică prea severă, respingînd **Lepturariul** de la înălțimea unei judecăți critice pe care Pumnul n-o putea avea în epoca respectivă. Excesele criticului au fost întîmpinate, încă de atunci, cu rezerve de către Eminescu, în articolul **O scriere critică** („Albina", ian. 1870), în care opunea criteriului estetic pe acela istoric care ne dă posibilitatea să apreciem cu mai multă dreptate opera lui Aron Pumnul, precum și a unora dintre reprezentanții **Școlii ardelene**, vizați de Maiorescu și apărați de poet în virtutea faptului „că cronistice" erorile acestora sînt scuzate. Surpriza e să constatăm, după o analiză mai atentă, că opiniile tînărului poet se întîlnesc, în subsidiar, cu acelea ale criticului care scrie că „o stare de lucruri se poate explica istoricește", dar de aici „nu rezultă că se poate justifica" integral într-o nouă epocă istorică în care nivelul de evoluție al culturii diferă de acela din trecut. Maiorescu afirmă răspicat că nu critică persoanele „în valoarea lor privată" ci operele care nu mai răspund exigențelor : „Fiecare din noi simte și este gata să afirme că Petru Maior, Șincai, Cipariu, Pumnul sînt bărbați de valoare personală, care și-au jertfit viața lor la binele public așa precum l-au înțeles, și anume, și-au jertfit-o fără a căuta interese personale, precum face marea multime a urmașilor lor. Dar această onoare și demnitate personală nu schimbă întru nimic judecata obiectivă asupra operelor, ea nu poate face din cartea lui Petru Maior o istorie, din compilarea fără critică a lui Șincai [2]) o hronică, din etimologismul d-lui Cipariu și limba lui Pumnul un adevăr limbistic. Din contră, cu cît persoanele sînt mai presus de critică, cu atît erorile literare trebuiesc supuse unei critice mai serioase, și numai simțirea și combaterea acelor erori e mijlocul propriu de scăpare" (**Critice**, I, p. 248—249). Aceasta este, de fapt, ideea principală a articolului **Observări polemice** în care mentorul **Junimii**, conștient de necesitatea grabnică a progresului culturii naționale, luptă cu o rară demnitate pentru întronarea spiritului critic și a obiectivității în locul lipsei de măsură, a infatuării și a apologiei ridicole din unele ziare ale vremii în care se spunea, la modul serios, că „lira română de sub degetele lui Mureșanu, Sion, Tăutu, Baronzi se aseamănă cu cîntările lui Orațiu și Dante", iar Iancu Văcărescu era pus alături de Goethe și Vasile Fabian Pop socotit superior lui Ovidiu (cf., ib., p. 222 ș. u.) Critica unor asemenea atitudini, dar mai ales distrugerea mediocrităților literare ce se agitau zgomotos în acea epocă de „tranziție" a pregătit terenul pentru apariția unei noi generații de scriitori, aceea a marilor clasici, cu care se impune pentru prima dată în literatura noastră **conștiința estetică**. Însăși aprecierea critică a înaintașilor de la 1848, deși uneori cu excese sau omisiuni surprinzătoare, a avut un rol covîrșitor în afirmarea conștiinței artistice a marilor creatori ai vremii care s-au înălțat — după 1870 — sub privirile critice severe și obiective ale lui Maiorescu.

Adevărul trebuie, așadar, restabilit. Ideea „nihilismului total" al criticului față de „cultura anterioară" este o aberație. Aproape tot ce conține pozitiv critica și activitatea sa culturală, de la principiile criticii literare (comentate de noi în articolul **Actualitatea unor idei critice ale lui Maiorescu**, în „Iașul literar", nr. 1, 1966), pînă la prețuirea constantă a poeziei populare, de la preocupările lingvistice și părerile despre specificul național în literatură pînă la lupta de o viață pentru propășirea culturii române, reprezintă continuarea și îmbogățirea tradiției patruzecioptiste, **receptată însă în mod critic**. Înaintașii, Kogălniceanu, Russo, Eliade, Barit, vorbeau de necesitatea criticii, dar n-o practicau deoarece literatura se afla într-o fază de incipiență. Maiorescu ascultă acest cuvînt, aprinde facla criticii și are convingerea că înființarea unei reviste („Convorbiri literare") „cu o tendință critică mai pronunțată" răspunde unei nevoi reale, aceea de „a împlini un gol lăsat în mica noastră mișcare literară" (**Critice**, I, p. 209) „susținută înainte (de anul 1867 — n. n.) cu mult succes de foile literare atît de cunoscute și prețuite de toată societatea" (v. Programul „Convorbirilor..."), adică „Dacia literară", „România literară", poate și altele, pe care criticul nu le pomenește, fără șovăire, prin „direcția nouă".

MIHAI DRĂGAN

[1]) *La moartea lui Timotei Cipariu, în 1887, Maiorescu scrie, în „Convorbiri literare", un necrolog în care recunoaște ca și altă dată, adevăratele merite ale filologului ardelean : „Lui Cipariu îi va rămîne meritul celei mai conștiincioase și consecvente sistematizări a etimologismului în limba română și mișcarea literară și științifică deșteptată prin scrierile sale principale* (Elemente de limbă română după dialecte și monumente vechi, *1854*, Crestomație sau Analecte literare, *1858*), *a fost din cele mai roditoare pentru întreaga noastră dezvoltare intelectuală".*

[2]) *Într-o ședință a* junimii, *din 28 aprilie 1872, se analizează „valoarea lui Șincai și a operei sale, [și] se discută lung și animat asupra-i rezumîndu-se mai la urmă că valoarea lui nu este nici ca istoric, nici ca cronicar, ci numai ca acel ce a dat impuls ocupării cu istoria națională între români descoperind totodată și multe izvoare unde se află depusă"* (I. E. Torouțiu, Studii și doc. lit. *IV, p. 453) Această părere este, curios, asemănătoare, în genere, cu aceea a lui Eminescu, exprimată cu doi ani mai înainte în amintitul articol din „Albina" în care Maiorescu era vizat direct pentru neaprecierea lui Șincai.*



OFICIUL NAȚIONAL DE TURISM

vă recomandă să petreceți concediul dv. pe litoral la

MAMAIA
EFORIE NORD • EFORIE SUD

în perioadele 15 mai — 15 iunie și 1 — 30 septembrie

- **Cazare în hotelurile cele mai bune.**
- **Beneficiați de tarife reduse pentru cazare și masă.**
- **50 % reducere la transportul pe C.F.R. și cu autobuzele I.R.T.A.**
- **Excursii agreabile în Delta Dunării, la Adamclisi, Histria, Calatis precum și la VARNA în R.P. Bulgaria.**

Agențiile și filialele O.N.T. au pus în vînzare bilete pentru aceste perioade

Rețineți din timp bilete !

De vorbă cu academicianul

Aurel Avramescu

(Urmare din pag. 1)

poate face pe baza unor cazuri concrete cunoscute.

2. În ce credeți că poate consta contribuția informării științifice în promovarea literaturii și artei ?

— Știința și cultura contemporană se caracterizează prin volumul uriaș al publicațiilor și al informațiilor ce difuzează rezultatele cercetărilor, descoperirile și creațiile. Din acest noian de informații, omul de știință, respectiv de cultură, trebuie să selecționeze cu grijă operele a căror răsfoire, citire sau studiere au importanță pentru propria sa activitate creatoare. În anumite ramuri ale științei chiar și operația de selecție este atît de dificilă încît consumă o bună parte dintr-un timp care s-ar putea întrebuința pentru cercetare și creație. Astfel a apărut necesitatea activității și a organelor de documentare, care prelucrează rezumativ o parte din fluxul de informații și-i prezintă beneficiarilor clasificat pe domenii și subdomenii, dîndu-le posibilitatea ordonării lor selective și sistematice. Cataloagele individuale, cele ale laboratoarelor și sectiilor de cercetare facilitează regăsirea imediată a operelor și lucrărilor care interesează în procesul de creație la un moment dat. Aceste operații sînt nu numai utile, dar absolut necesare atît pentru activitatea științifică, cît și în cea culturală și artistică. Este semnificativ că unele personalități de talia lui Eminescu și Lucian Blaga au înțeles pe deplin aceste comandamente. Eminescu a consemnat un material documentar bogat privind imaginea universului fizic, care se reflectă în opera sa poetică, așa cum am arătat în „Luceafărul" (nr. 6 din 1965). Lucian Blaga întrebuința un sistem de documentare de mare eficacitate în domeniul gîndirii, științei și literaturii, care l-a ajutat foarte mult în creația sa. În cei cîțiva ani petrecuți în biblioteca Filialei Academiei Republicii Socialiste România din Cluj și-a însușit o seamă de cunoștințe tehnice în materie de documentare și bibliografie. Datorită acestor preocupări a reușit să întocmească lucrări atît de bine documentate ca „Gîndirea românească în Transilvania în secolul al VIII-lea" (1950), p. 230, București, Editura Științifică, 1966.

3. Ținînd seama de importanța celor expuse, care sînt perspectivele informării științifice în România ?

— Pentru a veni în sprijinul cercetătorilor și creatorilor români în știință, cultură și arte, s-a creat Centrul de documentare al Academiei Republicii Socialiste România în 1965. Centrul editează un Buletin informativ lunar sub formă de fișe documentare clasificate după două sisteme diferite, apărînd în 11 serii și corespunzînd unor discipline importante din științele naturii și științele sociale. O documentare atît de cuprinzătoare din literatura de specialitate de peste hotare și care să includă principalele științe sociale nu se întîlnește decît rar pe meridianele și paralelele globului. De asemenea, editează o revistă lunară de referate și recenzii, revista lunară **„Progresele științei"** și o publicație trimestrială **„Studii și cercetări de documentare și bibliologie"**. Preocupările noastre de viitor privesc mai ales întărirea informării pe probleme a colectivelor de cercetare, ținînd seama în mod special de prevederile programului unitar de cercetare întocmit de către Consiliul național al cercetării științifice. De asemenea, pregătim o serie de noi forme de documentare curentă, care să permită aplicarea lesnicioasă a mecanizării și automatizării operațiilor de documentare, ceea ce va îngădui regăsirea selectivă într-un timp record a informațiilor.

4. Ce părere aveți despre orientarea științifică și literară a tineretului nostru ?

— În condițiile prielnice create de Partid și Guvern educației și învățămîntului de toate gradele, tineretul nostru își desfășoară pe un front larg potențialul de achiziție a cunoștințelor și îndeletnicirilor. Este însă o datorie etică a generației mai vîrstnice de a îndruma just această acumulare pentru ca, fără a împieta orientarea potrivită valențelor personale, către anumite domenii ale științei și culturii, să asigure contactul cu operele cele mai alese și mai corespunzătoare etapelor de formare a personalității. Experiența arată că o orientare unilaterală în acumularea cunoștințelor nu dă rezultate nici dacă se trece la o aprofundare a acestora într-un domeniu restrîns. Mai curînd sau mai tîrziu vine timpul cînd se cere fiecăruia un orizont mai larg, o înțelegere mai sintetică a lumii și societății. Prin urmare, personalitatea viitorului om de știință și cultură trebuie să realizeze un echilibru cît mai armonios între cunoștințele legate de profesiunea de bază și potența de înțelegere a altor domenii de manifestare ale spiritului uman. Văd necesitatea îmbinării unei profesiuni științifice cu o largă înțelegere a culturii umaniste, concomitent cu exercitarea efectivă, ca amator, a unei arte, care să corespundă nevoii de împlinire echilibrată a personalității.

distinguo

(Urmare din pag. 1)

e un fenomen francez și, mai larg, neo-latin. Putem urmări cum, în istoria literaturii franceze, proza aspiră mai de mult la disciplina numerică, iar versul tot cam de pe atunci la aritmie, aspirație dublă și inversă, care constitue chiar nașterea versului liber.

Iar dacă procesul se declară public abia la sfîrșitul secolului trecut, coincidența în timp și doctrină cu noua filozofie a vitalismului, care răstoarnă concepția raționalistă, specific franceză, precum și cu impresionismul pictural, care discreditează corectitudinea pictorilor academici, nemaimenționînd reorientări corespunzătoare în unele științe pozitive, dovedește că versul liber a fost la apariție și este încă aspectul particular și stilistic al unei mari mutații spirituale. Din nou, așadar, domnul Etiemble, numind verslibrismul o „impostură", se supără pe o simplă consecință, care nu are în sine nici o vină și nici vreo posibilitate de a fi altfel.

În sfîrșit, critica e liberă să se limiteze la cît dorește, mai cu seamă în chestiuni speciale. Dar versul modern, legitimat să se nască de versul clasic mediocru, fără să fi abjurat cu totul forma tradițională, de care o leagă aceeași estetică, a suplimentat prozodia veche cu o formă nouă și astfel literatura franceză a dobîndit la rîndul ei un sistem prozodic dublu, cum aveau de mai înainte literaturile nordice. Totodată, poeții au putut alterna cele două tipuri de versificație, ferindu-se în practica celui vechi de sterpe mecanicități, după cum ar fi admirabil dacă în practica celui nou s-ar feri de miriapodismul prozei. Căci poeții au aprins discuția despre versul liber și tot ei au puterea s-o stingă.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

paul cornea

Paul Cornea este conferențiar de istoria literaturii române la Facultatea de limba și literatura română și șef de sector la Institutul de teorie și istorie literară „G. Călinescu" al Academiei Republicii Socialiste România, concentrîndu-și eforturile în investigarea începuturilor literaturii române moderne și a epocii pașoptiste. Este autorul mai multor volume de istorie literară : **Studii de literatură română modernă**, (1962), monografia **Anton Pann** (1964), culegerea de studii intitulată **De la Alecsandrescu la Eminescu** (1966), la care adăugăm un curs litografiat (redactat în colaborare cu D. Păcurariu). Dacă urmărim activitatea de prefațator a lui Paul Cornea vom remarca predilecția pentru aceiași scriitori aparținînd aceleiași epoci. **Nicolae Bălcescu (Românii sub Mihai Viteazul**, 1963-1965) sau **Scrieri alese** (1961) **Ion Budai-Deleanu (Țiganiada** 1958), **Anton Pann (Fabule și istorioare**, 1961) sau **Scrieri literare** (1963). Consecvența cercetării rămîne relevabilă, deși i s-ar putea sugera istoricului literar lărgirea ariei de investigație.

Așa cum menționam, istoricul se ocupă precumpănitor și stăruitor de perioada pașoptistă. Într-una din lucrări, își propune să-i definească atent coordonatele. Epoca este privită dintr-o perspectivă cuprinzătoare : premize istorice, avîntul culturii, profilul ideologic, social și politic, valoarea estetică a literaturii, etc. Reținem ca interesante notele distinctive, sezisabile în creația scriitoricească a momentului, comentate de autor și în special ideea militantismului, a misiunii patriotice și sociale pe care trebuie să o posede opera literară — idee susținută cu ardoare de cărturarii anului '48. Virtutile cetățenești specifice literaturii din aceastã perioadă sînt demonstrate pasionat. Interesant e de asemenea, din primul volum studiul consacrat lui Ion Budai-Deleanu. „Avem reconstituit aici — mărturisește autorul — destinul unui om și destinul unei cărți". Budai Deleanu este denumit „un scriitor de renaștere timpurie într-o renaștere întîrziată". Formularea își găsește intrucîtva explicația, amintindu-ne de sursele de inspirație folosite de scriitor și de viziunea lui lucidă. Lirica lui Conachi este supusă, de asemenea, unei examinări meticuloase. Unele observații, vizînd conturarea profilului poetic mi se par trainice : „poezia erotică (din ciclul Zulniei) e a stării de criză. Scriitorul e pătruns, covîrșit, înlăcrimat, tensiunea sufletească nu e întreruptă de ironie sau de alte alemente centrifugale care să creeze impresia unui dublu joc al spiritului. În ultimele versuri intervine însă o undă de umor, semn de detașare și de depășire a fixației sentimentale". **Pastelurile** lui Alecsandri sînt disecate din perspectiva cuvenită. Clasicul apare în „pasteluri" mai mult ca oriunde, în ipostaza sa olimpiană, senină. Versurile emană o „respirație calmă", precizează exegetul, în care umbra erotică „n-are nimic din febricitatea romantică, nu e nici o continuă mistuire a sufletului". Peisajul, ca și efuziunea lirică, degajă „moderație" și definirea este exactă. O controversă cunoscută în istoria literaturii noastre o constituie aceea a paternității **Cîntării României**. Încîfocatul poem a provocat disputa datorită absenței unor probe documentare riguroase. Este atribuită în genere, fie lui Russo, fie lui Bălcescu. Paul Cornea propune o soluție de compromis, admițînd colaborarea creatoare a amîndorura : Russo și Bălcescu. Rezolvarea nu mi se pare fericită, însă aici drumul deschis ipotezelor. Și pentru că am amintit de Bălcescu, e necesar să comentez succint și studiul dedicat acestuia. Cred că disocierea menționată în titlu : Bălcescu-democratul revoluționar și scriitorul se continuă și în cuprins, isbutită fiind însă mai ales partea care analizează conceptiile istorice, idealurile sociale protestatare. Ar fi trebuit extins capitolul care urmărește să-l caracterizeze pe „scriitorul Bălcescu". Argumente, exemplificări sugestive există, dar le-as fi dorit îmbogățite tocmai pentru că e vorba de un teren literar mai puțin vizitat de exploratori. Paul Cornea a întreprins o „călătorie" rodnică prin universul vieții și operei lui Anton Pann, rapsod popular pe nedrept neglijat de literați. „Opera sa — spune autorul monografiei — ne restituie ceva din pitorescul, din ridicolul, din senzualitatea și tandrețea unei vîrste pe care orașul (București) a depsit-o de mult". Studiul ar fi necesitat însă o unitate structurală mai deplină, niște disocieri precizate mai limpede. Autorul a rămas — intrucîtva — dominat de abundența faptelor.

Volumul recent al lui Paul Cornea **De la Alecsandrescu la Eminescu** atestă continuitatea preocupărilor cunoscute ale istoricului literar. Spre exemplu, sînt readuse în discuție trăsăturile pașoptismului, căruia îi sînt subliniate rădăcinile luministe. În acest context, cercetătorul revine și asupra romantismului românesc, arătînd că acest curent reprezintă „o expresie a deșteptării conștiinței naționale, fiind totodată refractar individualismului ostentativ și evaziunii în exotic". Desigur, la un asemenea punct de vedere nu se poate decît subscrie. Două studii completează prin demonstrație argumentată, teoretizările legate de pașoptism. Mă refer la lucrările despre Grigore Alecsandrescu și Cezar Bolliac. O armătură faptică solidă fundamentează afirmațiile, comentariile critice. Operele celor doi scriitori sînt „distilate" cu precauție și migală, urmărindu-se sublinierea detaliilor semnificative, apte să alcătuiască, în cele din urmă, imaginea întregului. În lucrarea despre Alecsandrescu, este străbătută de asemenea întreaga traiectorie a creației sale, punctîndu-se accentele majore. Trebuie să menționez și preocuparea autorului pentru examinarea versificației, a lexicului, capitole indispensabile pentru înțelegerea adîncită a unor scrieri. Eseurile mai restrînse despre **Lirica postpașoptistă și Eminescu** sau **Eminescu și predecesorii** conțin file interesante de analiză literară, însă mi se par mai puțin închegate structural. În ceea ce privește „statistica" (și, evident, comentarea) traducerilor în prima jumătate a secolului al XIX-lea, utilitatea cercetării se cuvine apreciată. Nu cred nimerită includerea în volum a unei astfel de lucrări, mult mai recomandabilă pentru o revistă literară. Paul Cornea valorifică și materiale mai puțin cunoscute, refugiindu-se la „începutul începuturilor romanului românesc", sau, în cazul volumului precedent, reconsiderînd moștenirea literară a lui Nicolae Istrati. Ideea de a urmări evolutiv „literatura muntelui" mi se pare binevenită și ar merita continuată mai detaliat. Aș mai avea de spus că alte două studii — unul, referitor la Heliade Rădulescu, celălalt la Titu Maiorescu — deși, mai ales în cazul primului, se recurge la o multitudine de date și argumente — suferă de o anume unilateralizare a viziunii. Perspectiva istoricului literar rămîne aici îngustată. Pentru cel de al doilea e de văzut studiul lui Mihai Drăgan apărut în coloanele **Luceafărului.**

theodor constantin

S-a născut în 1910 la Brăila. A absolvit facultatea de filozofie. S-a dedicat de timpuriu preocupărilor literare. Debutează într-o revistă brăileană care se numea „Luceafărul". Curînd, își extinde colaborările și la alte publicații ale vremii spre exemplu : *Revista Fundațiilor*, *Universul literar*, *Junimea*, *Pagini literare* (Turda), și altele. Tipărește un volum de versuri în 1934 *Stanțe pentru nemurirea altora*, în care sînt sezisabile inflexiuni argheziene. Dar eforturile sale se vor concentra cu consecvență asupra prozei.

Lucrările mai vechi (volumul de nuvele *Vrăjitoarea* — 1939 sau romanul *Casa cu neguri* 1946) rămîn niște experiențe nerealizate. Există aici o tentație nefericită spre cazurile stranii, spre o anecdotică voit bizară. (De obicei, tema preferată este iubirea tragică, însă scriitorul o complică ostentativ, urmărind nu omenescul, ci patologicul). Adevărata împlinire a talentului Theodor Constantin și-o găsește în anii socialismului.

Mediile din care-și selectează eroii și materialul faptic sînt de obicei prielnice peripetiilor palpitante, spectaculosului deloc gratuit : e vorba de lumea grănicerilor, a lucrătorilor securității, a militarilor de pe fronturile ultimului război, de asemenea îi reține atenția ambianța pestriță, interlopă a Brăilei din aceiași ani, etc. Termenul „literatura de aventuri" mi se pare îngust, nepotrivit. La Theodor Constantin aria investigației sociale și psihologice se amplifică, proza lui are într-adevăr anumite particularități caracteristice genului amintit, dar nu este încorsetată de rigorile cuvenite. Seria unor asemenea scrieri este deschisă de romanul *La miezul nopții va cădea o stea* 1957, ulterior adaptat de autor și pentru ecran. Urmează *Fiul lui Monte Cristo*, 1958 (2 volume), ciclul de nuvele *Se destramă noaptea* (1960), povestirea *Ultima rafală* 1962, romanul *Urmărirea abia începe* (1962), nuvela *A doua repriză*, (1964) romanele *Casa de pe colină* (1964), *Căpitanul de cursă lungă* (1965) *Enigma Profesorului Rebegea*, și *Doamna în mov*, ambele apărute în 1966. Unele din cărțile susmentionate (în deosebi *La miezul nopții* și *Fiul lui Monte Cristo* au fost și traduse în diverse limbi).

Precizasem mai sus universul prozei lui Theodor Constantin. Evident, romanele și nuvelele lui sînt prin excelență narative. Accentul este pus pe fabulația bogată, cu ramificații și contorsiuni.

MIHAI BOTEZ

ARTE

Dinu Lipatti
la a cincizecea aniversare a nașterii

Cine ar putea spune cel puțin azi, căror legi ale firii se supun geniile? Cine ar putea să răspundă de ce flama incandescentă a acestor spirite topește uneori prematuri chiar energiile fizice din care izvorăsc? Razele lor care au luminat conștiințele semenilor rămîn însă permanente, cu neputință să dispară. Forța lor inepuizabilă dezvăluie și cucerește neîncetat spații și timpuri.

Numele lui Dinu Lipatti se proiectează cu siguranță pe astfel de dimensiuni ale cosmosului spiritual și generează asemeni întrebări profunde. Creațiile deosebite ce le-a lăsat, interpretările unice ale marilor piese permanentizate în cîteva minunate gravuri pe discuri vor aduce totdeauna în actualitatea conștiințelor numele și figura sa ilustră. Dispariția sa se înșiră tragic pe linia destinelor atîtor prea timpurii apusuri în arta noastră. Personalitatea sa se află numită totdeauna în galeria celor mai înălțătoare glorii artistice, exprimînd marile năzuințe românești.

Dinu Lipatti a fost un artist unic, atingînd perfecțiunea în sensul clasic și în același timp un romantic de acea nobilă factură a cărui pasiune oricît de puternică nu violenta niciodată puritățile olimpiene. Mîinile-i ce mîngîiau clapele pianului cu fluență, generau sonorități aulice exprimînd inefabilul, creau adevărate cîmpuri magnetice captînd, subjugînd și turmentînd de vraje auzurile. Sonoritățile lui purtau pe ascultător în lumi de miracole, fiotele sale armonice căpătau voluptoase insinuări, patimile violente deveneau declanșări dramatice. Perfecțiunea cîntului, tristețea, melancolia reflexivă pe care o degaja jocul său, vibrațiile continue și infinite, ritmul său implacabil și capricios totodată, logica meandrelor imperceptibil modulate trăirilor sufletești făceau ca arta pianistică a lui Dinu Lipatti să se înalțe spre limitele cele mai subtile ale expresiei muzicale. În tălmăcirile lui poate fi simțită și azi, — cînd tonul pianului său recapătă glas din discurile ce îl păstrează, — văpaia temperaturilor înalte la care înțelegea să-și practice arta. Tumult, învolburare și pasiune aprigă, scînteieri melodice, culori sonore de bronzuri fine, peste totul în execuțiile sale domnea spontaneitatea și firescul, o mare liniște și ordine, un superb stil.

La treizeci și trei de ani, cînd atîtea alte spirite încep abia să se cristalizeze, Dinu Lipatti încheia o operă deplină și atît de minunată. Atunci, în 1950 trecea în lumea liniștei auguste, muzica românească pierdea incomensurabil. Dispărea însă un nemuritor. Cuvintele ce s-au spus vor rămîne memorabile. George Enescu stăpînit de adîncă durere, deplîngînd acest crud destin irumpea: „...am nutrit speranța că patria mea va găsi în Lipatti poetul demn s-o cînte... Adio, Dinule drag, erai dintre aceștia. Aveai în frunte steaua..." Marele pianist francez Alfred Cortot avea să spună: ...„Scumpule Dinu, mi-ai făcut deseori cinstea de a te încrede în părerea mea în ce privește valabilitatea interpretărilor tale... Nu aveam nimic să te învăț. În realitate nu era de învățat decît de la tine. Căci așa cum se spune și de Schubert, tu ai descoperit esența muzicii"

Această unică forță creatoare care a fost întruchipată în Dinu Lipatti a intrat în domeniul legendelor, între cele mai frumoase din cîte muzica românească are. Înregistrările pe discuri, adevărat testament artistic și cîntec de lebădă ca documente scumpe vor duce mai departe pentru eternitate acest nume.

IANCU DUMITRESCU

P.S. Cerem scuze cititorilor pentru cîteva inadvertențe regretabile din articolul precedent.

Astfel, a apărut „Hora Unirii" în rîndurile creațiilor lui Mureșanu și Porumbescu, și „Sigismund Toduță" în generația jumătății a doua a secolului XIX.

expoziții

Ion Vlasiu

Între ambianța intimă, de atelier vizitat într-o zi de iarnă, și aceea a etalării solemne în saloanele Dalles, tăpturile de piatră și lemn, alabastru și bronz, ale lui Ion Vlasiu, își păstrează nedesmințită o putere de confesiune și apropiere. Setea de germinare, a unei vetre de țară, își caută parcă ea însăși înțelesurile printre asemenea chipuri și însemne, printre simbolurile și expresiile prin care ni se încredințează nuanțat o continuitate de fond sufletesc. Înmănunchind străduințile și viziunile unei activități de mai multe decenii, ale unei vieți timbrate intim de duhul probității, expoziția de față oferă atît virtuala selecție-antologie, cît și fețe mai puțin cunoscute, dar cu nimic mai văduvite valoric, ale unor încercări de lărgire a investigărilor filozofice și spațiale. Apelînd nu odată la sugestii folclorice străvechi, sculptorul are în vedere nu atît adîncirea unui limbaj, cît transmiterea necontrafăcută a unui climat, a unor simțiri colective prin care miresele, masca, eroii, stihiile, somnul și strigătul pietrei ori lemnului, închipuie tot atîtea puncte de regăsire, tot atîtea unghiuri de recunoaștere a accesului la neuitare, într-un univers elevat, străbătut de miresme și mituri.

În mijlocul acestor trunchiuri de lemn, în mijlocul acestor chipuri de marmură, alabastru ori cenușă vulcanică, asociezi ceva din reflexele unor lecturi din romancierul Vlasiu, ecouri ale unei mitologii ardelenești a pămîntului, bun și potrivnic deopotrivă. Ceea ce nu se sfiește a mărturisi fiecare lucrare a sculptorului este tocmai elogiul unei spiritualități, aderența la propriile noastre izvoare și ctitorii. Cizelată și îmbogățită neîntrerupt, prin contacte cu mari școli de sculptură ale prezentului și ale înaintașilor, străduința inspirată a atîtor ani conturează o complexă biografie artistică. O asemenea biografie presupune — și autentifică nemijlocit — o activă viață interioară, un spirit receptiv, nemulțumit de sine, care însoțește confruntările proprii cu marile valori. Între vigoare și duioșie, între elanul vizionar și somnoroasa împietrire a lucrurilor, dalta alege și urmărește drumuri nebănuite, al căror mister nu ți se comunică niciodată copleșitor, dar la descifrarea cărora nu te așteaptă niciodată hiatusul goliciunii de fond. Însăși ritmarea sensurilor care au generat diferitele cicluri, a impus alegerea unor maniere elastice în tratarea materialului, sugestiile acestuia fiind nu o dată completate cu patos interpretativ (vezi Stihiile trecutului — lemn) ori luminate de o distinsă căldură interioară (Mireasă — alabastru).

Artistul a renunțat la nota solemnă, ușor enigmatică, a prezentării unei retrospective dense, cu cele mai semnificative pietre de recunoaștere, în favoarea diversității de vîrstă artistică, material, modalitate, în favoarea sentimentului de dinamism și autenticitate în continuă definire și îmbogățire. Un univers căruia neîntrerupt i se pot adăuga titluri-alfa, dar căruia îi este dat să conțină încă de pe acum acele valori menite a-l distinge și a-i fixa locul în timp. O căldură, o omenie, o disponibilitate sufletească transpar încă din succinta și grăitoarea introducere a catalogului („Născut — 6 mai 1908, comuna Lechința, raionul Luduș, regiunea Cluj. Părinți: Ion Vlasiu, plugar, dispărut în primul război mondial, Maria Vlasiu născută Ștef, decedată în 1918..."). Despre ceea ce a urmat, artistul nu socotește necesar să spună multe cuvinte. Limbajul laconic, dar expresiv, al acestei muze „tăcute și posomorite", care e Sculptura, exprimă însă o credință, o îndreptățire a timpului. Ridicată în coloană (vezi Tripticul eroilor) ori deschisă într-o margine de drum și codru ca Masă a lui Pintea, dovada revelării, sporul de omenie și basm adus în peisajul nostru spiritual își asumă neîntrerupt tovărășia spațiilor matrice, a spațiului-azur menit a fi dislocat ori polarizat prin fantezii și simboluri. Într-o asemenea matrice integrări durabile îmi par a se petrece nu doar prin apelațiunea la sugestiile unui fond autohton. Grăitoare apare îndărătnicia cu care sculptorul a căutat să stabilească raporturi și proporții echitabile, între ceea ce îl oglindește ca mandatar al unei spiritualități definite și între propriile adiționări valorice, posibile dincolo de un asemenea climat. Între iscusita înscriere decorativă în volume folcloric tensionate (La portiță) și zborul, admirabil dezlegat din marmură, al unor dezlănțuiri copilărești (Primii pași), legătura intimă nu poate fi șubrezită prin ușoara diferență de manieră compozițională, ci poate dimpotrivă.

Unitatea unei asemenea sculpturi își proclamă vîrfurile printr-o vădită potențare de ordin interior, sub semnul unor anume constante și înnoiri. Sculptura lui Vlasiu își definește astfel, treptat, o detașare de elementul narativ în favoarea sintezei plastice, continuînd și adîncind, în planul acuității, mituri și sensuri ale poeziei lui Blaga, de pildă (Știma lacului, În spațiu și timp, Legendă, Mirabila sămînță). Sub înrîurirea unei asemenea tendințe, spre definirea tot mai pregnant-sintetică a unei interiorități anume, se înscriu, în contrast cu acele cam impersonale Muze, și cîteva portrete de rapsodică prefigurare (Michelangelo, Luchian, Crișan, Decebal, Moise), ori acea tulburătoare replică de Mască maramureșeană. Lucrările amintite, cărora se cade a le alătura acuratețea și poezia ciclului feminin (Maternitatea, Mireasă din Oaș, Omagiu soției mele, Ioana mică) adeveresc încă o dată un artist matur, plurivalent, stăpîn pe „drumul spre oameni" ce unește intuiția și izvoarele artei cu faptul imaginii sculpturale.

MIHAI NEGULESCU

ION VLASIU: Michelangelo

TEATRUL DE STAT ARAD

prezintă în sala Teatrului satiric-muzical „C. Tănase" (Savoy)

SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ

piesă în 3 acte de Eugen Barbu

Luni 3 aprilie 1967 orele 19,30

În sala Teatrului satiric-muzical „C. Tănase" (Savoy)

RĂCHIERIȚA

dramă istorică în 5 acte de Ion Luca

Marți 4 aprilie 1967 orele 16 și 20

În sala Teatrului „C. I. Nottara" (Sala Magheru)

TOȚI FIII MEI

piesă în 3 acte de Arthur Miller

Miercuri 5 aprilie 1967, orele 16 și 20

Biletele s-au pus în vînzare la casele teatrelor respective

Foto: F. J. Comăneanu

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Omul care a văzut moartea

Ca Iorga, Eftimiu a scris peste patruzeci de piese. De altfel, sub raportul proporțiilor, mi se pare că nici un alt scriitor român, pînă acum, nu s-a dovedit mai productiv. Plin de vitalitate, scrie și azi, cu aceeași ușurință poeme, evocări, însemnări etc., uimindu-ne cînd din amintirile lui reiese că a fost contemporan cu mulți dintre marii noștri clasici. Și, ca puțini scriitori români, are prilejul să-și contemple începuturile literare de la înălțimea unei jumătăți de veac. Cine l-a văzut în seara premierei de marți, 21 martie, răspunzînd, de pe scenă, publicului sincer amuzat de gluma dramatică „Omul care a văzut moartea" n-a putut să nu sesizeze că asistă, de fapt, la un moment de istorie literară și teatrală.

Și, cu toate acestea, comedia „Omul care a văzut moartea" și-a trăit o viață a ei proprie, indiferentă față de exigențele istoriei literare.

Scrisă, sînt patruzeci de ani de atunci, pentru o trupă improvizată în vederea unui turneu provincial care se pare că nici n-a mai avut loc, comedia s-a jucat, pentru prima dată, în 1928, la Compania Bulandra și, dintr-o glumă, a devenit, poate, după Înșiră-te mărgărite cea mai populară piesă a prodigiosului dramaturg. Fapt este că s-a jucat patruzeci de ani, aproape fără întrerupere, în toate orașele și orășelele, peste tot, în toată țara, cu un succes nedemințit în fața celui mai larg public. Îmi amintesc că se juca și în satele Olteniei, de către trupe de învățători pasionați de teatru, în cadrul căminelor culturale.

E o comedie copilăroasă și duioasă în același timp, se simte că autorul s-a jucat, fără pretenții, dar s-a jucat cu talentul și mai ales cu verva-i cunoscută și recunoscută, iar satira conținută de piesă, travestită destul de străveziu în haz de necaz, n-a putut să nu fie receptată, cum este și acum, cu multă satisfacție.

În spectacolul de azi al Teatrului Muncitoresc C.F.R. care, fără voia lui, reeditează povestea Căruței cu paiațe a lui Matei Millo— și n-ar strica să fie totuși trași la răspundere cei care tergiversează repunerea în funcțiune a unui important edificiu de cultură — verva dramaturgului se risipește ca la fel de contagios, dincolo de stîngăciile unei interpretări, altfel, se vede bine, animată de multă pasiune.

Vreau să spun că spectacolul e prea cuminte ca să aibă personalitate, dar e, în același timp, destul de fidel față de text pentru a i se putea reproșa mai mult.

Regizorul e un actor care nu mai trebuie recomandat, Constantin Gheorghiu, și e de observat că în această stagiune unii actori fac concurență regizorilor. Dar, firește, meseriile sînt meserii. Așadar, directorul de scenă a reconstituit povestea Vagabondului mai ales sub aspectul ei bufonad-grotesc, extinzînd ideea de grotesc, cum se cuvenea, dar evident cu mijloace modeste, asupra întregii drame a „ambițiilor pitice" — cum le numea plastic Zaharia Stancu — produsă de evenimentul alegerilor de primari într-un uitat orășel de provincie.

Gluma lui Victor Eftimiu conține însă și o bună doză de poezie melancolică, definitorie pentru portretul Vagabondului. Dar interpretul, actor de comedie prin excelență, n-a rezistat tentației de a ne demonstra „tot" ce poate. E limpede, succesul reprezentației aparține lui Ștefan Bănică, ale cărui virtuți de comedian sînt cu totul remarcabile, fără însă ca actorul să se poată dispensa de un regizor, adică de luciditatea acestuia.

Haz are și Traian Dănceanu în Alexandru Filimon, ca de altfel și Titu Vedea în Aurel Leon. Portretele compuse de ei au savoarea schemei, cînd e privită detașat. În alte roluri, Dina Mihalcea, Elisabeta Raicu și Dan Tufaru ne-au convins de străduința lor conștiincioasă.

film

„ART ET ESSAI"

Raportul între arta filmului și public e departe de a fi un raport fix, imuabil. Educarea progresivă a gustului, aportul substanțial al cineclubiștilor și al cinematecilor, difuzarea tot mai largă a cărții de film, prezența filmului de artă în programele T.V. și rubricile de la radio, toate acestea cum și alte forme de manifestare, au produs și produc în continuu considerabile deplasări de interes în masele de spectatori. Filmul ca „simplu divertisment" face tot mai mult loc în conștiința publicului — filmului ca „operă de artă". S-ar putea spune că asistăm la un fel de multiplicare prin „sciziparitate" a publicului care, pînă mai ieri, a fost cel limitat al cinematecilor. E un fenomen de care la noi, s-a început să se țină seama prin reprofilarea unor săli de cinematograf, prin programarea unor perechi de filme, prin reluarea unor titluri importante sau prin gale speciale.

Această îmbucurătoare „creștere" calitativă a publicului se produce, azi, pe scară mondială. Ecouri în acest sens ne-au parvenit și de la Paris. Odette Duval ne scrie — în limba română — în rîndurile ce urmează despre experiența fructuoasă a celor „3 Luxembourg" și despre programul lor, cu o valoare indicativă în privința emancipării estetice a publicului parizian.

FL. P.

În Cartierul Latin s-a deschis recent cinematograful *Les 3 Luxembourg* (Cele 3 Luxembourg). Este vorba de trei săli suprapuse, fiecare cu cîte 200 de locuri, modern decorate și echipate de „Philips" cu o aparatură ce asigură proiecția neîntreruptă a întregului program.

Luxembourg I programează în exclusivitate — de cinci săptămîni — *Brigitte et Brigitte*, film produs, scris și realizat de Luc Moullet, distins cu Premiul special al juriului la Festival d'Hyères (Nouveau cinema). Francoise Vatel, care deține rolul principal, s-a impus fără nici o publicitate, numai datorită talentului: ea interpretează Ionescu, Cehov, Husson în teatrele pariziene și Shakespeare la Festival d'Angers. Nu trebuie să insistăm: toată presa a vorbit despre „burlescul social" al lui Luc Moullet (fost critic la *Cahiers du Cinema*).

La *Luxembourg II* rulează *Les Sans Espoirs* (Deznădăjduiții) al lui Miklos Jancso în versiune maghiară titrat în franceză. Și aici s-a înregistrat un mare succes. De altfel, direcția a destinat sala II, filmelor străine necunoscute sau rar difuzate în Franța, prezentînd un cert interes artistic.

Luxembourg III este rezervat repertoriului clasic. S-a programat mai întîi *Two-faced Woman* (Femeia cu două fețe) al lui Cukor, cu Greta Garbo, și în momentul de față rulează *The Magnificent Ambersons* (Strălucirea Ambersonilor) al lui O. Welles.

De ce un cinematograf nou — triplu, — într-un moment cînd se vorbește de criză — ca și în Statele Unite — datorită, se pare, omniprezenței televiziunii? Iată răspunsul. Pentru că există un fapt incontestabil: sălile — deobicei mici — denumite „Salles d'Art et d'Essai" (Săli de artă și eseu) nu suferă de nici o criză. Din contră. În 1946, asemenea săli, erau vreo trei în tot Parisul. În 1967, numărul lor trece de 20, inclusiv cele „specializate" din regiunea pariziană. Și nu sînt suficiente. Uneori, publicul face coadă afară, în timp ce sălile mari, unde se programează filme comerciale, stau pe jumătate goale.

Publicul care se deranjează pentru Mizoguchi, Godard, Jancso, Delvaux, Moullet, nu trăiește nici el fără televiziune, dar este un public cultivat sau mai bine zis: educat, căci nu constituie o categorie socială privilegiată, ci e alcătuit pur și simplu din persoane interesate de arta cinematografică.

În general, acest public a fost format în cadrul cineclubiștilor. Cineclubul nu este numai un loc unde se urmărește, antologic, istoria filmului, ci a devenit — din ce în ce mai mult — un loc de întîlnire pentru public, critici și autori, stabilindu-se un dialog între acești factori.

Critici ca regretatul André Bazin, ca Auriol sau ca Sadoul, apoi mai tinerii Truffaut, Rivette, Godard, au fost niște pionieri neobosiți ai cineclubiștilor. Aceia dintre ei care au devenit realizatori, nu și-au întrerupt contactul cu publicul cineclubiștilor și cinematecilor. Cîteva exemple recente: J.-L. Godard a prezentat opera polonezului Jerzy Skolimowski la *Cinemathèque Chaillot*, acum cîteva săptămîni; Luc Moullet va pregăti și va conduce timp de trei zile prezentări și discuții despre filme noi la *Antony* (banlieu de Paris); la *Aubervilliers*, a venit tînărul E. Lunz cu filmul său *Les Coeurs Verts* (Inimile fragede), premiat la Hyères împreună cu Moullet, și tot la Aubervilliers a fost invitat Jancso, cu *Les Sans Espoirs*.

Același lucru se petrece și în orașele de provincie, unde au loc „premiere" cu dezbateri.

Acest public popular, care învață să înțeleagă și să iubească opera de artă cinematografică și care e din ce în ce mai numeros, nu se mai poate desfăta cu orice peliculă impresionată numai în scopul de „a face bani". Desigur, există încă o mulțime de lume care sîmbătă seara intră într-o sală oarecare, fiindcă reclama e atractivă. Însă progresul a fost atît de izbitor în ultimii 15 ani, încît putem spera într-un viitor tot mai deschise spre formula *„art et essai"* (artă și eseu).

ODETTE DUVAL

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
D. MOLDOVEANU

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16,10, ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 14 (258) Simbătă 8 APRILIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Calitatea umană

Mărturisesc că nici acum — la o vîrstă cam înaintată și după contactul cu fel de fel de oameni din toate domeniile de activitate — nu știu să definesc îndeajuns de clar o calitate, care mi se pare poate cea mai de preț dintre toate calitățile ce le pot avea, în diferite măsuri și cu inerente contradicții și inegalități, oamenii.

Știu și mai ales simt ce este un om de calitate ; îmi dau seamă de existența competenței și a incompetenței ; intuiesc bunătatea sufletească și omenia, cu generozitățile și disponibilitățile ei ; pot aprecia, cu oarecare justețe, pregătirea ce o au sau nu o au unii în meseria lor și dacă își dezvoltă inteligența înnăscută pînă la inteligența ce le-o cere nu numai profesia, dar o trăire mai efectivă a valorilor existenței. Totdeauna mi-a plăcut, fie din naivitate, fie din generozitate, fie din entuziasm umanist, să creditez pe oameni — pînă la proba contrarie cu mai multă bunătate, capacitate de înțelegere, cu mai mult talent și imaginație, refuzînd să drămuiesc de la început, căci pentru drămuirea omului nu există cîntare de precizie și numai timpul ne este la toți cîntarul — un cîntar mobil, cu talgere ce se multiplică și aproape că nu-și mai găsesc greutățile de justă pondere.

Nu prezint ca o mare descoperire, ci ca o opinie discutabilă și deci de discutat, existența, dincolo de toate calitățile sau subiacentă tuturor calităților, a calității umane. Mi se pare că adesea confundăm calitatea umană cu însușirile oamenilor de calitate. Poți fi un mare inginer, un priceput arhitect, un elevat poet sau un iscusit pictor — deci om de calitate în îndeletnicirea ta — și totuși să fii lipsit de calitatea umană. În anii liceului sau ai universității, ți-ai profesori nu ne-au impus prin cunoștințele lor și nu i-am considerat oameni în sens deplin ? În contactele noastre cu mari scriitori, cu poeți și eseiști, cu pictori și sculptori de cîte ori nu am fost uimiți de talentul lor, de forța lor de a pătrunde adevărul existenței ? Cer scuze, nu adevărul existenței, ci doar unele adevăruri ale ei, căci dacă vreunul dintre ei ar fi descoperit singur adevărul deplin și imuabil, nu ar mai fi nevoie de alții care să-l caute mai departe, pe măsura înaintării în timp. Și ți poeți și pictori nu ne farmecă prin calitatea imaginației lor, prin porțile ce ni le deschid spre meditație și gîndire ? Prin vraja culorilor și a sunetelor ?

S-ar putea zice că, în fond, calitatea umană ar fi însăși omenia, **acest sentiment și această atitudine de viață atît de caracteristice poporului nostru și, firește, și altor popoare. Nu știu dacă la multe popoare, oamenii se mai întîmpină prin sate cu urarea „bună să-ți fie inima" — cum se mai întîmpină și azi în multe locuri la noi. Și iarăși nu știu dacă există mulți intelectuali și artiști, care să-și încheie scrisorile : „cu multă omenie la toți", așa cum o făcea țăranul-mag al artei noi, Constantin Brâncuși.**

Desigur, omenia **face parte esențială din calitatea umană, este inima acestei însușiri, pe care o simțim însă mai complexă și mai polivalentă decît omenia. Dar, dacă nu greșesc, omenia ține mai mult de bunătatea inimii, implică bunătate, respect, milă, compasiune, gingășie ; este străvechiul termen popular pentru politețe, bună creștere, cuviință, solicitudine, „cumsecădenie". Dimitrie Cantemir îl folosea în sens de cinstire sau respect și se adresa celor pentru care își scria operele cu adjectivul : „O ! Omenite cititoriule...". Ioan Neculce folosea pentru omenos termenul** omilenic, **dar — sub toate aceste sensuri — omenia ține de calitățile înnăscute și de îndătinatul stil de viețuire colectivă, de străvechile obiceiuri ale poporului,**

PETRU COMARNESCU

(Continuare în pag. a 7-a)

„Zmeul"

ION BĂNULESCU

distinguo

duiliu zamfirescu, în scrisori

De cîtva timp, tînărul critic și istoric literar Al. Săndulescu ne atrage atenția îndeosebi, și pe lîngă activitatea fie publicistică din periodicele curente, fie științifică de la Institutul de Teorie și Istorie Literară „George Călinescu", al cărui membru este, cu dorința sa de a situa personalitatea lui Duiliu Zamfirescu mai propriu. Această dorință, nemărturisit justițiară, oarecum timidă, dar persistentă și pînă la urmă efectuală, îl duce nu la opera romancierului, care și-a asigurat mai de mult un consens critic pozitiv, ci la natura omului, cunoscută mai precar, deși apărînd evident din corespondența lui.

Și Al. Săndulescu, ținînd să cuprindă pe epistolier în întregime, ca să-i cunoască mai autentic toate mișcările spiritului, devine și editor de texte, tipărind 185 de scrisori inedite, parte de tinerețe, parte de maturitate și bătrînețe ; ineditele încadrează astfel și sporesc, dacă nu și completează încă, foarte însemnata corespondență din Studii și Documente Literare *(I. E. Torouțiu — Gh. Cardaș) și mai cu seamă din* Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori *(ediția Em. Bucuța), criticul avînd astfel îndreptățirea să se creadă lîngă izvoarele adevăratei naturi a omului (v.* Duiliu Zamfirescu, Scrisori inedite, *1967, cu introducerea criticului-editor* O Corespondență de Tip Flaubertian).

Dar ce era de corectat în portretul de pînă acum al scriitorului ? El aparține tipologic uneia dintre cele două familii de spirite, care grupează pe scriitorii noștri mai de vază, una spontană, eruptivă și plurivalentă, ca Hasdeu, iar alta supravegheată, construită și mai unitară, ca Maiorescu. Niciodată aceste familii, ieșite din tipare opuse, tiparul romantic și tiparul clasic, nu s-au avut bine între ele. Maiorescu avea să cunoască de aceea mîniile succesive ale lui Hasdeu, Iorga și Călinescu.

Nici Duiliu Zamfirescu, din aceeași cauză, nu va fi iertat, popularizîndu-i-se un anumit aristocratism caricatural. Și cu atît mai ușor s-a putut ajunge la o asemenea imagine răuvoitoare, cu cît el însuși o favorizase, construindu-se deliberat pe profilul de epocă al „diplomatului". Nevoi de carieră așadar îl duseseră în adevăr la ținuta convențional distinsă și chiar la o genealogie proprie, iritantă atît pentru lumea în care urmărea să fie acceptat, cît și pentru aceea din care voia să iasă. Că unii tineri scriitori sînt duși de împrejurări istorice mult mai departe decît i-ar fi dus natura lor fără acele împrejurări, e clar. Un Rivarol sau un Balzac, trăind azi, nu și-ar fi mai născocit titluri de noblețe inutile : dar, fiindcă au fost nevoiți să și-le făurească, nici n-au fost priviți de confrații lor cu severitatea alor noștri pentru Duiliu Zamfirescu.

La conformismul aristocratic, care îi acoperea în ochii altora o reală aristocrație nativă, el își adăugase cu timpul nestăpînirea de sine, ceea ce stă bine temperamentelor romantice și nu sta bine de loc temperamentului său clasic. Dominarea mediului social presupune mai întîi dominarea de sine și romancierul Comăneștenilor se lăsase prea de multe ori în voia irascibilității. Acest slab control de sine e la origina singurătății, de care se va plînge.

Dar, indiferent de cîte s-ar mai putea pune în sarcina psihologiei lui, criticul Al. Săndulescu, fără să nu reprobe ceea ce este de reprobat, are pentru om o iubire, pe care n-au avut-o alți analiști ai corespondenții și care, dînd la o parte imagina socială ingrată în bună parte, recompune mai veridic imagina omului din scrisori. Și astfel putem vedea un Duiliu Zamfirescu nu numai construit, artificios, sfidător, distant, rece și poate inuman, ci și primigen, spontan, sociabil și fără îndoială afectuos, nu numai disociat de semeni, dar și solidar pînă la problematism moral cu familia, cu prietenii și mai ales cu destinul patriei lui și al omenirii.

În privința patriei e destul să i se cunoască aprecierea ca „gașcă de pehlivani" a burgheziei dirigente din vremea lui și emoția cu care vorbește despre mizeria țărănească sau dragostea față de limba și cultura română. Iar cît privește destinul omenirii, fragmentul de scrisoare excerptat de comentator e deosebit de semnificativ : „Mă credeți un om fericit, și aveți dreptate. Vreau să fiu fericit, și adesea ajung să fiu prin voință și răbdare. Dar de multe ori optimismul meu e pe punctul de a ceda ideilor negre, atîta mizerie văd pe lume. Cîteodată mi se pare că, dacă n-aș avea copii, m-aș duce la călugărie, într-o văgăună de munți, ca să nu mai trăiesc decît cu închipuirile mele ideale sau, dacă aș putea să mă nasc a doua oară, aș deveni apostolul celui mai larg socialism". Cînd astfel de frămîntări muncesc conștiința unui om matur, subminîndu-i conservatorismul declarat, e semn că se greșește grav, schematizîndu-l prin mondenitatea care nu-i lipsea; și mai înseamnă că noul comentator, stăruind asupra complicației vii, deși ascunse, a „stilului" de viață, sub care Duiliu Zamfirescu e încă reținut, își dovedește orientarea la adevăr.

Dar valoarea acestei corespondențe crește îndeosebi prin ideile estetice, pe care le conține. „Dacă am reconstitui, zice Al. Săndulescu, întregul dialog (și elementele există) între Duiliu Zamfirescu, pe de o parte, și Titu Maiorescu

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. 7-a)

De vorbă cu profesorul universitar

D. D. Roșca

— Membru corespondent al Academiei —

Filozof, eseist, publicist, profesorul clujean D. D. Roșca este binecunoscut prin laborioasa sa activitate de creator și pedagog, întinsă pe mai multe decenii. Lucrările domniei sale, printre care citățm **L'influence de Hegel sur Taine,** (1928). **Existența tragică** (1934), precum și studiile asupra operei hegeliene, îl situează în rîndul personalităților culturale care se bucură de o deosebită stimă în țară și străinătate. În preajma unei plecări în Italia, unde va conferenția curînd, a dat curs cu plăcere rugămințîi revistei noastre de a ne acorda un interviu.

— Ce aspecte noi credeți că se ridică actualmente în calea cercetării filozofice la noi ?

Dezbaterea aprofundată a unor probleme ce se leagă direct de însăși condiția umană. Cercetările ce se vor grupa în jurul acestei dezbateri vor pune în discuție fundamentale probleme de axiologie. Lărgită, această dezbatere va trebui să propună soluții la ceea ce acad. C. I. Gulian a numit prin noua sa carte, „Problematica omului". Întrebări ca acestea vor trebui puse și rezolvate evident de pe poziții marxiste.

Știința contemporană va contribui, desigur, cu date și perspective noi la punerea și rezolvarea acestor probleme, axiologice în primul rînd. Însă, privite lucrurile într-adevăr critic, trebuie să ne dăm seama în prealabil că datele oricît de multe pe care ni le poate furniza știința și de care trebuie să țină seama orice cercetător serios în domeniul filozofiei nu sînt suficiente pentru a elabora o imagine completă a condiției umane. Aceste date vor trebui completate în parte cu elemente scoase din istoria universală a culturii umane și în parte cu elemente de construcție filozofică. Aceste elemente pot fi sintetizate în ceea ce aș numi atitudine etică și oarecum afectivă față de imaginea despre viața pe care ne-o furnizează știința.

— Vi se pare suficient de dezbătută și evaluată moștenirea filozofică autohtonă ? Ce probleme noi ați remarcat că se pun în fața celor ce se ocupă cu istoria gîndirii filozofice ? Care ar fi deci în principiu criteriul de evaluare a moștenirii filozofice românești ?

Evident că nu. Dar se lucrează actualmente serios de numeroși cercetători în această direcție și este sigur că ele vor aduce elemente noi, obiective pentru o apreciere echitabilă și cu adevărat științifică a moștenirii filozofice a poporului român. Unul din criteriile de evaluare de care ar trebui să se țină seama în această muncă mi se pare că ar trebui să fie și acela de a arăta în ce măsură filozoful studiat a făcut muncă serioasă în încercarea de argumentare a pozițiilor sale, poziții care, bineînțeles, pot fi, și trebuie să fie, apreciate critic în lumina marxistă. În al doilea rînd să fie judecate scrierile filozofice arătîndu-se și rolul pozitiv, progresist sau atunci negativ pe care l-a jucat în contextul istoric cînd a apărut. Acesta este și el un principiu metodologic al științei marxiste.

— În ansamblul general al preocupărilor individului ce loc socotiți că trebuie să ocupe preocupările de ordin „abstract" filozofic ?

Răspunsul la această întrebare va putea fi cu ușurință considerat ca o pledoarie „pro domo". Preocupări de o viață întreagă creează, cum se știe, în mentalitatea oricărui om ceea ce se numește pejorativ cută profesională și omul cade adesea în iluzia că ceea ce se leagă de preocupările sale de bază este lucrul cel mai important din lume. Cu toate acestea vreau să cred că, spre deosebire de alte feluri de îndeletniciri, filozofia reușește adesea să ne elibereze de această alunecare, căci după părerea și experiența mea, una din marile învățături și binefaceri ale filozofiei este faptul că ea ne ține treaz un anumit simț al relativității. Dacă n-ar fi decît chiar și numai acest folos pe care-l poate aduce cultura filozofică și totuși aș susține că contactul cu gîndirea filozofică și cu problemele ei nu poate fi decît stimulant și fecundant pentru cercetătorii științifici ai oricărui domeniu sau sector al realității. Acest contact este necesar însă cu deosebire pentru cei ce lucrează în domeniul științelor așa-zise umaniste. În acest domeniu fenomenele fiind complicate la extrem, rezolvarea lor cere un simț de discernămînt al nuanțelor cît mai dezvoltat și totodată simț al relativității, al valorii diferite al aceluiași fenomen în contexte istorice diferite. Or, filozofia cînd este serios făcută e o înaltă școală în această direcție.

— În ce poziție credeți că trebuie să se afle creatorul modern de artă față de problemele filozofiei ? E stimulativă pentru sine și arta sa această interdependență de preocupări ?

Răspunsul firesc la această întrebare este determinat de ceea ce artistul creator înțelege prin artă. Dacă arta nu e simplu joc al spiritului și nici simplu decor exterior al vieții, ci este lucru serios, adică este una din formele majore la care a recurs și recurge omul pentru a exprima marile adevăruri ale existenței în general și ale condiției umane în special, atunci creatorul de artă nu poate decît profita în urma unui contact cît mai neîntrerupt cu filozofia. Dacă pentru cercetătorii în domeniul is-

Interviu realizat de V. M. MARINESCU și GRIGORE ARBORE

(Continuare în pag. a 7-a)

EUGEN FRUNZĂ

și nopțile...

Și nopțile s-au sfîrșit,
numai una mai iese pe lună,
frumoasă, nebună,
jucată pe-un vîrf de cuțit.

Paharul e gol, odaia pustie —
prin ușa deschisă,
lînsă de vînt,
se clatină cerul aiurînd
de singurătate și insomnie.

Cine pe cine l-a strigat ?...
Și joacă noaptea
și sîngeră luna
și e o mirare din totdeauna
pe un sărut nevindecat.

de busuioc...

De busuioc și mentă
e seara pierzaniei noastre,
cînd înviem arzînd
pentru o nouă vecie...
Ne cheltuim în febre
și în culori beție —
ca două flăcări purificate
pe un altar de jertfă...

Și seara se mistuie-n noi
cu năpraznic belșug,
și sîntem, ca văzduhul
de busuioc și mentă,
o adiere doar
transparentă —
de orișiunde,
de orișicînd.

cărți ● cărți

VIRGIL TEODORESCU:

Rocadă

Desigur, s-ar putea demonstra exact cu același entuziasm că Virgil Teodorescu e un bun poet sau un prestidigitator ; un tip irațional sau unul care mimează iraționalul. Desigur, i-am putea justifica absurdițățile, recurgînd eventual la atît de modernele principii ale logicii polivalente. „Unghiul meu de vedere / are o unghie / intrată-n carne" **(în loc de...)** zice poetul . Și cîte n-am putea scrie noi despre această propoziție versificată prin segmentare ! Dar o atitudine lirică suprarealistă nu poate fi discutată, nu poate fi comentată : mecanismul care o generează nu numai că ne scapă dar nici nu este esențial, după cum nu e importantă structura geologică a unui vulcan, ci erupția vulcanului. În preajma unei asemenea poezii poți spune numai DA sau NU, poți accepta sau anula. Unei violențe sincere nu-i poți răspunde decît printr-un sincer și violent atașament sau negare. „Am pus la sare corpul iubitei mele pentru a-l avea toată viața / Și după ce am sărutat-o lung pe gură / am ieșit să mă plimb pe faleza răcoroasă. / Pe faleza răcoroasă se plimbau și bortoșii mei părinți / În hainele lor solide / și de-o parte și de alta a buzunarelor păzea cîte un sălbatec jaguar..." etc. **(Plimbarea pe faleză).** S-ar părea că în astfel de cazuri ești perfect detașat de obiectul lecturii fie că-l înțelegi sau nu, ori intri în **contact absolut cu el, fie că-l înțelegi sau nu. Dar se întîmplă** totuși să rostim un NU sau un DA nu tocmai categoric : să-l rostim politicos sau cu oboseală, căci poezia suprarealistă a devenit și ea **un fel** de poezie printre alte feluri de poezie. Și Virgil Teodorescu ne dă de multe ori ocazia de a ne afla într-o asemenea situație citindu-i volumul intitulat (bineînțeles) **Rocadă.** Gestul liric suprarealist poate deveni el însuși un automatism și dacă-l judecăm cu bunăvoință pe Virgil Teodorescu o facem într-un sentimentalism incalificabil suprapunînd toate ipostazele cunoscute ale poetului. Sugerează vreo evoluție, o perfecționare, măcar o circumstanțializare versuri ca „Satirii au ieșit din grădini / ducînd cu ei și vasele votive / chiar dacă umbra mea de heliu / trece prin umbra pietrelor, / chiar dacă din necesitatea conținutului / întîlnește în apă umbra femeii ondulatorii continuînd noaptea"... etc. ? **(Buretele părăsit).** Nu : ele pot fi scrise oricînd, și publicate oricînd — oricînd sub orice nume.

Și totuși, Virgil Teodorescu creează imagini fascinante, tablouri zănatice dar impresionante : atunci cînd în **Normal** scrie despre decorul propriului său piept ; atunci cînd în **Călătorie** transformă existența într-un fel de apocalips oribil și somptuos ; atunci cînd pornind de la o anumită stare a realității imaginează în **Curînd** un fel de apocalips inversat ; în **Sălcii smulse ;** sau în portretele **Curriculum vitae, Luați seama.**

Și nu întotdeauna Virgil Teodorescu se lasă integral dicteului și nedeterminării : el păstrează totuși unele coordonate, puncte de reper. Debandada imaginației pare uneori frumos organizată de un spirit nonconformist prin politețe — o politețe prin care cititorul ar trebui să fie scutit de banalitate. Virgil Teodorescu își supune apoi spontaneitatea unor cazne prozodice ; el rimează și uneori ritmează. Aici obține el de fapt și cele mai mari victorii asupra cititorului. **(Elegia, Viridiana,** Grafic etc.). S-ar putea să fie vorba de poeme mai puțin sincere : dar tocmai de aceea mai frumoase.

Mai este apoi în Virgil Teodorescu o anumită virilitate care se impune imperativ : prin ea unele poezii sînt salvate de prozaism — altele de excentricitate.

NINA CASSIAN:

Sîngele

Dacă n-am fi întîlnit un nume cunoscut de poetă, am fi crezut că ne aflăm în fața unei broșuri de popularizare științifică. Și, după ce am depășit acest prim șoc de contact, ne-am gîndit : iată un bun titlu, semnificativ din orice punct de vedere, care poate suporta pe deasupra și o ilustrație de copertă terifiantă.

Nina Cassian produce de mulți ani o poezie cînd grandiloventă cînd fadă, cînd prețioasă, reflectînd întotdeauna — nu negăm — cu sinceritate propriile dispoziții biologice și spirituale. Această situație poate fi constatată și din acest volum pe care, din fatalități tipografice, il prezentăm numai ca pe o fișă.

Candoarea rafinat — fortuită cu valori mnemotehnice în *Distihuri :* Mărul are / frunte / mare. / Dacă muști o pară / Se face amară / ... / Cîte fructe, legume / îndurerate pe lume... Motive vetuste într-o transcriere ternă, prozastică în *Acord romantic* (O voce, desigur cea mai feroce / din cîte mi-a fost dat să aud / în călătoriile mele de nord și de sud, / vrea să-mi spună ceva și nu poate, / de-o viață, tot vrea să-mi spună ceva și nu poate... etc., etc.). Recurențe zadarnice de tipul: „Am pictat un tablou zadarnic / ca un fruct albastru zadarnic / Și-acuma aștept zadarnic / Să apară viermele harnic" *(Arta)*). Și, în general, jocuri de vorbe, de sintagme, fabricabile în serie cu tensiune poetică și chiar intelectuală minimă *(Regnuri, Egalitate, Bar, Emanciparea femeii)*. O gîndire asociativă prin care nu numai trăirea autoarei se plasează într-o zonă derizorie, dar care discreditează chiar noțiunile cu care operează. Bunăoară în *Experiența :* „De-atîta mers în spirală, am amețit. / Toate întîmplările îmi zbîrnîie în jurul frunții / ca păsările-muscă ; uneori / soarele e la dreapta, alteori, la stînga mea. / Capul meu se ciocnește de ganguri fierbinți / și colindă o vreme, pudrat cu acest polen esențial / Apoi, aurul îl părăsește și rămîne răcoarea / Ca o chelie bruscă / Atunci știu că am ajuns mai sus". Considerăm că este totuși o experiență pur personală, care nu ne priveste. În sfîrsit, exercitii suprarealiste *(Cearta cu haosul)* care pot fi executate de orice debutant. Cît despre poemul-titlu *Sîngele* — Helas ! Am reținut *Muzică de Varese, Ultima verba* și atît.

Ceea ce este, fără îndoială, mult. Hemoglobina lirică a autoarei conține din ce în ce mai puțin oxigen.

MARIAN POPA

poșta redacției

NU :

Toma Grigorie, Ohoianu Ligia — Brașov, Sima Gheorghe — Craiova, Rotaru Valentin, Pangică Eleonora, Lupoaie Ionel, Valeria Popa, Strețu Paul — Caracal, Dinescu Viorel, Aniel Tianu Anton, V. Gadea — Tîrgoviște, Victor Prelucă, Gh. Pop, Iordache Aioanei, Gabriela Ioan, Sorel Bunget, Moș Ilie, Paul Anețu, Gh. Lupu, Baicu Gabriela, Jean Colim, A. Gohoranu, MOL — Brașov, I. Petrescu — Loco, Grigorescu Haralambie, Constantin Corcodel, Oprea Aurel, Iosif Boia, Dan Ionescu, Constantin Ghiciulescu, Mircea Manoliu, Țene Florica, Isac Emy, Virgil Dăscălescu, Aristică Băghină, Dumitru Pietraru — Iași, Tufiș Vasile, Nedelescu Ion, Stoica Dan, Cîrstea Ioan, Victor Peia, Alexandru Bordei, P. Jercea — Sudiți, Nătărău Constantin, Vasilescu Nicolae, Răzvan Carpatinu, Iosif Beia — Luduș, Ion Dumitrescu, Carmen Rușinoiu, Maria Lovin — Galați, Fundi Gheorghe, Avram Ion — Sogna Roman, Prelopceanu Ion — Suceava, Miron Dumitru, Cristea Ștefania, Ardelean Sabina Roberta, Gh. Olenici, Rotaru Aurelian, Rodica Șoloiu, Duicu Iosif, Ont Teodor, Marius Pencovici, Ion Tutunea, Huzum Ioan, Constantin Trandafir, M. Meilz — București.

MAI TRIMITEȚI :

Gheorghe Popa Băcăoanu, Eugen Pașcanu, D. Butunoiu — București, Titi Panu, Ion Borcea, Al. Sfîrlea Oradea, Cojocaru Eduard, Nicolae Călinescu, Manea Stela, Ion Sbîrnea, R. Zaharescu — Botoșani, Ștefan Cioacă, Dincă Nicolae — Craiova.

Revista revistelor

Cu o minimă excepție („Viața românească") presa literară sau demiliterară nu se poate lăuda cu o rubrică „revista revistelor" permanentă. Cauzele sînt invizibile, consecințele însă vizibile : bunul obicei s-a cam pierdut. O oarecare abatere de la generoasa, în această privință, tradiție a transformat fiecare revistă într-un edificiu de orgoliu sau într-un fel de celulă autonomă a unui prestigios organism. Această autonomie autocratică nu-i favorabilă vitalității perfecte. Metabolismul nu se produce firesc. Vrem, de aceea, prin viitoarele cîteodată scurte, altădată eliptice consemnări să reexersăm prin reciprocitate orgoliul care, în presă e necesar cînd nu e personal. Poate astfel, vechea și veștejita vedenie a „conspirației tăcerii" ce nu-i exclus a mai curta unele redacții să dispară cu totul.

Căci nu trebuie pierdut din vedere că pe lîngă aspectul ei de diagramă a ideilor, subiectivă și analitică, în măsura în care depinde de o semnătură, o asemenea rubrică este și un excelent instrument de informație pentru cititor. Un „pol magnetic" : unul de confruntare precum și unul de prescurtare a timpului de lectură. Firește nu ne vom transforma într-o rubrică bibliografică dar de cele mai multe ori vom avertiza în acest sens cititorul, pentru ca el singur să-și noteze sau rezilieze ceea ce-l interesează sau nu. Alte ori nu vom proceda clasic, caracterizînd extatic ediția respectivă a lunarelor ori hebdomadarelor. Vom extrage ceea ce merită o reluare, fie cu minus, fie cu plus în apreciere. Ceea ce este realmente interesant și trebuie parcurs.

Conformi unei experiențe încercate de un ilustru scriitor român, ne vom strădui să îndreptăm atenția lectorului devotat spre impulsionarea selectivă a gustului și inteligenței literare. Și nu numai atît. Pentru că — spune Camil Petrescu — o „revistă înseamnă (sau trebuie n.n.) o atitudine, și atitudine nu e atunci cînd cinci-șase colaboratori umplu pagini cu incolore, comode și anonime considerații teoretice, totdeauna aceleași, asupra unor evenimente, pe care le cunosc la fel toți.

Că această atitudine cere nu numai o profundă convingere proprie, nu numai personalitatea unui unghi nou sub care să fie privită desfășurarea vieții, ci și puțin curaj, e de la sine înțeles". *Pentru că „o revistă — va spune altă dată același scriitor —* e un laborator de experiențe spirituale, o cultură de valori germinative menite să promoveze preocupările intelectuale ale unui popor, e deci o gîndire destinată verificărilor, examenului atent al creațiilor înainte de intrarea lor în circulație. Procedeele empirice — loteria și așteptarea cu toate riscurile lor — sînt nedemne de astfel de publicații, căci meritul și prestigiul unor reviste vitale pentru cultura unui neam stau tocmai în capacitatea lor de îndrumare și expertiză. Un neam trebuie să-și organizeze activitatea colectivă pe principiul economiei timpului și al materialului, căci numai așa va putea fi acceptat cu titlul de colaborator în cultura universală". *(„Substanțialism", Familia, nr. 2/1965). O asemenea definiție a rosturilor presei implică însă și rosturile unei „reviste a revistelor"*

M. N. RUSU

Lupta de clasă, *nr. 3, anul XLVII.* Reflecțiile unui „clasicizant" *sînt cele mai recente însemnări despre poezie ale acad. Victor Eftimiu. Considerînd ca un „simulacru de bătălie", bătălia dintre clasicism și modernism, autorul reflecțiilor pornește în fundamentarea punctului său de vedere de la unul unanim recunoscut : „Lumea vrea ceva nou. Trăim o eră de căutări, de neliniște Tinerețul e dornic de orizonturi noi, deși pe cele vechi nu le prea cunoaște întotdeauna El trece, vertiginos, de la arta echilibrată a mileniilor defuncte la o expresie cu tendință abstracționistă, la o estetică pe care nu toți o împărtășesc în conștiința lor intimă, dar pe care o exaltă unii*

dintr-un fel de snobism, din orgoliul de a nu părea învechiți, insensibili la o vibrație contemporană. Că vor fi printre adepții noilor curente oameni sinceri, obosiți de uzul și uzura formulelor consacrate, nu mai încape îndoială.

Că printre poeții tineri există unii cu o sensibilitate aleasă, cu imagini proaspete, cu împerecheri inedite de cuvinte și uneori chiar cu idei tulburătoare, deschizătoare de zori este un adevăr pe care nu-l poate nimeni tăgădui". Pornind așadar de la acest punct de vedere just, acad. V. Eftimiu afirmă îndreptățit că sînt cazuri, cînd unii creatori mimează sau nu izbutesc să-și realizeze cu pregnanță intențiile (nu știm care, dar așa se spune într-un anume limbaj critic). Și, ca un exemplu negativ acad. V. Eftimiu citează în întregime o poezie de Marin Sorescu. O poezie în care Sorescu ar vrea ca ideii de zădărnicie, de neîmplinire uneori a destinului, să-i atribuie și corespondentul afectiv exact : adică violentarea și violența zădărniciei este egală cu o sinestezie violentă : de silă ori resemnare. Reproducem și noi poezia Gest, *pe drept pusă în discuție: „Salcîmului / Cînd îi cade cîte-o frunză / Îi vine parcă s-o miroasă / ca soldații care scoțindu-și cismele / Își trec întîi pe la nas / Obielele. // E un fel de-a ne măsura drumul. / Am mai trăit o zi. / Am mai trăit o frunză. / Aproape că am vrea / Să duhnească ingrozitor, / Atunci am spune : / «Eh, ce-am mai mers». // O, seara, / Cînd, unul cu spatele la celălalt, / Ne mirosim discret / Visele căzute, zilele, morții..."*

Or, pentru a se evita experiențele neclasiciste, acad. Victor Eftimiu propune mergerea pe un drum drept, drumul etern : cunoașterea limbii românești. Căci, cum bine zice d-sa, „Sîntem un popor tînăr, avem o limbă bogată, din care n-a fost încă folosit tot minereul de preț, o limbă în care multe lucruri esențiale nu s-au spus încă Milioane de lectori tineri așteaptă inițierea în tainele frumosului..."

După acest prim capitol al reflecțiilor unui „clasicizant", urmează altele, la fel de interesante, cuprinzînd — am zice într-o veche limbă românească, — „învățături" *clasice : „Dacă n-ai ceva personal de spus, dacă te mulțumești să imiți, să repeți în forme uzate ceea ce au spus alții înaintea ta, dacă n-ai voluptatea verbului inedit, e inutil să scrii versuri.*

Grăuntele poeziei trebuie dizolvat și în cel mai obișnuit articol de ziar : îi va da și o valoare literară, nu numai utilitară, trecătoare.

Pune poezie în cele mai neînsemnate acțiuni ale vieții tale, nu numai în strofele așternute pe hîrtie și te vei înălța. Scrie numai atunci cînd îți-e inima prea plină și las-o să se reverse în rime și cadențe.

Creierul să ajute inima. Mintea să călăuzească sufletul".

În același număr se remarcă, îndeosebi prin finețea și certitudinea disocierilor, eseul „Creație și mimetism în poezie" — Reflecții inspirate de cartea lui Vladimir Streinu „Versificația modernă". *Semnează conf. univ. Ovidiu Drimba.*

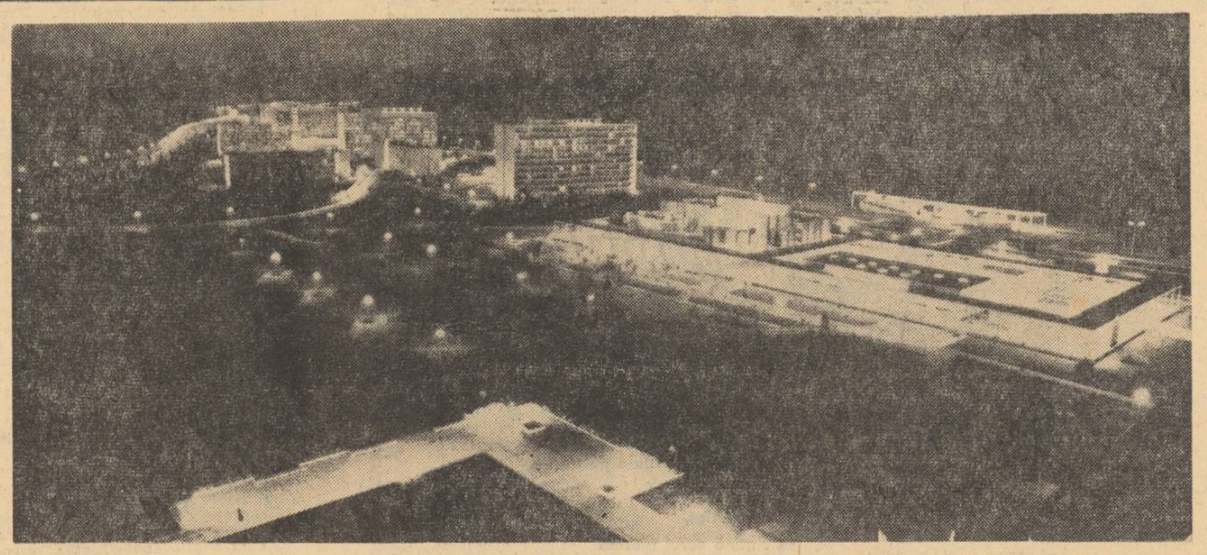
AGENDA CENACLULUI „N. LABIȘ" (131)

Ședința din seara zilei de 3 aprilie s-a înscris în rîndul acelor ședințe mai puțin interesante ale cenaclului, dat fiind calitatea discuțiilor cît și tonul mai mult sau mai puțin intelectual al prezentării opiniilor asupra lucrărilor citite.

A debutat în cenaclu Nicolae Radu cu o poezie nu lipsită de știința elaborării, însă cu multe căderi în proză și evidență a modelelor.

Gheorghe Anca este un poet care își propune o experiență, încercînd să asimilcze sonorități folclorice versului strîns ,aproape incifrat, de factură barbiliană.

În ședința din 10 martie, se va interpreta de către un grup de actori piesa, anunțată deja, a Soranei Coroamă, intitulată „Ploaia pe acoperiș". Regia, Mihai Dimiu.



OFICIUL NAȚIONAL DE TURISM

vă recomandă să petreceți concediul dv. pe litoral la

MAMAIA ● EFORIE NORD ● EFORIE SUD

în perioadele 15 mai — 15 iunie și 1 — 30 septembrie

- Cazare în hotelurile cele mai bune.
- Beneficiați de tarife reduse pentru cazare și masă.
- 50 la sută reducere la transportul pe C. F. R. și cu autobuzele I. R. T. A.
- Excursii agreabile în Delta Dunării, la Adamclisi, Histria, Calatis precum și la VARNA în R. P. Bulgaria.

Agențiile și filialele O. N. T. au pus în vînzare bilete pentru aceste perioade

Reținеți din timp bilete !

cronica literară

Al. Philippide:

Monolog în Babilon

Zeii antici ne dau tîrcoale, spunea Hölderlin, de care aș apropia poezia lui Al. Philippide, dar situînd-o în afara viziunilor sfărîmate, din care izbucnesc fulgere, a poetului german, acum așa de la modă în poezia modernă. Vecinătatea zeilor antici, cu nume sau fără nume, care legau natura de niște focare de supraluciditate, rămase în substanța istoriei însăși ca niște flăcări străvezii, plutitoare peste ruinele hidoase și haotice ale timpului, ca niște insule de azur și aur mișcîndu-se în zona spiritului obiectiv, palpabil cu antenele poeziei, este sentimentul ascuțit spre care năzuiește lirica lui Al. Philippide, ridicîndu-se pe schelăria unor experiențe de vers multiple, care merg de la simbolism la neo-clasicism. Este o simplă coincidență — dar o coincidență semnificativă — că poezia noastră tînără, cu diverse ieșiri și potieniri inerente, umblă pe undeva la același resort, mărginindu-se însă la Pan, la Ulisse, la centauri și grifoni, spre a decola din realismul brut, căutînd să „mitifice", după „demitizare", o viziune a existenței grav subminată de epoca descoperirilor științifice maxime. În mijlocul acestei poezii mișunătoare ca acea „răzvrătire a lumii vegetale", pe care o imaginează într-o poezie Philippide însuși, poetul culegerii **Monolog în Babilon** apare, prin surprindere, ca un înainte-mergător solitar și necunoscut. Ion Barbu a oferit o metodă limpede, dar amorfă, a apropierii de esențe, dînd abstracției compacte o funcție expresivă. Lucian Blaga a cufundat abstracția în magie, folosind două căi opuse de tonificare a mitului. Al. Philippide merge de asemeni pe calea obligată a străbaterii universului cultural modern (acumularea de „efemeride" ale memoriei umane devenită funcție hipertrofiată), căutînd însă mereu o ieșire în puritate și esență. El întrebuințează, cu o mare acuitate a cuvîntului, versul clasic, discursiv, adesea narativ, viziunea desfășurată, urmărirea în creștere și scoborîre a aceleiași idei, prin circumvoluțiuni clare, dar ținta rămîne statornică : apropierea de mit, pe contrapunctul cunoașterii reflexive, creînd alăturea de ordinea culturii, o deschidere spre spiritualitatea pură și sensibilă, fie și trecînd prin viziuni haotice și destructive, cum se întîmplă în **Despre niște locuri rele,** în **Răzvrătirea,** în **Scamatorul de munte** și altele. Poezia **Tainicul țel** imaginează o urcare pe un vălmășag de scări „pe drumuacela de triumf și slavă", ca să descopere o lume de columne ciudate : „Columnele care păreau sortite / Să poarte numai aerul fără nori / Erau la vîrf, ca niște speritori, / Cu capete de om împodobite", cu figuri monstruoase, în continuă larmă : „Și peste toate-această hărmălaie, / Pornită vifor împrejurul meu, / O vorbă se-auzea țîșnind mereu / La țipătul nătîng de cucuvaie / Din toate gurile : Eu ! Eu ! Eu ! Eu !". La extremitatea drumului se înalța o singură coloană : „Și sus, ca stîlpnicii din vremi străvechi, / Rînjindu-și cîlții și strîngîndu-și pumnii, / Un Demon sta pe creștetul columnii / Și mă privea ca un prieten vechi". Prezența stratului demonic în univers este percepută aproape analitic, și lîngă el stă întîmplarea mai tare ca destinul. Poezia **Monolog în Babilon** ne arată pe Alexandru cel Mare, discipol al lui Aristotel, într-un splendid monolog, desfășurat dintr-un punct de perspectivă ametitoare și totuși cumpănită, aceea a eroului, avertizat mereu de nesănsa hazardului prin țipătul cobitor al unei păsări. Vorbind de zei ce „tot mai rar jos pe pămînt coboară" și cu care „n-ai prilejul să te-nfrunți", Alexandru spune : „Mai greu e să te aperi de demonii mărunți, / Șireți și aprigi care te-nconjoară. / De unde vin ? Ce vor ? Și cine-i mînă ? / Ce forță este peste ei stăpînă ? / Sau poate că de nimeni nu ascultă, / Rebelă veșnic gloata lor ocultă". Poezia care deschide volumul, intitulată **Căutătorul** se termină cu această strofă : „Și cînd din lungi peregrinări / Te-ntorci pe căi de raze și de unde / În lumea dinăuntru, a inimii profunde / Tot mai găsești acolo întrebări". Aceste întrebări sînt ca niște „lanțuri" : „Zadarnic însă pasul mi-l grăbii / Și-ncepui s-alerg prin gol și șanțuri / În urma mea, cu clinchete zglobii / Suna mereu alaiul meu de lanțuri". **(Alai).** Pe tărîmul despărțit de Stix, unde poetul își închipuie că umblă un moment, nu este nimic. La întoarcerea pe lume, el constată că „de nici un fulger fruntea mea nu-i arsă" **(Cîndva la Stix).**

Și totuși, în ciuda acestor viziuni de surpare și neant adesea apocaliptice, cum se întîmplă în poezia **Prin niște locuri rele,** frecvența cantitativă a evocării lumii antice, o afinitate invincibilă cu peisajul acestei lumi, sînt niște prolegomene poetice care-l introduc pe Al. Philippide, ca într-o pădure castă, unde, cum spune Blaga, el simte mirosul sălbaticiunii, în vecinătatea zeilor. Acest fapt ia aspectul unui supernaturism : „Prin funduri negre de păduri / S-au mistuit năluci și iele ; / Surîsul pașnicei naturi / Alungă duhurile rele : / Și-n aer simți fiori păgîni / De limpede legendă greacă ; /Acteon fugărit de cîini / Pe-aici ar putea să treacă" **(Privelițte).** Mai discursiv, găsim același sentiment în poezia **Dintr-o călătorie :** „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții, / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenesc poeții. / Și căruia, în vremuri vechi / Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi/ Și negre rădăcini din coapsă".

Este uimitor cum în poezia românească, aproape fără excepție, — cu surse profunde în poezia populară, — simțul naturii pure a atins o fenomenologie hegemonică, cum nu se întîmplă în nici o altă lirică. Această descoperire „romantică", este o cucerire românească de structură, mereu avansată, imortală, monumentală, insinuantă, esențială. Ea găsește, la un poet de cultură rafinată ca Al. Philippide, calea de a alia patriarhalismul cu spiritualitatea antică, de a-i deschide calea spre „fiorii păgîni", cei mai elevați, acei ai zeității. În nici o altă poezie, Diana nu este mai la ea acasă decît în aceea a pădurilor noastre, rămase parcă etern virgine, a cîmpurilor unde fiecare tufiș dezvăluie o Daphnis, o ființă vie înconjurată, ca zeii, „de o mireasmă". Priveliștea Heladei urmează imediat și nemijlocit pe aceea carpatică, la Philippide : „Cu-ncetul negura pierea, / Se descrețea cereasca frunte. / De bună seamă vremea rea / Se-oprise dincolo de munte".. „Din țara negurii abia / Dacă făcusem zece stadii, / Și-acum privirea mea sorbea / Un cer curat ca al Heladii". Poetul precizează în „Sirinx" viziunea unei Diane „fără pace" pe „liniștitele meleaguri dace" : „Uimit ca de-un miracol, aș fi vrut / Să te întreb din care elixire / De viață lungă ai băut / Ca să te-ntorci din nou în nemurire". În sfîrșit, poezia **Întîmpinare în azur,** recompune celebra **Elevation** a lui Baudelaire, pe un vîrf de munte : „Din zare asfințitul mi-a-ntins de bun venit / Licoarea lui de aur în azurii pocale. / Și muntele se smulse din hăuri — și-am pornit / Senin, puternic, mîndru, pe căile astrale".

Apariția volumului **Monolog în Babilon** ni se pare că vine într-un moment al poeziei noastre care îl aștepta. El integrează o viziune a universului și vidului cosmic, a haosului, a singurătății și a neliniștii, ca fermenți naturali ai sensibilității poetice, în dimensiunea civilizației antice, — orizont expresiv suprem al poetului —, cu esențele ei de seninătate și cunoaștere pură, și într-un geniu al locului difuz și dens, toate turnate într-o construcție poetică de o mare limpezime.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

Zaharia Stancu

CONFESIUNI

— în casa lui e. lovinescu —

Publicam, în fiecare săptămînă, sau aproape în fiecare săptămînă, versuri la *Adevărul literar*. Urcam scara la A. de Herz, îi lăsam citeva poezii, primeam bonul pentru cele publicate și, la casă, doamna Ionescu îmi plătea, zîmbind, onorariul. Îmi cumpărasem din modestele mele „drepturi de autor" rufărie, haine, încălțăminte. De dormit, dormeam tot în subsolul din strada Latină pentru că problema locuințelor devenise, după război, o problemă gravă, însă, așa cum arătam, acum puteam intra, fără sfială, în orice restaurant, în orice cafenea și chiar în destule case. Prin restaurante și prin cafenele salubre intram, însă prin case particulare nici eu nu mă îmbulzeam să mă introduc, nici alții nu se pripeau să mă poftească. Nu purtam nimănui dușmănie pentru neajunsurile pe care le întîmpinam. Eram încredințat că aveau să-mi vină cu timpul toate cele dorite.

Versurile publicate în *Adevărul literar* mă făcuseră destul de cunoscut cercurilor literare și cafenelelor așa că nu m-am mirat cînd, într-o zi, pe stradă, s-a apropiat de mine un bărbat între două vîrste care mi-a spus : „Sînt Nichita Macedonski. Te-am văzut la cafenea cu băieții. Să știi că înaintea domnului A. de Herz eu te-am descoperit și eu te-am publicat la *Universul literar*"... Săptămînalul acesta, în paginile căruia publicasem versuri și proză cu un an și ceva în urmă, era o anexă a ziarului *Universul*, avea tiraj, însă nici un prestigiu printre literații tineri, pe care începusem să-i cunosc.

Nichita Macedonski era unul dintre oamenii cei mai blînzi și cei mai dezarmați în fața vieții din cîți am cunoscut. Avea fața grozav de palidă și plină de cute, un aer de o îngrijorătoare slăbiciune îl stăpînea, și vestmintele ușurele și mult uzate pe care le purta în plină iarnă îi dădeau, în general, o înfățișare sărăcuță, însă de o noblețe greu de întîlnit în toate zilele. Să fi fost ora șapte seara. Bulevardul era plin de zăpadă, vîntul ne șuiera pe la urechi și multe vitrine gătite încercau să ne spună că se apropie Crăciunul și Anul Nou. M-am jenat o clipă de paltonul meu nou, păros și pufos, cumpărat în rate cu cîteva zile mai înainte de la „Cehoslovaca" și de ghetele mele, cu ținte, care-mi îngăduiau să port ciorapi groși, de lînă, și să nu lunec pe zăpada înghețată. M-am arătat bucuros de cunoștință și l-am rugat respectuos să ia cu mine o ceașcă de ceai sau o cafea cu lapte la cafeul „Princiar" de lîngă Cișmigiu, de care eram destul de aproape. Am tropăit des din picioare de parcă aș fi fost înghețat os și am adăugat : „Cu acest prilej o să ne mai și încălzim". „Da. O să ne mai și încălzim. Să mergem". Cafeneaua era plină de fum acru. Undeva, lîngă un perete, agoniza o orchestră. Printre pești și prostituate, printre vagabonzi răpănoși și muieri fără căpătîi am luat și noi loc la o masă. Cartierul, pînă pe malul Dîmboviței, era înțesat de case cu fete. Se pare că acele case nu erau deajuns, așa că foiala se întinsese și asupra acestei cafenele, pe care o cunoșteam din vremea războiului și care mai păstra și acum o eleganță sobră, nițeluș, totuși, păduchioasă. Dar în cafenea era bine pentru că era cald. Cu fumul ne-am obișnuit de îndată. Am comandat cafele cu lapte „dacă s-ar putea fierbinți" — și un întreg platou cu prăjituri. „Te-aș fi invitat eu pe dumneata dar deocamdată sînt în jenă financiară. Însă, dragă domnule, îmi rezerv această plăcere pe altădată. De cînd a murit tată-meu..." Mi-a povestit — și cît de colorat — momente din viața maestrului, mi-a vorbit despre măreția geniului său, neînțeles încă, despre moartea ignobilă care nu l-a iertat. „Oare tineretul îl va cunoaște ? Dumneata ce spui ? Nădejdea noastră e la generația care vine, la generația dumitale care a și venit". Nu aveam dreptul să angajez nici generația mea și nici alte generații de scriitori, așa că nu i-am dat nici un răspuns. În schimb i-am recitat în vuietul barbar al cafenelei cîteva rondeluri de-ale maestrului și primele pagini — pe care întîmplător le știam pe dinafară — din „Căruța poștei". Nichita Macedonski, care acum se încălzise și se simțea bine, a făcut ochii mari și a lăcrimat. „Nu va trece mult, domnule, nu va trece mult și dreptatea tatei va ieși la iveală, dreptatea tatei va ieși la iveală"... „Nu știu, domnule Nichita Macedonski, dar cred că într-o zi va ieși"... Am trecut la alte subiecte. „Știi ? Eu te-am descoperit și eu te-am publicat întîi eu, Nichita Macedonski, acest Nichita Macedonski pe care domnul A. de Herz nu-l publică. Îți schimbai mereu scrisul îți schimbai mereu numele, schimbai de fiecare dată hîrtia și culoarea pliculuí dar eu, cînd desfăceam corespondența te ghiceam, te miroseam. Ha-ha-ha, strigam în redacție, ha-ha-ha... Ia auziți... Băiatul de la Roșiorii de Vede iar și-a schimbat numele, iar și-a schimbat maniera... Ia ascultați !... Îți citeam versurile cu aceeași artă cu care le-am citit totdeauna și pe ale mele și pe ale tatii și smulgeam sentința redacției. Se publică... Se publică... N-ai bănuit că noi știam cine ești ?" „Nu, n-am bănuit..." „Acum ascultă să-ți citesc cîteva poezii de-ale mele".

Am ieșit din cafenea cînd se lumina de ziuă. Prostituatele care-și pierduseră noaptea fără să aibă norocul de a da peste un client se uitau cu jind după noi, cu jind însă fără nici o nădejde. Acum vîntul amestecat cu zăpadă nu bîntuia numai bulevardul pustiu ci sufla și prin buzunarele noastre. Mai tîrziu l-am cunoscut pe Pavel Macedonski care și el scria poezii și conferția pe la ateneele populare de cartier, — pe Dinu Macedonski care era actor și a jucat pînă mai anii trecuți la Teatrul Giulești — pe Nina Macedonski și pe soțul ei, gingașul poet Mihail Celarianu. Numai pe Alexis Macedonski, pictorul pierdut în lume, și pe fiul acestuia, Soare Macedonski — a cărui expoziție de tablouri, deschisă post-mortem la Ateneul Român, mi-a încîntat ochii o întreagă zi — nu i-am cunoscut.

Oameni care au fost și care mai sînt și mai ales oameni care au fost și care acum nu mai sînt, mereu oameni care au fost și care nu mai sînt... Trec prin fața mea în lungi cortegii. Viii sînt amestecați cu umbrele. Și umbrele sînt multe, mult mai multe.

Va veni o zi cînd nici eu nu voi mai fi. Va veni o zi cînd nici unul din oamenii care trăiesc astăzi nu va mai fi... Atunci vor fi alți oameni pe pămînt. Mai buni decît noi ? Mai răi decît noi? Trebuie să credem în bine și în frumos. Trebuie să credem și în superioritatea oamenilor viitorului, a acelor oameni care vor schimba pămîntul într-o uriașă grădină înflorită și care se vor plimba, ca la ei acasă, prin înstelatele nemărginiri cerești.

Atunci eram tînăr și nu-mi puneam nici una din aceste întrebări, iar dacă întîmplător mă gîndeam la moarte, nici nu-mi păsa. Moartea ? Ce să caute la mine moartea ? Aveam atîtea de făcut !... Iar tinerețea... Mi se părea că tinerețea n-o să se isprăvească niciodată. Pe Alexa Bruss n-o uitasem, însă ceea ce mi se părea ciudat era că atunci cînd îmi aduceam aminte de ea amintirea nu mă durea, nu mă mai durea.

Adevărul literar avea tiraj însă nu știu pentru ce îmi intrase în cap că revista din strada Sărindar era și ea lipsită de prestigiu. Reviste literare apăreau multe în București — apăreau și dispăreau cum dispăruse *Brazde adînci*, revista tinerilor scriitori George Mihail Zamfirescu, Dem. Gâlman, V. Corbasca, Isaia Tolan, George Dumitrescu-Urziceni devenit mai tîrziu George Dorul Dumitrescu, Mihail Strajă, Ștefan Delaschit și alții de care voi aminti mai pe scurt sau mai pe larg, după cum va fi cazul, în aceste *Confesiuni*.

Prietenul cu care în acel timp al zbuciumatului an 1922 mă întîlneam cel mai des era un tînăr buzoian, scund și nițeluș rotofei, cu toată foamea pe care o îndura. Scria sonete, trăia în boemă și spera că într-o zi va izbuti și el să publice și să iasă din anonimat. Într-o după-amiază a trecut pe la mine, s-a încălzit la sobă, la soba de la subsol care rareori se răcea și, după ce am băut și cîte un ceai, mi-a propus să merg cu el la Eugen Lovinescu.

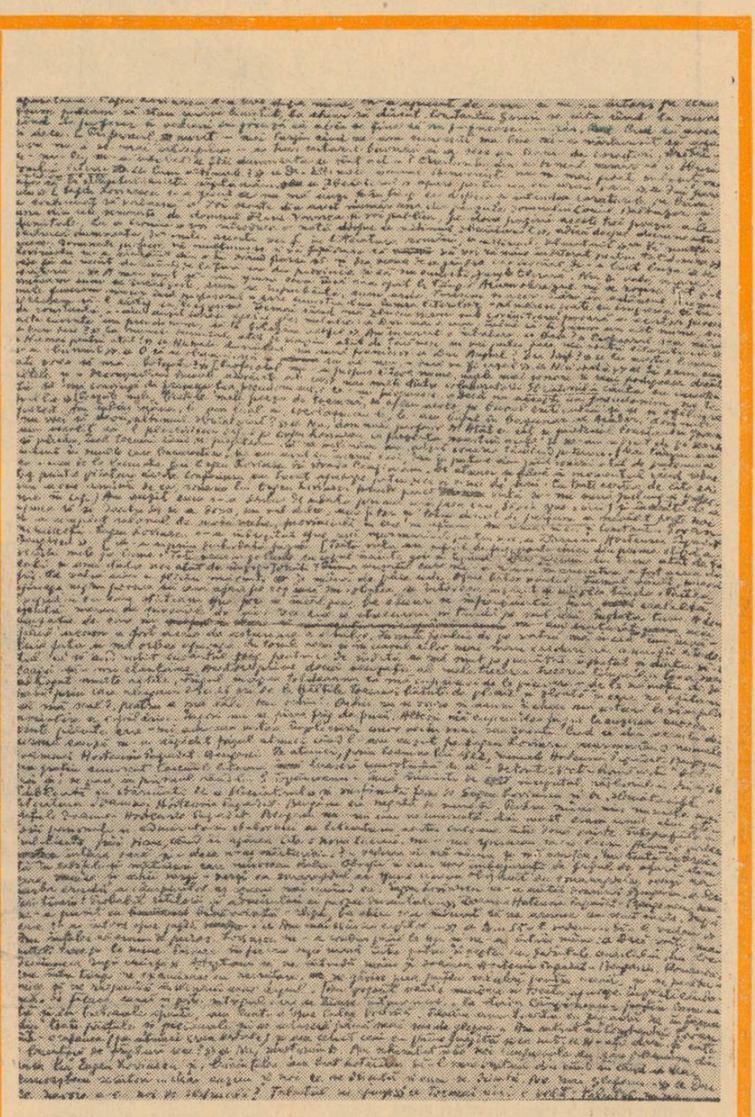
Am acceptat. Atunci, Constantin Goran (căci acesta e numele prietenului meu) m-a pus să copiez pe curat trei dintre poeziile pe care le scrisesem de curînd și pe care nu le publicasem încă. Se făcuse ceasurile patru. Era cam pe la jumătatea lui decembrie. Afară ploaia era amestecată cu zăpadă. „Tu ai pregătit ceva ?" „Da, mi-a răspuns Constantin Goran. Am transcris pe curat cîteva sonete". Casa de pe strada Cîmpineanu în care la etajul întîi locuia Eugen Lovinescu o cunoșteam. La parter își avea sediul redacțional și administrativ revista „Lumea copiilor". Revista, care avea o largă răspîndire, apărea sub îngrijirea lui Gheorghe Filip, fostul stăpîn al marei edituri de odinioară care a făcut atîtea servicii literaturii românești, „Minerva". Editura intrase în încurcături bănești după război și editorul o vînduse „Cărții Românești". Acum, bătrîn însă încă energic, Gheorghe Filip încerca nu să se refacă ci să trăiască din această „Lume a copiilor". Izbutea. După ce am privit vitrinele cu reviste de la parter, am dibuit scara care ducea la apartamentul lui Eugen Lovinescu — o scară rece, de piatră, tocită, vînată. Scara, prin răceala și înfățișarea ei, nu prevestea nimic bun.

Am ajuns la ușa pe care se afla cartea de vizită a omului pe care îl căutam. Atît eu cît și prietenul meu Constantin Goran eram grozav de emoționați. Profesorul Lovinescu... Sburătorul, Cenaclul... Ne-am luat inima în dinți și am sunat. O femeie îmbrăcată orășenește ne-a deschis. În zăpăceala care ne cuprinsese ne-am pomenit spunînd amîndoi deodată „sărut-mîna". O luasem pe harnica servantă Stana (în brațele căreia a și murit Lovinescu peste aproape treizeci de ani) drept stăpîna casei. După ce „cucoana" ne-a răspuns, am întrebat : „Domnul profesor e acasă ?" „Da, vă așteaptă".

N-am întrebat-o, deși întrebarea îmi sta pe buze, „dar de unde știa că venim!" Ne-a ajutat să ne desbrăcăm — și cu cîtă jenă am acceptat — și ne-a arătat ușa biroului. „Pe aici". Am luat-o eu înainte și am deschis ușa. La birou un bărbat grăsuliu, șaten, tînăr încă, sta aplecat asupra unor foi de hîrtie și scria. Îndată ce ne-a simțit în odaie s-a ridicat în picioare, fața i s-a luminat, a făcut un pas spre noi și ne-a întins mîna. Fața lui Eugen Lovinescu nu mi-a plăcut. Era prea grasă. Și nu mi-a plăcut nici părul lui alb ca oaia înainte de vreme și lins parcă de pisoi. Purta niște haine maron închis. În spatele biroului și pe zidul din stînga, dulapuri cu cărți. Incolo, cîteva scaune iar în fund un fel de canapea lată sau, poate, un pat. Pe pereți — ici și colo — cîte un tablou în ramă modestă, care nu reținea prin nimic privirea. Toate acestea ochii mei le-au văzut și le-au înregistrat într-o fracțiune de secundă. În fața biroului se aflau, goale, așteptîndu-ne parcă, două scaune. „Luați loc". Am luat loc, eu în dreapta, Constantin Goran în stînga. „Poeți ? Prozatori ?" A răspuns Constantin Goran : „Poeți". „Interesant. Ia să vedem". Prietenul meu a scos poeziile din buzunar și i le-a întins. Constantin Goran își copiase sonetele pe niște foi de hîrtie galbenă, veche, pătată. Curiozitatea lui Eugen Lovinescu a fost mai mare decît repulsia pe care i-o stîrneau hîrtiile acelea. „Ia să le văd". Le-a parcurs repede cu ochii și pe urmă le-a citit cu glas tare. Citea simplu, clar, fără nici o nuanță, ca o mașină. I-a înapoiat prietenului meu hîrtiile. „E ceva în ce scrii dumneata, talent, desigur, un talent care se cere îngrijit, cultivat". Pe urmă a întors ochii cenușii și iscoditori spre mine : „Ei, dumneata, vreau să aflu ce e și cu dumneata". Spunînd acestea zîmbea, iar eu băgam de seamă că deasupra zîmbetului său plin de bunăvoință, pe buza de sus, deși se bărbierise cu atenție, îi rămăseseră cîteva fire de păr nerase. Ca să nu-l las cu mîna întinsă, i-am dat și eu poeziile. Erau trei poezii de toamnă, un fel de cîntece pline de jale și de culoare, sau mai curînd niște litanii. Criticul le-a citit cu ochii o dată, de două ori, de trei ori. Le citea și clătina din cap. A mirare ? A aprobare ? A dezaprobare ? Nu știam. Emoția, venită nu știu de unde, mă cuprindea, mă copleșea și era gata-gata să mă biruie. Cînd am văzut că vrea să citească și poeziile mele cu glas tare — cu acel glas lipsit de căldură, uscat metalic — am îngăimat : „Vă rog, domnule profesor, nu le mai citiți". „De ce?" „Nu pot suporta să-mi aud versurile citite nici de alții și nici măcar de mine". „Mă mir. Unii se bat să mi le recite și-abia reușesc să-i opresc". Mi-a mai citit o dată poeziile, le-a pus pe birou, mi-a căutat ochii și cînd mi i-a găsit mi-a spus : „Domnule, dumneata știi că ai talent ?" Bănuiam. Presupuneam. Altfel, nici nu m-aș fi apucat de scris. Mi-o mai spuseseră și alții, în alte forme, iar domnul A. de Herz îmi publicase poeziile — pe toate cîte i le dusesem — în *Adevărul literar* și-mi plătise pentru ele onorarii. Dar Eugen Lovinescu, cu toată bîrfa cafenelelor, era și rămînea Eugen Lovinescu, autoritate pentru mulți de necontestat. Iar cuvintele lui rostite sec, uscat, metalic, fără nici o căldură — „Domnule, dumneata știi că ai talent ?" — au căzut atunci în urechile mele neobișnuit de greu. Nervii, pe care pînă în clipa aceea abia mi-i stăpînisem, s-au rupt dintr-o dată, și întreaga mea voință, năruindu-se, m-am lăsat pentru cîteva clipe năpădit de plîns. Plin de rușine că m-am putut arăta așa de slab unui străin — ba încă unui scriitor ca Eugen Lovinescu care vina pentru „jurnalul" lui cazurile rare și întîmplările ciudate din lumea scriitorească, am sărit în sus și am vrut să ies cît mai repede din încăperea aceea care dintr-o dată devenise apăsătoare. Eugen Lovinescu s-a luat după mine, m-a apucat de umăr și m-a întors pe scaun. Acum puteam să stau iarăși liniștit, ba chiar să discut. Constantin Goran se uita cînd la mine, cînd la profesor și vedeam cu groază că abia se ține să nu pufnească în rîs. Cred că avea și de ce.

Profesorul mirat — mai tîrziu cînd ne-am cunoscut mai bine mi-a mărturisit că așa ceva nu i se mai întîmplase — a tras sertarul biroului și a scos un teanc de corecturi. Arătîndu-mi-le, m-a întrebat : „Știi dumneata ce sînt astea ? Corecturile ultimului număr al „Sburătorului literar". „Cum ultimul?" „Da. Ultimul. Domnul Benvenisti nu ne mai poate subvenționa așa că la sfîrșitul acestei săptămîni «Sburătorul» apare pentru cea din urmă oară". „Imi pare rău".

Eugen Lovinescu s-a făcut a nu mă auzi și, în timp ce desfăcea și întindea corecturile pe birou, a continuat să vorbească. „Voi scoate din acest număr una din poeziile domnului Camil Baltazar și una din cele semnate de domnul Ilarie Voronca și voi publica pe două pagini aceste trei poezii ale dumitale, iar la „cronici" voi introduce o notă despre „ultimul sburătorist" adică despre dumneata. Pentru că dumneata domnule, acesta vei fi în literatura română, „ultimul sburătorist". „Vă mulțumesc, domnule profesor, vă mulțumesc și vă făgăduiesc că vă voi rămîne îndatorat pentru totdeauna". Lovinescu m-a cîntărit din ochi vrînd parcă să-și dea seama ce gîndesc cu adevărat. Și-a lăsat buza : „Se vede că ai venit de curînd de la țară sau din provincie și că nu cunoști lumea literelor. Nu zi vorbă mare. Scriitorii..." A mai vrut să-mi spună ceva, însă s-a oprit la timp. Acum obrazul mi se roșise tot și-l simțeam cum se încălzește, cum se înfierbîntă, cum arde. Fusesem sincer. Pînă în adîncul inimii mele fusesem sincer, însă profesorul — care cunoștea bine lumea literelor — rămăsese poate cu impresia că încercasem să-l cîștig cu lingușeala. Tocmai cînd mă zbuciumam sub covîrșitoarea povară a acestor procese de conștiință i-am auzit iarăși egalul glas metalic : „Dar mai e ceva Trebuie să-ți găsim un alt nume, cu alte cuvinte un pseudonim, să te botezăm altfel". Am încercat o întrebare : „De ce ?" Profesorul s-a mirat : „Cum «de ce» ? Cu numele dumitale atît de simplu, atît de țărănesc nu vei putea face niciodată literatură". „Numai pentru atît ?". „Numele dumitale nu sună frumos". „Dar Anghel ? Dar Iosif ?". „Cu acestea lumea s-a obișnuit". „O să se obișnuiască și cu al meu, — dacă va fi cazul". „Niciodată, mai ales că numele de Zaharia e compromis pe veci de către Caragiale. Zaharia Stancu — Zaharia Trahanache, Zaharia Stancu — Zaharia Trahanache... Se vor face apropieri, glume..." „Și cam cum ați vrea să mă... botezați ?"



Pagină de manuscris

Profesorul mi-a propus cîteva nume, unele mai sonore și mai pompoase decît altele, și — deconspirînd numele adevărate ale celor mai mulți dintre colaboratorii „Sburătorului" căuta cu insistență să mă convingă de frumusețea pseudonimelor ce-mi propusese. „Dacă nu accepți un pseudonim, nu te public. Zaharia Stancu — Zaharia Trahanache..."

Poeziile mele, bietele mele poezii de toamnă, se aflau acolo pe biroul criticului și se și ofiliseră parcă. Am întins mîna, le-am luat și, cocoloșindu-le, le-am băgat în buzunar. „Așadar, domnule, nu vrei să devii ultimul zburătorist ?" „Nu, domnule profesor". Atît eu, cît și prietenul Constantin Goran am socotit că-l plictisisem destul pe Eugen Lovinescu, cu prezența noastră acolo, și ne-am ridicat de pe scaune să plecăm, însă tocmai cînd ne pregăteam să ne înclinăm, am auzit soneria țîrîind puternic. Mai tîrziu am intrat în multe case bucureștene, ba am avut eu însumi casă, dar în puține am găsit sonerii atît de puternice ca aceea de la locuința lui Eugen Lovinescu din strada Cîmpineanu. De atunci chiar din prima clipă a venirii mele pe lume. Toți venim pe lume goi pușcă și țipînd. De ce plecăm din lume atît de tăcuți și unii dintre noi atît de împopoțonați ? Prima senzație care mi-a rămas în amintire a fost aceea de frig. Pe vatră ardea cu flăcări mărunte o mînă de paie ude. Afară bătea vîntul. Fumul vînăt, uneori aproape negru, pornea să iasă afară pe coș însă nu izbutea, se întorcea îndărăt și umplea tinda. Partea trupului cu care stăteam spre foc se încălzea, ba chiar se înfierbînta, însă cealaltă, izbită mereu de șuvoaiele de aer rece care se strecurau în tindă pe sub ușă, înghețа tun. A doua senzație de care nu m-am scuturat nici pînă acum a fost aceea de usturime a ochilor. Fumul focului de pe vatră mă îneca, îmi învăluia fața și mă orbea aproape. În toiul verii și în ceasul celor mai mari călduri ale amiezii, este destul ca să aud rostit cuvîntul *frig* pentru ca de îndată să mă simt pe jumătate înghețat și dinții să-nceapă să-mi clănțăne. Acestor două prime senzații ale mele trecerea timpului le-a mai adăugat multe altele. Frigul începea totdeauna să mă cuprindă de la picioare — de la nămeții de zăpadă prin care alergam desculț ori de la bălțile toamnei bătute de ploaie și zloată în care nu ezitam să mă scald, pentru a mă căli. Iar ochii... Ochii mi se roșesc și acum și chiar mă ustură la simpla amintire a copilăriei. Uneori mi se făcea frig de frică. Alteori mă cuprindea frigul la auzirea unor cuvinte plăcute care-mi aduceau vestea împlinirii unor vechi visuri sau dorințe. Cred că din această din urmă cauză m-a năpădit frigul atunci cînd l-am auzit pe Eugen Lovinescu murmurînd numele doamnei Hortensia Papadat-Bengescu. Pe atunci, prin toamna lui 1922, numele Hortensiei Papadat-Bengescu era puțin cunoscut. Cercurile literare luaseră cunoștință de el — datorită „Vieții Românești" de la Iași și, se pare, în primul rînd lui G. Topîrceanu — încă înainte de începutul războiului din 1916. Publicată cu stăruință de „Sburătorul" și susținută ferm de Eugen Lovinescu și de „sburătoriști", literatura doamnei Hortensia Papadat-Bengescu era negată de mulți. Pentru mine nici numele nici cărțile doamnei Hortensia Papadat-Bengescu nu-mi erau necunoscute. Mai mult : eram unul din cititorii pasionați și admiratori statornici ai literaturii acestei cucoane între două vîrste. Fotografiile ei publicate prin ziare, cînd apărea cîte o nouă lucrare, nu-mi spuneau mare lucru. Acum o vedeam întîia oară, și — de ce n-aș mărturisi-o ? — vederea ei mă uluia și mă amețea. Era toată îmbrăcată în catifele și mătăsuri care miroseau plăcut. Obrajii îi erau ușor îmbujorați de frigul de afară din care venise, și ochii verzi — verzi ca smaragdul ar spune cineva obișnuit cu smaragdele, verzi ca iarba crudă a cîmpurilor aș spune mai curînd eu.

Eugen Lovinescu ne-a arătat doamnei Bengescu : „Scriitori tineri ! Probabil cititorii și admiratorii prozei dumitale..." Doamna Hortensia Papadat-Bengescu ne-a privit cu bunăvoință o clipă, ba chiar s-a îndurat să ne arunce un scurt surîs, după care s-a întors spre gazdă : „Am mai scris un capitol..." „A... Să-l vedem... Să-l vedem..." Am înțeles că eram de prisos. Lovinescu ne-a condus pînă la ușă și ne-a întins mîna : „Dacă vreți, mai puteți trece pe la mine. Primesc în fiecare după masă între patru și șapte, iar Ședințele cenaclului au loc dumineca după amiază". Așteptam să ne întindă mîna și doamna Hortensia Papadat-Bengescu. Romanciera, care între timp ne examinase cu necruțare, ne-a răspuns numai printr-o ușoară înclinare a capului. Destul și prea destul pentru noi.

Am pogorît scările vinete și tocite aproape împleticindu-mă. Se făcuse seară și peste întregul oraș se lăsase întunericul. Pe strada Cîmpineanu, puțin luminată și cu trotuarele sparte, am luat-o spre Calea Victoriei. Ploaia amestecată cu zăpadă ne înfășura din toate părțile și picioarele ni se udaseră pînă mai sus de glezne. Am intrat cu Constantin Goran într-o cafenea (pe atunci erau multe) și am cerut ceai cu pîine prăjită și cu unt. „N-ați dori și cîte o bucățică de friptură rece ?" „Nu, mulțumim". Am schimbat între noi impresiile cu care plecasem din casa lui Eugen Lovinescu și, bineînțeles, am luat hotărîrea să-l mai vizităm din cînd în cînd. „Mai cunoașteм scriitori... Mai auzim și noi ce se discută și cum se discută. Ne mai șlefuim..." „Dar ce nevoie avem noi de șlefuială ? Talentul ne ajunge". „Tocmai aici e vorba : talentul nu ne ajunge. Numai cu talentul n-o să putem răzbi. Trebuie să învățăm cum să vorbim și să ne purtăm în lume."

Am discutat îndelung cu prietenul meu pe această temă, făcînd, nu o dată, haz și, firește, nu am căzut la înțelegere.

După ce ne-am sorbit cețile de ceai și am rontăit îndelung felioarele de pîine prăjită și ne-am mai încălzit, am aprins cîte o țigară. „Să mai înghită și alții fumul țigărilor noastre !"

Prin fumul acru și des, care umplea cafeneaua pînă la tavan, am văzut înaintînd spre o masă fără clienți din spatele nostru, un domn tînăr încă, cu obrazul cam ascuțit și cu ochii neobișnuit de vioi jucîndu-i în cap. Înaintea lui mergea, cu pas mîndru, o fetișcană mărunțică, puțintică la trup, cu obrazul plin de pistrui. Am salutat-o. Fetișcana mi-a răspuns. O dată cu ea, mi-a răspuns și bărbatul care o însoțea. S-au așezat, strîngîndu-se unul în altul ca doi îndrăgostiți, la masa aceea din spatele meu. Mai departe n-am mai întors capul către ei. Întinzînd gîtul spre mine și vorbind în șoaptă, Constantin Goran m-a întrebat : „Tu știi ? Cine-o fi mărunțica asta care-a venit cu Aderca și pe care tu ai salutat-o ?" Prietenul meu îl cunoștea din vedere pe F. Aderca, iar eu o cunoșteam pe „mărunțica", pe Sanda Movilă, poeta care, nu peste multe săptămîni, avea să-i devină lui F. Aderca soție. Acum F. Aderca și Sanda Movilă publicau la „Sburătorul" și frecventau amîndoi, cum aveam s-o aflu repede, cenaclul lui E. Lovinescu.

monica pillat

simțim de-atîtea mii de ani

Simțim de-atîtea mii de ani
Năvoadele cum ni se rup.
Și ne izbim de bolovani,
Cum ne izbim de propriul trup.

Plecăm lăsîndu-ne copii
Și navigăm pînă-n pămînt.
Ne rătăcim în veșnicii,
Cum bîjbîim într-un cuvînt.

Iubim atît că ne golim,
Rămînem singuri și greoi.
Dar nu putem nici să murim.
Vin alții-n urmă plini de noi.

aventură

Piratul Soare vrea să prade
Fecioara Lună și, năuci,
Să fugă-n zări, dar la răscruci
I-așteaptă nopțile nomade.

Și rătăciți în depărtare,
Răniți de timp, goniți de vînt,
Se-ntreabă-n spaimă delirînd :
Spre care port ? Spre care mare ?

legendă

Timpul se oprise delirînd,
Nu știam de ce-mi venea să țip,
Ochii-nmărmuriseră văzînd
Urmele de pași de pe nisip.

Nu-ndrăzneam să-ntreb cine era.
El sosise palid așteptînd.
Umbra-i pe nisip lîngă a mea
Umbre nesfîrșite generînd.

Am pornit alături visînd,
Fiecare pas părea un vers,
Clipele-ncepură picurînd,
Dragostea plutea în univers.

medievală

Regina se uită-n oglindă
Și chipul nu și-l mai găsi.
Vru mîinile să le întindă
Dar de tăcere se lovi.

Pe jos, bufonii, cavalerii
Zăceau cu spada-nfiptă în gol.
Privirea lor în hăul serii
Încremenise ca un stol.

Regina merse să se-ascundă,
Cînd cineva la porți strigă.
Și-n pelerina-i ca o undă,
Un menestrel ciudat intră.

— Străine, nu e prea devreme ?
Șopti speriată... și-ar fi vrut...
Dar el îi spuse : Nu te teme,
Balada mea a început.

presimțire

Nu te-am văzut decît în vis
Și universul meu învins
S-a prăbușit în necuprins
Și ființa mea a fost abis.

M-ai luat de mînă, și-amîndoi,
Pășind prin taine, umbre, mit,
Înfricoșați am auzit
Cum veșnicia crește-n noi.

un dor atît de-adînc...

Un dor atît de-adînc mă soarbe,
Iubitul meu, că am uitat
De ce dau roată și se zbat
Deasupra noastră păsări oarbe.

Sub constelațiile livide,
Cînd stăm alături ne simțim
Atît de singuri că fugim
Și despărțirea ne ucide.

De ne-am atinge cu privirea,
Ne-am nărui șovăitori.
Dar nu-ndrăznim. Tremurători,
Ne ducem tot mai greu iubirea...

azi

Azi. Ce e azi ?
Și totuși niciodată
Nu va mai fi
După masa asta
De sfîrșit de ianuarie,
Cînd aud zăpezile topindu-se,
Vrăbiile inundînd cerul...
Îndrăgostită
Și totuși de nimeni.
O blîndețe nesfîrșită
Plutește în odaie.
La fereastră
Soarele și mai blînd...
Undeva,
Îmi simt sufletul
Ca o durere,
În fața iubirii,
De pretutindeni,
Ce mă înconjoară
Învăluindu-mă
În ceață.
Cîți oameni morți
De mult
Sau de curînd,
N-au simțit
Poate la fel !
Cîți n-au visat
Cu ochii duși,
La o masă de scris,
Sau privindu-i pe alții,
Fără să-i vadă ;
Lipindu-și obrajii,
De trunchiurile copacilor,
Dorind să fie ca ei,
Deasupra cuvintelor,
Deasupra caselor,
Lăsînd doar timpul
Să foșnească prin ei ?
Cîți oameni
Nu s-au simțit deodată,
Atît de singuri,
Atît de plini,
Că numai un amurg,
Sau un zîmbet ciudat,
I-ar fi făcut să creadă
Că sînt nemuritori ?

Cum aș putea opri
Această zi ce moare,
Sub ochii mei ?
Cum să mă opresc
Pe mine însămi,
Cea de acum.
Să mai rămîn ?
Pomii au tăcut,
Păsările au golit cerul,
Începe seara.
O parte din mine
Apune...

elisabeta isanos

primăvară timpurie

În primăveri din aer am suit,
și am jucat cîntînd, ca pomii-n loc ;
rămas în geam, surîsul greu, de foc,
mă mistuia, să știu că n-am murit.

Pe lîngă umbra mea, văpăi spre zare
treceau, topind zăpada, herghelii,
de goană și de chiot-străvezii,
cu coame mlădioase, lungi, de soare.

Apoi porniră zodiile grele
să se rotească-ncet, cu-adevărat,
m-au prins sub stînci și iarăși m-au durat
buruieni răsar din degetele mele ;

găsesc sub tălpi pămînt înduioșat,
sub pleoapa-mi, în livezi, e rod de stele...

amurg

Putere de femeie aveau toate,
și merele, și zidurile sure,
ar fi rodit murind pe jumătate,
și har de aur ar fi vrut să fure...

Dar soarele-a-nceput a scăpăta
în schimbul vieții unei gîze verzi ;
ne-am adunat jelind la moartea sa
prin negre rămurișuri de livezi.

Iar zidurile, merele din geam,
din umbră au alunecat, tăcute,
născînd un trup subțire, de mărgean,
al unei blînde lumi necunoscute...

lumina-i ca un geamăt...

Lumina-i ca un geamăt, sus, pe stînci,
mă-mpinge-n văi și în căderi mă frînge ;
mă-mbrățișează văile adînci,
surîde umbra salciei, ce plînge...

Și nu voi arde, mai presus de toate,
făptura-mi nu va fi biruitoare,
de ce mai sînt, atunci, adevărate,
aceste mîini de țărnă și de soare ?

E blîndă valea, și zîmbind mă-mparte
în plopi înalți, în șerpi și buturugi,
în aripile unor păsări moarte
și-n bălțile adînci ca niște rugi ;

iar creste de lumină gem departe...

doream să fiu...

Doream să fiu ca munții albi, senini,
dar crestele lor pure s-au făcut
în mine nemișcate adîncimi,
un păduros, întunecat ținut...

Și între nevăzutele hotare
tăișul goanei cerbii fulgera,
iar pietrele se înroșeau, altare
pe care însuși soarele murea...

Și totuși rîd, mă zbuciumă un dor
de frunze limpezi, reci ca niște ape,
iar aerul vibrează mai ușor
deasupra jertfelor ; presimt, aproape,

al înălțării munților fior...

mîndria zidurilor...

Mîndria zidurilor în amurg
mă ține dreaptă cînd lumina scade,
din frunte, din obraji, culori îmi curg,
și alba flacără a mîinii arde...

Surîsul zarea roșie mi-l soarbe,
pe bolta cea mai tristă, sus, rămîne
ecoul lui și-al dimineții oarbe
cu foșnet ud de frunze mari, senine.

Lumina neagră-a părului se-ntinde,
mai drepte, zidurile lungi pălesc ;
cînd brațul tău fierbinte mă cuprinde,
cenușă vie-n jur mă risipesc...

dintr-un uitat descîntec...

Dintr-un uitat descîntec mai rostesc,
fără să știu, cuvinte fermecate,
atunci genunchii, ochii-mi înfloresc,
și mîinile îmi zboară, nemișcate.

„Chira" de VAL MUNTEANU

Aș vrea să-nvăț din nou această vrajă,
stîlp la cerdac sau pom în zori să fiu,
să cadă de pe soare, ca o coajă,
stema ce-ascunde chipul străveziu.

Atunci se vor deschide porți de zare,
am să cuprind, ca aerul, o lume,
va fi o neștiută sărbătoare,
flori, ape, ierburi, pietre fără nume,

ființa ființelor, nemuritoare...

grigore albu

eu nu cînt

Eu nu cînt
Portativul e nou fără semne.
Arcușul s-a prăfuit în cui lîngă vioară.
Eu mi-am pus pe degete cuvinte tari.
Privește cum din unghii tai silabe,
Cum folosesc o foarfecă a bătrînilor
Mari dispăruți.
Nu m-ascund în dosul vrăjilor ca să cînt
Nu.
Dar odoarele mele se nasc
Dintr-o dură baladă cu trei ciobănei
Și încă mai vîrstnice altele.
Am strîns din miriști
Secerate de-a-ndoaselea
Ultimul spic aruncat de cosaș
În vorbe ascund nostalgii
Și pipăi puterea din brazda schimbată în pană,
Simțind că ascult cum răsare

Mirabil un pom din sămînță.
Arșița sufocă o vară întreagă
Că-i trebuie toamnei pe urmă
Oceanele cinci s-o învie.
Adun dintre unghii
Silabele numai ce-ndură
Dogoarea și frigul.
Buestrul și tihna
A șase hotare cu oameni.
O vorbă aleasă îmi șade la fel
Pe-altar, lîngă cina de taină cu zeii
Mai vrednică încă.

m-anunț din fruct

M-anunț din fruct făr-ai deschide coaja.
Mirabilă tărie am în glas.
Vorbele dure țîșnesc prin cratere vulcanice
Și-n vînt se risipesc
Cerul și oamenii le strîng în paner
Plata-i un tîrg încheiat dinainte.
Eu am trudit arama lucitoare
A banilor lacomi.
Și-am rupt din inimă șarpele.
Și cînd pe gură l-am scuipat
Printre bucle de sînge intoxicate
Mai aveam un singur rest de carne.
Să crezi că se află rîuri de uitare
Peste care memoria întinde punți ;
Să crezi că uneori
Durerea are musculatură de taur.
Dar un toreador bate pe rînd o sută de tauri.
Ambiția se măsoară cu sfîrșitul
Și, pentru cine nu moare
Începutul se face în fiecare zi.
Cînd fructul în care mă nasc
Și cresc pentru pîrg
Va fi după soare al doilea templu și for
Atuncea vor arde.
Aprinde făclii de pe acum
Pentru nunta de aur.

mihai stănescu

hore pe smalț

Pămînt clădit pe ape, tu matcă de minuni,
cînd ieși rotund, din flăcări, mai limpede răsuni.

Cuprins adînc de vrajă, sub strașnică dogoare,
te schimbi din formă udă în aur de cuptoare.

Dai glas atîtor lucruri ce ni le-aduci grămadă :
ulcioare, blide, oale din vechea ta plămadă,

Cenușă caldă încă, trecutul alor mei,
te regăsesc în huma din pumnii noștri grei.

Văd mulți feciori și fete cum ard să intre-n joc
și-ncing un brîu, o horă pe smaltul din mijloc.

Bătrîni olari din sate, vestiți prin lutării,
te duc pe la botezuri, nedei și cununii.

Ca vinul, în ulcele, din toamna ta mănoasă,
surîzi întotdeauna cînd stai cu noi la masă.

Și-aud cum rîzi cu șopot de iezer și izvor,
făcîndu-i loc luminii să picure-n ulcior.

Slăvite fie rodul și truda care-l scoate.
Pămînt străbun, ce darnic te-arăți mereu în toate !

ion larian postolache

ultimul solilocviu al lui don quijotte

Nu-mi place amiaza cu mori împietrite
În care aripele dorm.
Lăsați-mi vîrtejul grăbitei copite
Sunînd uniform.

Rămînă aceste incerte prezențe
Străpunse cu spade și suliți la han,
Asemeni străbunelor noastre demențe
Cînd foșnet trec șerpii în lan.

Oh, Sancho și eu argățim cu temei
Să strîngem nebunilor visul.
Surîsuri rămîn în virtoase femei
Cînd sîngeră lacrimi irisul.

Donjonul și turnu-nzăuatului veac
Le-adorm cu cernite cuvinte.
Doar timpul vrăjit cu buruiană de leac
Mai șchioapătă — absent înainte.

În cartea cu sorții porniți pe zăbavă
(Cînd arme ducale duc prinții)
Din buchile strîmbe ilustra ispravă
Va crește ca-n lacuri arginții.

Spre care aprinsă, noptatecă stea,
Duc urme ? De unde ? De cînd ?
— Această superbă, telurică nea,
S-o stinge în glod. — Prea curînd !

Nu seara acestor bolnave ninsori
O chem lîngă mîinile tale,
Ci mitul închis în porunci și rigori
Cînd sună strivit în chimvale.

ion pogan

închinare

De-aș întreba lumina ce-și preface
firul în caer, în tăcut amurg,
aș ști ce dreaptă-i pacea la răstoace,
ce dulce-i viața apelor cînd curg.

La cîte porți, la cîte alte vremuri,
ai mai bătut, cinstite călător,
tot întrebînd de unda ce ți-o tremuri
de țară și de veșnicul ei dor.

Cîte nămezi pe brațe-ai legănat
și-ai adormit cu basmul nopții, cîte oare ?
Și cîtor dimineți le-ai sărutat
picioarele cu proaspătă răcoare.

Se-aude-un chiot tocmai din Parîng,
urechea-l face floare și arnici,
nu te lăsa furat de drumul sting,
aici ți-s frații, Oltule, aici.

Dă-ne să bem licoarea ta de soare
Cea tare și-ndulcită de vechime,
Azi curgem toți, cu tine-ntr-o strînsoare,
Cătînd în sus, gîndind în adîncime.

mihail sabin

poveste

El a fost un adolescent suav
explodat spre cer o dată cu ceilalți,
trupul îi era străveziu, oasele libere,
știa să danseze cu grație
lin fluturîndu-și brațele și pașii.
Vedeți, într-o noapte de dans
l-au durut umerii, apoi inima,
a gîndit că e pasăre și pe rînd
a început să zboare.
Nimeni nu putea să-i vadă aripile,
el zbura simplu ziua și noaptea.
Niciodată nu se va afla adevărul
și această poveste frumoasă
va fi dată uitării.

dans de dragoste

Drum al copacilor singuri, dezleagă nălucile
pentru că din nou a intrat în fructe
primăvara și sîngele apasă văzduhul.
În inimă se despletește o călătorie
și umbre prelungi de la păsări se șterg ;
pe marile ape o dragoste, simplu,
alunecă, o dragoste, înseamnă
că liniștea se alungă-n lumină.
Femeie care te împodobești pentru dans
pe drumul copacilor singuri, nu uita
că după această iarbă
vine clipa strigată și rămasă pe drumuri.

ion tudor

trepte

Treptele albe, treptele-umbră,
Urc mereu treptele dar nu se sfîrșesc
Prima treaptă de mult e uitare,
Cea din urmă nici n-o presimt
Cu toate că știu
Că e undeva pentru mine un capăt.

Treptele albe, treptele-umbră,
Urc fără grabă, egal, toate treptele
Cu timpu-nainte
Care față de mine
N-are sfîrșit.

În urma mea iată,
Vin alții mereu
Șir nesfîrșit fără margini
Asediind ca pe-o cetate timpul.

Și-i văd pe trepte calmi, încrezători,
Cum se îndeamnă spre-nălțimi într-una
Cum se măresc treptat în zborul lor,
Cum vor necontenit să mă ajungă.

Față de cei ce vin, mai sus c-un pas,
Treptele albe, treptele-umbră
Le urc ceva mai greu, dar tot le urc
Și-adaug vieții mele veșnic trepte.

între mare și cer

Sînt între mare și cer
Pămîntu-i departe
Dar pescărușii, stăpînii apelor,
Îmi dau din aripile lor
Puteri nevăzute
Să-mi fac drumul pînă la capăt.

Mă-ntorc către certitudinea țărmului
Astăzi oceanul a fost liniștit
Și tăcut ca un cîntec fără nici o chema.
Sau, poate obosit de-atîta zbucium,
El nici măcar n-a mai avut putere
Să-și ridice de pe ochii adîncului
Pleoapele-albastre...
Și poate crede-acum că mă visează.

mihai bărbulescu

orb

la dreapta copacul cu ochi mai puternici
și iar spre stînga unde mă lovesc de lună
în sus de pietrele vadului unda adîncă
orb intuind obiectelor
o a patra dimensiune

și de aceea orb
fără scăpare în lumină

Pan Izverna

Şarpele

Era o după-amiază fierbinte de cuptor cînd plecasem după mure cu un coş de nuiele împletit de mine şi de care eram foarte mîndru. Locul unde se aflau rugii pe care trebuiau să-i culeg purtau un nume cu desăvîrşire ilogic nedemn să fie menţionat aici. De astfel ei puteau fi găsiţi oriunde pe acele dealuri, neavînd pesemne preferinţe pentru un anumit pămînt.

Apucasem la întîmplare cu acea siguranţă cu care te poartă paşii dominatori peste intenţii voind cu totdinadinsul să ajungi la o ţinută nevisată. O mare de soare scălda atotputernică fiinţe şi lucruri care se mişcau lent s-au încremeneau pe fund ca într-o gelatină densă. Orice răscoală era de prisos şi fără sens pentru că toate sufereau de o adaptare perfectă şi suportau cu uşurinţă această grea opresiune. Ape calme de cleştar închis unduiau ca nişte cîmpuri de beteală învăluind pereţi întregi din marele azur. Dincolo de acei pereţi nu putea să fie nimic în afară de toate cîte sînt ziua sau noaptea, orizonturile puteau fi însă străpunse şi cercetate, dar pînă la ele trebuia să străbaţi un univers.

Acesta e drumul, acolo e pădurea, acela e pîrîul. Se pot vedea toate cu ochii închişi dar încearcă de cîte ori vrei că toate vor dispare într-o mare de întuneric alb. Copacul de care te-ai lovit este un zid, groapa în care ai călcat este o peşteră, drumul acela duce în împărăţia lui Ciutură-Butură Nodul-Pămîntului, din coş merele de aur ţi s-au furat demult şi uite ai pus mîna pe plasa de funii de mătase care trebuie să se înfăşoare de 13 ori în jurul tău. Nu, este numai un tufan de corn care se îndoaie, se îndoaie pînă se face cerc. Cornul a fost făcut să se facă cercuri pentru coşuri, să se pună mere-n ele.

Dacă ar putea scăpa gîndul în amintire ca toate să se petreacă aşa ca atunci! Movila părea să fie de cărbune scos la suprafaţă de şovoaiele repezi care trecuseră pe acolo, lucru fără însemnătate dacă nu s-ar fi petrecut totul aici. Mai departe se întindea depresiunea străjuită dintr-o parte de pădure iar de alta de pîrîul din Nămoale. Nucii, perii şi prunii care umpleau valea atît de umbrită îşi aveau rădăcinile înfipte în zidurile unui sat care fusese.

Fantoma lui moş Ibă întemeietor de aşezare şi străbun al mai multor neamuri se sprijinea noaptea cînd de un pom cînd de altul. Satul arsese din temelii într-o iarnă şi legenda mai trăia printr-un nume şi cîteva movile de cărbuni. Aflasem şi de o căldare plină cu galbeni pentru care movilele fusese străpunse, duhul binevoitor al lui Ibă nu se arătase însă nimănui.

Murele se culeg cu infinite precauţii pentru că spinii rugilor îţi pot sfîşia cămaşa, te pot însîngera şi apoi nu uita şarpele, şarpele de care trebuie să fugi cît te ţin picioarele.

Copil, singur în marginea codrului încîlcit în această natură, în legendă şi poveste!

De pe movilă bolţile de rugi se pot cerceta în toată bogăţia lor ondulînd cu o graţie anume pe marginea pîrîului care îşi avea sufletul şi povestea lui.

Dar aici pe înălţime străjuia şarpele.

E greu de spus care îl văzuse mai întîi pe celălalt, dar e mai mult ca sigur că ne-am încrucişat privirile în acelaşi timp. Era prea tîrziu. Prea tîrziu pentru amîndoi, tîrziu să fugi, tîrziu să intri în pămînt. El avusese timp să-şi înalţe capul la înălţimea genunchilor mei cît eu avusesem să mă înţepenesc cu un picior înainte. Un frig puternic îmi încreţise pielea, un strigăt în stare să cutremure o boltă, se opintise pînă în gîtlej şi pornise înapoi umplînd toate mădularele de urlete şi ecouri. Mîinile se opriră în vînt ca aripile unei păsări împăiate. Ochii?! În ei se strînse toată puterea, şuvoaie nebune dezlănţuite de ce forţă de neînvins dinlăuntru se repezeau ca berbecii în aceste biete ferestre în stare să se spargă într-o clipă. Ce mai era segment sau încheietură, tot ce se putea scurta sau lungi, îndoi sau zvîrcoli, dar şi tot ce mai era de făcut sau de ales încremenise într-o adîncă pace, cum un prinţ vrăjit dintr-o poveste. Eram de piatră.

Moartea însăşi în vizită pe acolo s-ar fi îngrozit de acest dialog bizar, şi-apoi nimeni n-ar fi băgat-o în seamă. Nu era timp de murit. Să fi stat astfel un minut, o zi, sau o viaţă? Cert este că într-un timp am văzut şarpele în toată măreţia lui înfricoşătoare. Negru-brun, lucios şi lung, mi se întindea leneş la picioare ca o bucată de frînghie pierdută. Dar de la un pas se ridica drept şi ameninţător cu gura uşor deschisă din care limbi agitate se aruncau şi retrăgeau fără odihnă.

Din acea stranie nemişcare de care era cuprins porneau ochii săi de negură înfipţi în albul ochilor mei. Poate că suferea şi el de aceeaşi groază adîncă şi aştepta cabrat pînă în vîrful cozii ce parcă tremura inperceptibil, o singură mişcare din partea-mi, care ar fi fost semnal luptei. Cine va îndrăzni să rupă tăcerea neclintită, cine va repezi primul trăznet în stare că curme într-o clipă suflarea celuilalt, cine va sugruma primul pe celălalt?

Simţii gîtul cuprins de o gheaţă lunecătoare şi ciocul acela mic izbindu-mi fruntea. Poate că sînt de mult trîntit la pămînt cu şarpele stăpîn asupra-mi, cercetîndu-mi trupul în voie şi muşcînd din creier, din inimă, din sînge. Nu! Sîntem pe locul întîlnirii cu două suliţi între noi, ascuţite la capetele încremenite în oasele noastre, cu suflările noastre şuierate întretăindu-se. Deodată intrai în pielea lui de şarpe şi poate el făcu acelaşi lucru. Eram lung de 3 metri, aveam pielea brună-închis, nevătămat şi puternic ieşisem din gaura mea să-mi caut hrană şi să umblu slobod, să-mi adap cu soare pielea şi măruntaiele şi acum acest neisprăvit îmi stătea în cale. Îl voi sugruma pe om înainte de a mişca un deget. Încet ne închiţisem cu totul, intrasem pe gura aceea mică, cu capul înainte şi el mă digera liniştit la soare, întors într-o rînă. El se simţea svîrcolindu-se în mine şi căutînd un loc de ieşire, dar dinţii se strînseră şi-i cuprinseră gîtul în cleşte.

O volbură de ceaţă, o oboseală fără sfîrşit mă cuprindeau. În spatele meu era satul, lumea, aici foşnea pădurea indiferentă şi susura o apă pe aproape. Acum lumea se terminase, pe pămînt nu mai erau decît două fiinţe — eu şi şarpele — şi întîrziam să ne ucidem. Cine îl apăra pe el de era atît de sigur de puterea lui? Să fi fost dumnezeul lui mai tare decît al meu? Unde-mi este calul să-nţeleagă totul şi să-l sfarme în copite? Ce fluiere minunate avusesem, cercurile şi coşurile mele împletite, o dată vorbisem cu oamenii, aseară ascultasem o poveste şi recitasem bunicului cu siguranţă cea mai lungă poezie pe care o ştiam.

Amărîtă turturea
Cînd rămîne singurea,
Zboară tristă prin pustie
Mai mult moartă decît vie.

Şi şarpele parcă asculta acel glas subţire un cîntec moale şi trist care zbura spre el fără voie şi fără speranţă.

Dară ea parcă nu vede
Şi pe lemn verde nu şede
Iar cînd stă cîte o dată
Stă pe ramură uscată.

Şi poate că acum credea că este adevărat şi i se făcuse lehamite de atîta ură şi de atîta pîndă. Cînd şi-a lipit capul de pămînt şi a început să mă pîndească cu un singur ochi am înţeles că e obosit sau că aşteaptă ceva de la mine. Acum eram liber, puteam să plec sau să-l omor. Dar ştiam bine că de acum nu mai sîntem doi, ci doar unul singur. Un cîntec nou se înfiripa dinlăuntru, de somn şi pe pace, de venin amestecat cu lapte, o melodie a pădurii şi a apelor neînfrînte vorbind despre o altă naştere a crinului întîmplată într-o tufă de ierburi otrăvită.

L-am cules uşor de jos, îl simţeam moale şi ascultător cum urca încolocindu-se pe braţul meu. Leneş cum era ar fi căzut de nu-l sprijineam cu cealaltă mînă şi cum se trudea să-şi găsească un echilibru îl purtai ca pe o eşarfă de-a lungul pieptului după care îl împleti de două ori în jurul trunchiului ca pe o curea lungă. Coada îi rămăsese atîrnată de-a lungul coapsei pînă la încheietura genunchiului din stînga şi o simţeam mişcîndu-mi-se în spate cu fiecare pas. Capul era hăt, tocmai în palma mea dreaptă sprijinindu-se somnolent şi trudit. Cum puteam să string mîna îl copeream ca pe un pui golaş ferindu-l de orice s-ar fi temut. Eram o fiinţă ciudată, înaintînd astfel spre sat, dar totul mi se păru deodată atît de firesc mai ales că nimic nu se mira împrejur şi soarele, codrul care foşnea la fel ca mai înainte şi pîrîul murmurînd ca un surd, fără încetare, toate îşi urmau legea lor şi parcă nu văzuseră o viaţă întreagă nimic altceva în afară de mine împletit cu şarpele. Începusem să merg cu un pas cît toate zilele şi mă simţeam înalt cît copacii. O flacără nouă îmi umfla pieptul şi că eram cea mai puternică creatură din lume, nu mă mai îndoiam.

Astfel împodobit străbăteam drumul spre sat gîndind la forţa mea nemăsurată şi la preţul pe care-l voi avea de acum în ochii prietenilor mei. Din faţă se apropia un voinic care credea probabil că mă legasem cu o funie atît de folosită la strînsul crengilor uscate într-o grojnă. N-am să uit vreodată groaza ce l-a cuprins cum a ridicat măciuca, privindu-mă sălbatic şi cum liniştit am desfăcut palma dreaptă şi şarpele şi-a întins gîtul după limbile lui lungi şi sisîite, cum voinicul s-a întors urlînd şi poate că aşa a alergat pînă în sat.

Cînd m-am potolit din rîs, şarpele mai scruta zarea necunoscută lui, a satului ce se apropia şi avea să-l piardă.

De n-ar fi avut atîta încredere în mine!

Ceea ce a urmat este grotesc şi crud încît nu-mi amintesc cu plăcere de asta. Ba dimpotrivă. Mai ţin minte că toţi cei care avuseseră vreo încredere în mine mă priveau cu regret şi dojană. Ba am luat şi vreo cîteva palme. Şi mi-a fost interzis să mai plec după mure.

Cît despre şarpe unchiul meu l-a lovit cu un arac pînă a transpirat şi alţi viteji l-au tîrît prin ţărîna drumului încă multă vreme pînă cînd oasele lui mici ca acele i-au ieşit prin piele, apoi l-au aruncat într-o apă ce-i spunea Matca, scuipîndu-l.

Asta de frica osului de şarpe.

Cred că pe mine mă iertase, nu pentru că nu-l făcusem şarpele meu şi al casei mele, ci pentru că închisese ochii şi nu mai era el.

„Toma Alimoş" de VAL MUNTEANU

Ana Delea

Strada cu un singur număr bis

(cîntec mic ca să nu cadă caisele)

Cînd nu s-au mai auzit de loc avioane şi împuşcături, cînd nimeni nu le mai numără pe dosul vreunei uşi, cînd deci oamenii au fost lăsaţi fără zgomote, veni spaima lipsei de zgomote. Şi din pricina aceasta, oamenii începură să mintă. Minţea cu toţii ca să le mai treacă de urît. Şi poate că nici nu voiau să mintă, dar apucau să spună o vorbă şi...

Cu un singur lucru nu mă împăcam: să mintă mama?

O auzisem eu pe la prînz cînd vorbea cu tanti Nora. Se cam plictiseau ele amîndouă şi-şi „povesteau prînzul".

— Am făcut azi mazăre nouă, zicea tanti Nora.

Tanti Nora era înaltă, osoasă, cu ochii albaştri şi părul roşu. O credeam că gătise mazăre. Nici nu se putea să ai părul roşu şi să nu găteşti mazăre. Mă gîndeam că nea Tudor o să-i aducă şi salată verde şi ea, tanti Nora o să-i presare pe deasupra mărar tocat. O să-i stea bine ei la masa albă şi apretată (chiar şi monograma era apretată, eu nu pricepeam de ce pe toată rufăria ei erau desenate cu fir albastru literele L.D. cînd pe ea o chema Nora, — Nora Paraschiv). În locul ei eu aş prăji chiflele... Poate că le prăjeşte. Zgîriam mai departe cu un cui, un desen pe scara de lemn a podului şi mă uitam din cînd în cînd la rufele întinse pe care le juca vîntul. O auzii pe mama spunînd:

— Azi n-am gătit. Cînd spăl rufe nu gătesc. Nu pot să fac şi una şi alta. Mîncăm ce-om găsi... Nişte brînză, ceapă din grădină...

După ce-şi „povesteau prînzul", tanti Nora intra în casă şi mama îşi vedea de treburi.

„De ce nu m-o fi chemînd la masă? A zis că are brînză... Mă duc după ea..."

Era în bucătărie şi cu mîinile prea albe şi încreţite de spălat se apucase să toace nişte frunze de ceapă luată din grădină. Ce grădină? Erau douăzeci de familii în curtea aia şi pe bucata de pămînt din faţa casei îşi făcuse fiecare cîte o brazdă. Pe brazda noastră creştea ceapă şi pe urmă roşii. De aceea nu se înroşeau decît toamna tîrziu. Dar şi aşa îmi plăceau. Mama le punea la soare pe geam şi se mai coceau „verziturile!" Mă bucuram că mîncam roşii în decembrie.

Şi mama, cu gîndul aiurea toca frunzele de ceapă. Într-o tigaie se încinsese uleiul şi sfîrîia. Mama răsturnă inelele verzi în tigaie. Mirosea frumos.

„Cu brînză ar fi bună, mă gîndeam..."

O luai pe sora-mea, dolofana şi negricioasa şi ne aşezarăm pe marginea patului. Nu aveam prea multe scaune aşa că mama da masa lîngă pat ca să putem mînca împreună. O aşezai pe negricioasa pe marginea patului şi începurăm, rar ca să-i intre bine mamei în cap sau poate ca să n-o enervăm:

— Dă-ne masa lîngă pat, dă-ne masa lîngă pat, dă-ne masa lîngă... Aşa mama nu se supăra, că nu strigam „ne e foame! ne e foame..." Ca să nu audă vecinii. Ca să ne mai potolească ne şi spuse că n-are brînză. Tăcurăm uimite.

— Nu ai?

— Nu. Zău n-am.

— De ce ai zis că ai, că te-am auzit?

— Ce era să zic?! Trebuia să spun că am ceva...

Asta nu înţelegeam eu: de ce trebuia?

M-am bucurat niţel că „negricioasa" o să-mi dea jumătate din mărul ei.

★

La 1 bis nu minţea nimeni. Nici Maria Irina şi nici Alexandru, frate-său. Erau copiii preotului Eremia de la Sf. Mina Trei Stejari. N-aveau cum să mintă.

Aveau casa cu multe odăi chiar în curtea bisericii în aşa fel aşezată încît ca să ieşi pe poartă trebuia să treci prin faţa uşii larg deschise a bisericii. Aşa că copiii preotului Eremia (patru cu toţii — mai avea două fete mari — una doctoriţă şi una ingineră) soţia lui şi rudele care-i vizitau se închinau ori de cîte ori treceau prin faţa uşii. Prea se închinau de multe ori pe zi rudele popii. Cum să mintă? — mă gîndeam. De Maria Irina, eram sigură. Cum să mintă dacă mînca după masa, pe la cinci, pîine unsă cu unt şi miere?

Ştia să cînte la pian şi taică-su o împărtăşea, de Paşti acasă. Sînt sigură asta pentru că n-o văzusem niciodată la împărtăşanie. Îi împărtăşea acasă şi pe ea şi pe frate-său Alexandru.

Cîteodată, de sărbători apărea cu toată familia şi se aşeza într-un colţ în timp ce popa predica şi le trimitea zîmbete. Alteori nici nu dădea pe la biserică, deşi casa lor era în aceeaşi curte cu biserica, casa lor mare cu multe odăi şi cu o marchiză în faţă. Aici ţineau chaise-longurile cînd ploua. Atunci ne jucam noi două şi cu „negricioasa" acolo.

Dar vara ne jucam afară ca să păzim caişii şi vorbeam încet ca să nu cadă caisele şi să nu se audă în biserică. Băieţii dădeau tîrcoale caişilor, dar parcă nu le venea nici lor să fure cîtă vreme mai ţinea slujba. Sau aşa mi se părea mie pentru că stăteam în chaise-long? Pînă să mă gîndesc mai bine la toate astea băieţii şi urcaseră peste gard, în spatele bisericii şi Maria Irina mă trăgea de mînă în sufragerie pe uşa din dos. Se apuca să-şi ungă o felie de pîine cu unt şi miere. Îmi plăcea să mă uit la ea cum mănîncă pîinea cu unt şi miere şi nu-mi făcea poftă.

În timp ce ea aşeza borcanele şi pîinea la loc mă uitam pe geam la curcile înfuriate... Băieţii plecaseră de la gard, dar ele se înfuriau de fiecare dată cînd prin geamul din spate răzbătea pînă la el vocea dascălului. Vocea dascălului groasă, colora aierul în roşu şi-i sîcîia pe curcani. Se înfuriau ca proştii. Nu puteam să le sufăr curcile. Parcă erau nişte femei negricioase care se fardau în public. Nu puteam să le sufăr pentru că erau urîte şi parcă sughiţau tot timpul. Între ele erau şi două betege — negre şi cu ciocul tare şi ascuţit.

Cînd se apucau să le înfurie băieţii gîfîiau de nervi.

Şi Maria Irina mînca pîinea unsă cu unt şi miere. După ce-au plecat băieţii de la gard mi-a dat şi mie un pahar de apă care fisîia şi-am ieşit să adunăm caisele încă verzi, căzute pe jos. Ai naibii! Acum se mutaseră la gardul dinspre stradă şi ne cereau caise. Le dădeam cîte una şi pe urmă ne făceam că nu-i mai auzim.

Ai naibii! Dacă te-ai lua după ei n-ar mai rămîne o caisă.

Ştiam eu că tot or să fure ei după ce s-o însera şi s-o închide biserica... da îmi plăcea aşa să mă grozăvesc.

— Fandosita...

★

Aveam şi eu, mai mult decît Maria-Irina plăcerile şi neplăcerile mele. Doar pentru asta eu stăteam la 1 şi ea la 1 bis. Toţi cei care stăteau la numărul 1 aveau mai multe plăceri şi neplăceri decît Maria Irina şi fraţi-su, Alexandru. În primul rînd că ei mîncau portocale şi învăţau la şcoală limba franceză — pe care o ştiau dinainte. Cum să nu înveţi limba franceză la şcoală dacă stai la 1 bis?

Cînd nu puteam să dorm, după masa, stăteam nemişcată, cu ochii închişi şi mă gîndeam, cam vreo oră — cît era porţia de somn — ce bine ar fi să fiu eu în locul Mariei Irina! Şi deseori, cînd somnul mamei se prelungea — eu luam chipul Mariei Irina, şi mă instalam în curtea cu chaise-longuri şi caişi, tiptil, aproape că Alexandru nici nu mă observa.

Alexandru era mai mic decît noi şi pentru că nu se speriase niciodată de zgomote (nu avusese prilejul, n-avea cum să mintă. Aşa că, Alexandru nu minţea niciodată. Nu minţea, dar nici nu-i plăcea să se joace cu vreunul din noi. Şi nu pentru că n-avea pe nimeni de vîrsta lui. Dar nu-i plăcea şi gata. Ieşea în curte de obicei după-amiaza, cînd ne chemau pe toţi în casă la culcare sau la lecţii... şi se juca cu zgomotele. Atunci le auzea mai bine şi se bucura de ele. Pentru că lui Alexandru nu-i plăcea să se joace decît cu zgomotele. Ciocănea cu un băţ în burlanul din colţul marchizei şi nu puţin ciocănea mult şi egal... şi nu se plictisea uşor Alexandru! În timp ce ciocănea în burlan, poate că inventa alt zgomot... Se suia pe poarta de fier de la intrare, îşi făcea vînt şi o trîntea de gardul de fier... Se dădea jos şi iar se urca şi-şi făcea vînt... Şi nu obosea uşor Alexandru!

Trîntea poarta pînă cînd inventa alt zgomot. Trăgea cu piciorul într-o cutie de tablă în zid, din zid în poartă şi iar înapoi şi... tare n-ar fi vrut Alexandru să renunţe uşor! Chiar cînd cineva îl dojenea, inventa altceva. Ceva poate mai frumos. Odată, într-o iarnă, duminica pe la patru după-amiază, cînd noi toţi eram în casă, Alexandru îşi începuse jocul pe alee, singur. De fapt nu era singur niciodată, Alexandru. Era cu zgomotele lui care nu-l lăsau să mintă niciodată şi nici să se joace cu alţi copii. Se apucase să spargă cu o vergea gheaţa de pe trotuar... Şi-a tot spart Alexandru la gheaţă pînă cînd şi-a obosit zgomotul. Aşa că intră mîhnit în casă.

Şi noi ne mirarăm de atîta treabă...

★

Cele mai multe portocale, Maria Irina şi Alexandru le mîncau de sărbători. Pentru că portocalele miros a sărbătoare. De asta mă şi minunam de doamna Goer: La doamna Goer era mereu sărbătoare, pentru că ţinea tot timpul între geamuri, portocale. Parcă în casa ei era întotdeauna Crăciun, Anul Nou sau mai ştiu eu ce sărbătoare... Cu toate că o auzeam destul de des pe mama spunînd: „Amărîta!" De ce putea fi doamna Goer amărîtă cu atîtea portocale în geam eu n-am putut înţelege niciodată. De fapt şi doamna Goer minţea, dacă mă gîndesc mai bine. Ne-a spus într-o toamnă, cînd ne întorsesem cu toţii acasă că ea moare curînd. Aşa spusese şi doctorul Huzum celor de-ai casei. „Cam şase, şapte luni..." Şi-au trecut de atunci, de multe ori cîte şase şi şapte luni, şi doamna Goer nu murea. De cîte ori o vedeam ieşind din casă, sau venind de la tîrguieli, parcă ne promitea cu surîsul ei vindecat că nu vom mai aştepta mult şi-o să vedem... De fapt doamna Goer uitase de mult că trebuia să moară. — Şi pentru asta dumnezeu o pedepsise şi-i luase portocalele din geam.

★

Ce, parcă-mi mai amintesc eu, tot? Cred că nici copiii lui Gebelea nu-şi mai amintesc prea multe. Sau Ninu? Bine, da Ninu nu-şi mai aminteşte pentru că nu vrea. La urma urmei de ce-l ţineau atîta timp la ţară? Îl duceau înaintea noastră (a mea şi-a „negricioasei") înaintea celorlalţi, (a băieţilor şi-a Iolandei) şi nu apărea decît toamna tîrziu, aproape de iarnă. Pe urmă plecau ai lui Bulie în tabără, la Timişul de Sus, pe urmă... pe urmă eu şi „negricioasa".

Venea Valentin şi ne lua.

Ce, ştiam eu cine e Valentin?

Nu apărea decît atunci cînd plecam la bunica în vacanţă pentru trei luni într-un loc „cu de toate în jurul casei", cu salcîmi şi oameni care nu minţeau. Nu minţeau pentru că vorbeau puţin. Vorbeau puţin poate pentru că aveau salcîmi mulţi în jurul caselor.

★

Maşina ajungea mai întotdeauna seara. Deodată se oprea şi vedeam porţile cunoscute. Cenuşii şi roase, luminate de două ori pe an de farurile puternice. Atunci se bucurau ca de un lux mult rîvnit. Ciobanu lătra răguşit de ani. Ieşea nenea Aron grăbit din casă zicînd un „marş n-auzi" şi noi ne dădeam jos din maşină. Eu mă miram întotdeauna de vocile răguşite ale oamenilor de sub salcîmi şi de faptul că Ciobanu, deşi trecea mereu cîte un an pînă să ne vadă, ne mai recunoştea şi se gudura pe lîngă noi.

Mama dădea jos bagajele ajutată de Valentin (care-mi părea un erou după atîta drum) şi vorbea şi ea răguşit întrebînd într-una: da, cutare ce mai face?... sau: o să aveţi grijă de ele? (adică de mine şi de „negricioasa". Pe urmă mînca în grabă, lua cîte ceva adus tot în grabă de bunica, ne săruta în grabă şi spunea tot răguşit că o să vină repede să ne ia, adică cu mult înainte să înceapă şcoala. Şi pleca. Dar nu venea niciodată decît atunci.

De fiecare dată ştiau cu toţii că numai atunci o să vină. O să vină din nou cu Valentin, cu două trei zile înainte de şcoală şi o să plecăm la fel ca în fiecare an petrecuţi de Ciobanu şi de bunica înaltă, albă şi cu ochii albaştri. Multe bunici au ochii albaştri, dar a noastră era subţire şi înaltă şi mereu arăta la fel. În fiecare an era albă şi arăta la fel.

Avea o fustă lungă care dansa cînd bunica mergea. Mergea dreaptă, dreaptă ca o balerină începătoare. Întotdeauna mergea ţeapănă de la mijloc în sus, cu gîtul lung şi drept, cu bărbia ridicată şi privirea parcă întotdeauna peste acoperişuri şi salcîmi (chiar şi atunci cînd nu ducea vreo „legătură" pe cap). Învăluindu-i mersul regulat, fusta lungă dansa sfidînd cu veselie rigiditatea trupului în sus. Cel mai mult îl iubeam pe Valentin cînd venea să ne ia acasă. Plecam seara aşa că tot drumul îl făceam pe noapte, drum luminat bucată cu bucată de farurile maşinii. Mergea întotdeauna în faţă lîngă Valentin, iar mama cu „negricioasa", care adormea repede în spate. Mă uitam la trunchiurile groase date cu var ca într-o poveste, la crengile care se uneau deasupra noastră şi la fel de fel de ciudăţenii sticloase. Se iveau pe drum şi se uitau şi ele cu faruri mici. Mă miram.

Noaptea tîrziu, auzeam oraşul cu zgomot de tramvaie rare şi pline de importanţă, apoi maşina luneca pe liniştea străzii cu un singur număr bis. Se oprea strivind sub roţi castanele şi cojile lor ţepoase căzute în lipsa noastră.

Şi totul avea iar un început ca în fiecare an.

PLATON PARDĂU

automobilul

De foarte multă vreme, asupra mea
se năpusteşte-automobilul.
Tăcut şi-nspăimîntat tînjeşte
asupra cărnii mele.

Încerc o apă dulce — iată-l,
încerc o pasăre — el e-n picaj,
încerc suflarea fulgerului — arde
albastrul împrejur.

E astfel fiecare-n mine şi toţi
mă aruncă vîrtejului
Cu lestul înmiit, puterea-mpotrivirii
scade, şi-alunec,
alunec, o, spre cele patru roţi
înnebunite-n frica lor de animal
sortit de-a pururi să alerge.

mama de-ar şti...

Mama de-ar şti cîte mi se-ntîmplară de-atunci
m-ar naşte din nou, o, fiinţă a mea,
mamă de pîraie şi de dealuri,
mamă de iarbă, de arbori, mamă
cu un suflet mai mult, totdeauna cu acest
suflet posibil...

Cu pietre îmi sparseră ochii mărunt,
plin de trădare voiră
să mă întorc.

O, mama de-ar şti cum îmi pregătiră sfîrşitul
fără de foc şi de fier.
Mori, lupule (căci numai sîngele, sîngele nostru
îmi rămăsese paznic)
mori, animal de pădure (căci numai copacii mă biciuiau
arătîndu-mi: trăieşte)
mori, piatră întunecată (căci pînă la magmă
înţelesei vulcanul).

Mama de-ar şti, mama noastră la lăsatul serii,
prin somnul ei ar mişca munţii şi-ar veni ea însăşi,
cu sufletul viu în spre mine,
mama de-ar şti, ar aduce
şi-Acel Ceva Nespus, păstrat pentru ceasul de cumpănă.
Acel Ceva Neînvăţat, Netrasmis, Neuitat
de nici o mamă, fiilor în călătorie,
mama de-ar şti ar veni
de cel mai departe, de cel mai aproape,
ar striga întregul neam şi poate
n-ar mai adormi nimeni.
Mama de-ar şti...

TEODOR SCARLAT

linii

Se despleteşte-n arbori un foşnet obosit.
Pe cîmp, răsleţi, ciulinii tot vîntură momeli
Învineţeşte zarea şi ziua a murit,
Înveşmîntată-n albele-i găteli.

Prin aerul de pîslă vîsleşte-ncet o cioară,
Ca o bărcuţă neagră pe ape sbuciumate.
Un iepure-n lumina zăpezii se strecoară
Şi-ascultă-n nemişcare svonirile de noapte,
Asemeni unui singur, cuminte călător...

Cum cîntă luna albă, peste păduri, uşor!

E-o melodie-aprinsă de viscole, sau vis —
Ori este cîntul tainic, al astrelor în drum?...

Pătrund în feerie ca-ntr-un adînc deschis,
Cînd se destramă-n preajmă castele mari de fum.

semnele timpului

ion biberi

meridiane

colecţia „litera“

Evoluţia culturii îşi urmează cursul, prin înregistrarea semnelor. Cuvîntul şi cifra, gîndul şi calculul, emoţia şi simbolul îşi află expresii în semne scrijelate sau vopsite pe piatră, piele, cărămidă sau papyrus, pe tablete acoperite cu ceară, pe hîrtie, sau prin artificiile ingenioase ale instrumentelor precolumbiene numite quipu.

Vă amintiţi pagina lui Victor Hugo, în care poetul arată revoluţia reprezentată prin înlocuirea înregistrării cunoştinţelor omeneşti durate în piatra catedralelor, prin invenţia tiparniţei? Cunoaşterea nu mai este înregistrată fragmentar, numai de memoria umană, ajutată de ritmul poeziei, ci ajunge la cuprinderea totalităţii, prin mijlocirea bibliotecii. La rîndu-i, aceasta din urmă este înregistrată, în timpul nostru, de discul păstrător de sonorităţi, restituind cuvîntul şi muzica, în armonia şi plenitudinea lor. Este însă esenţial ca noul mijloc de înregistrare a gîndului să nu fie săvîrşit frivol şi la întîmplare: nevoia unei metode riguroase de lucru şi a unei supravegheri ştiinţifice a activităţii va putea da astfel întreprinderii semnificaţia echivalenţei unor ediţii critice, a operelor înregistrate.

Este sarcina pe care şi-a luat-o colecţia germană Litera *(Veb Deutsche Schallplatten, Berlin), în colaborare cu Institutul de cercetări a literaturii germane clasice, din Weimar. Rigoarea ştiinţifică a înjghebării acestor lucrări, prilejuind emoţia înaltă a înţelegerii, ajunge, prin colaborarea artei actorului şi regiei, la efectul de sugestie. Ne aflăm pe marile înălţimi ale culturii umane: cuvîntul lui Goethe are ca fundal muzica lui Beethoven, ciclurilor de sonete ale lui Shakespeare sînt intercalate fragmente din Henry Purcell, John Bull, John Blow, sau Martin Peerson; poezia meşterului François Villon, rostită sau cîntată de un actor de bogată paletă sonoră, îşi află o ilustrare plină de prelungiri, în acordurile unui clavecin. Nu este numai o evocare, o restituire a unor texte literare, retrăite în densitatea lor emotivă, în varietatea şi vălmăşagul vieţii transpuse în scene îndeminatec conduse de o regie savantă; semnul palid, notat pe hîrtie, este chemat, prin înregistrarea discului, la viaţa cuvîntului şi, mai ales, integrat în atmosfera culturală a epocii. Cititorul nu mai reconstituie mental o imagine, uneori alături de adevăratul climat al operelor; discul, căruia i se adaugă un text critic şi istoric literar introductiv, conţinînd numeroase referinţe asupra operei prezentate, îngăduie o retrăire a lucrărilor, în perspectiva timpului.*

Metoda de prezentare, adaptată substanţei şi specificului fiecărei opere, nu se limitează însă la sectoare restrînse ale vieţii literare şi artistice. Colecţia Litera *îmbrăţişează activitatea culturală în varietatea şi multiplicitatea acesteia: înfăţişează astfel un semn al vremii actuale. Se vor putea desprinde, din varietatea de incidenţe sub care sînt prezentate operele, mai multe itinerarii, pe care cunoaşterea noastră, fatal incompletă, a acestor lucrări, le-ar putea reduce la trei călăuziri principale: texte de opere clasice, interpretate de actori şi ilustrate muzical; perspective critice, eseuri şi conferinţe asupra marilor scriitori, prilejuite, în general, de comemorări; mărturii de interferenţă între zone culturale, oferite de traduceri de opere din limbi străine.*

Prin această diversitate de perspective, se tinde către satisfacerea nevoii de unitate a viziunii culturale a timpului de faţă, care, subliniind specificitatea creaţiilor culturale, postulează în acelaşi timp interpenetrarea şi presupunerea lor reciprocă, circulaţia valorilor între culturi.

Cît de viu şi de patetic se desfăşoară frămîntarea populară flamandă şi cît de conturat se desprinde figura lui Egmont, *în regia Renatei Thormelen şi a echipei de actori, în frunte cu Ingeborg Ottmann, Wilfried Ortmann, Horst Schultze, Wolf Kaiser, în textul şi sub verificarea critică a lui Siegfried Seidel! Cum* Elegiile romane *ale lui Goethe îşi adîncesc vibrarea în rostirea lui Wilfried Ortmann, încadrate în gavotele, sarabandele, menuetele sau ariile lui François Couperin, Charles Dieupart, George Muffat, Iohann Philipp Kirnberger sau Jean Philipp Rameau!*

Cuvîntările de la comemorarea lui Schiller, rostite de Thomas Mann şi Iohannes R. Becher, transpun pe auditor într-un alt registru: al unei confruntări a valorilor trecutului, cu viaţa modernă, al perpetuării în timp, al spiritului clasic. Transpunerea în valorile trecutului se întregeşte prin perspectiva prezentului: aflăm aici o mărturie a viziunii de unitate în timp a vieţii culturale.

Sonetele lui Shakespeare, în traducerea lui Gottlob Regis (1836), ale Baladelor *lui Villon, redate liber de Paul Zech şi Walter Widmer, prezentate de Ursula Püschel, recitate sau cîntate de Horst Drinda, în regia lui Theodor Popp, ilustrate muzical şi acompaniate la clavecin de Chris Baumgarten, sau a savuroasei povestiri a lui Zola* La fête de Coqueville, *(tradusă de Henriette Dévidé, rostită de Fred Düren şi Ingeborg Medschinsky), cheamă pe ascultător la o desfătare artistică de înaltă calitate: a transpunerii valorilor din textele originale, urmărite în timp ce actorii îşi rostesc versiunea germană sau a comparării traducerii alese de colecţie, cu alte tălmăciri, cum a fost bucuria intelectuală oferită de comparaţia* Sonetelor *lui Shakespeare între versiunile lui Gottlob Regis, E. A. Gelbcke şi François-Victor Hugo, acestea două din urmă, singurele avute la îndemînă, şi care ne-au îngăduit o confruntare cu textul original.*

Prin stabilirea de atari corespondenţe între zone culturale diferite, Colecţia Litera *aminteşte unitatea fundamentală a vieţii culturale actuale, care, depăşind fruntariile naţionale, a luat un aspect planetar.*

GHEORGHI DJAGAROV

bulgarie!

Bulgarie, de tine-am scris mereu
Şi despre tine voi mai scrie încă.
Tu pururea eşti vie-n gîndul meu,
Şi-n ziua mea, şi-n noaptea mea adîncă.

Aşa trăiesc. Şi „Fiule!“ cîndva
O să-mi şoptească buzele-ţi, odată...
Atunci m-oi contopi cu brazda ta
Şi-mi voi dormi vecia împăcată —

Cu-acest pămînt ce-a legănat strămoşi
Şi cîntecul şi bucuriile şi plînsul,
Dar care pe vrăjmaşi şi ticăloşi
Nu i-a putut nicicînd răbda pe dînsul.

DONCIO LAZAROV

elegie în alb

Ninei

Oh, şalul! Şalul alb şi mătăsos
Pe care l-ai uitat la despărţire!
Cine va sta-n oglindă să-şi admire
Obrazul alb şi gîtul alb, frumos
Sub şalul alb, sub şalul mătăsos?

Şi cupa! Cupa ta cu albe flori
Pe care ai lăsat-o la plecare!
S-a uriţit de-atîta aşteptare!
Va mai veni o mînă albă-n zori
Să pună iar în cupa albă flori?

Dar casa! Casa mea cu albi pereţi
De-atunci şi ea de dorul tău tînjeşte
Şi totul azi de tine mi-aminteşte.
Mă bate amintirea cu tristeţi,
În casa tristă şi cu albi pereţi.

MLADEN ISAEV

vulturul

A vulturului casă e pe stînci.
El ştie vîntu-n beznă cum vuieşte,
Cum urlă văgăunile adînci
Cînd trăznetul ecoul le stîrneşte.

Dar zorii cînd destramă norii grei
Şi-a frunţii boltă iar cînd se-nseninã,
Stăpînul peste ţara lui de stei
Se-naltă în văzduhuri de lumină.

Şi-mpurpurat de al luminii voal,
Rotind cu aripi largi şi îndrăzneţe,
El îşi salută piscul său natal
Încununînd eterna-i frumuseţe.

În româneşte de
VICTOR TULBURE

Sicilia:

Pe urmele „Ghepardului“

Sicilia. Ţară de piatră şi foc.

Peisajul crîncen din interior, atît de dur înfăţişat de cărţile lui Danilo Dolci, este mărginit de o centură de nestemate neverosimil de bogată, de strălucitoare. Înconjurată de diadema albastră a Mediteranei, Sicilia pare o regină. Frumoasă şi mîndră.

Am străbătut coasta siciliană de la Messina la Palermo. Danilo Dolci îmi descrisese un pămînt sărac, aspru. Îl vedeam lucind în depărtare, în mohoreala munţilor cenuşii, supăraţi, gata să împroaşte cu lavă. Trenul alerga însă printre grădini de portocali şi lămîi, printre fascinante magnolii şi cactuşi uriaşi. O continuă incursiune în luxuriant, într-un peisaj desprins parcă din picturile lui Gaugain. Un soare torid. Spînzurat deasupra capului, biciuia ca un viscol fierbinte stîncile dramatice de la Cefalu, albastrul regal al Mării Tireniene, cupolele arabe ale Bisericii Eremiţilor din Palermo.

Capitala Siciliei are rădăcini milenare. A purtat la început, pe vremea fenicienilor, nume de floare. „Ziz“. Grecii, uimiţi de mărimea golfului din această „Conca d'Oro“ au numit aşezarea Panormos, aceasta însemnînd „Pretutindeni port“. După greci au venit romanii, apoi cartaginezii, apoi arabii, normanzii, suabii, angevinii, aragonezii. O succesiune de civilizaţii care şi-au lăsat amprenta în arhitectura oraşului, în limbajul şi în caracterul locuitorilor săi, în înfăţişarea lor, în tradiţiile acestor locuri.

Via Butterra nr. 44. Aci şi-a trăit Bălcescu ultimele luni. De fapt, aci şi-a murit ultimele luni din flacăra vieţii. În această casă de raport, în acest han de pe Via Butterra. Pe o placă modestă de marmură citesc: „În questa casa mori in exilio solo e sconosciuto il 29 novembre 1852 Nicolo Bălcescu insigne, storico e fervito patriotta combattente per il risveglio della Romania moderna“.

Intrăm în curtea interioară şi urcăm emoţionaţi scările spre etajul în care a locuit Bălcescu. Nimeni nu ştie să ne indice camera unde, mistuit de dorul ţării, înflăcăratul patriot scria fără încetare, într-o luptă disperată cu moartea, ultimele pagini din „Românii sub Mihai Vodă Viteazul“. A fost însă mai tare boala. Şi în groapa săracilor dintr-un cimitir palermitan se odihneşte o mînă de pămînt românesc. Din pămîntul acesta a crescut o magnolie. Sau un portocal. Sau un palmier.

O a doua adresă în Palermo: Palazzo Gangi. Piazza Croce dei Vespri. Aci se desfăşoară cea de-a 18-a sesiune a Concursului internaţional de opere radiofonice şi de televiziune. „Premiul Italia“.

O scară monumentală, flancată de pilaştri de marmură şi de statui, îmi dă un sentiment ciudat. Mi se pare că am mai văzut undeva, altădată, această scară magnifică. Mă gîndesc, zîmbind, la teoria lui Liviu Rebreanu din romanul „Adam şi Eva“. După sala de intrare, împodobită cu vechi tapiserii, pătrundem într-un salon oval, pe uşile căruia sînt pictate riurile Siciliei. Trecem printr-un salon roşu, împodobit cu o colecţie de vechi piese de Murano. De aci, în salonul albastru şi, în sfîrşit, în sala oglinzilor, unde se ascultă lucrările radiofonice participante la concurs. Senzaţia de foarte cunoscut mă stăpîneşte cu şi mai multă putere. Am mai văzut cîndva frescele care împodobesc plafonul acestui salon de aur şi oglinzi, policandrele fastuoase.

„Il Gattopardo“ !?

Aici trebuie că s-a turnat scena balului din filmul lui Visconti. Îl văd în apele splendidelor oglinzi din Pallazzo pe don Fabrizio — impunătorul prinţ de Salina. Iată şi silueta Claudiei Cardinale în rolul Donei Angelica.

Secretarul general al „Premiului Italia“, domnul Gianfranco Zafrani, avea să-mi confirme, cu lux de amănunte, constatarea. Palazzo Gangi — mi-a spus cu justificată mîndrie îndatoritoarea gazdă — este păstrătorul a numeroase amintiri istorice. Din prima jumătate a secolului al 18-lea şi pînă în momentul de faţă, înăuntru şi în jurul pereţilor lui s-au desfăşurat evenimente pasionante, unele dintre ele decisive pentru viaţa Siciliei. A fost construit după proiectele şi desenele lui Filippo Juvarra, primul arhitect civil al regilor Sardiniei. Decoraţiile interioare aparţin marelui sculptor palermitan Serpota. Gaspare Serenario şi Giuseppe Velasquez i-au pictat frescele. Pe marea terasă a palatului, împodobită cu o adevărată grădină suspendată, a funcţionat multă vreme un teatru vestit. Pe scena lui, Vincenzo Bellini a cîntat pasaje din „Norma“. Richard Wagner a fost, în 1882, oaspetele prinţului Gangi. Dar poate niciodată palatul acesta din centrul capitalei siciliene n-a fost mai strălucitor ca în seara balului înscenat în sala oglinzilor de Visconti“.

Domnul Gianfranco Zafrani, descendent al unei vechi familii siciliene, mă conduce cu amabilitate pe urmele Ghepardului. Mergem la palatul Ponteleone. Trecem prin Poarta Maquedo, prin care intra de obicei în Palermo, venind de la Dona Fugata, prinţul Salina. Ne oprim pe malul mării la hotelul unde s-a stins don Fabrizio, scenă de crepuscul a unei lumi, atît de magistral descrisă de Lampedusa.

În jurul nostru freamătă Palermo cu monumentele sale străvechi, original amestec de stiluri pe care arhitecţii contemporani ambiţionează să le cristalizeze într-o sinteză modernă — „Din păcate însă, — ne spune cu fină ironie însoţitorul nostru — edilii oraşului se hotărăsc cam greu în adoptarea soluţiilor urbanistice moderne propuse de arhitecţi. Grija pentru monumentele trecutului se extinde în mod exagerat asupra unor construcţii fără nici o valoare, insalubre, degradate complet“.

Palermo oferă la tot pasul argumente triste în sensul acesta. Străzi aproape centrale, necanalizate, pline de gunoaie, case gata să se prăbuşească peste forfota de copii, peste pegra care evocă violent anchetele zguduitoare întreprinse de Danilo Dolci în cartierele sărace ale oraşului.

Soarele spînzurat deasupra capului, viscolește fierbinte. „Il Gattopardo“ arăta cu tristeţe ravagiile acestui soare de foc concentrat în permanenţă deasupra Siciliei. Gerul ar fi însă de o mie de ori mai năpraznic pentru cei din cartierele sărace, din clădirile care numai cu îngăduinţă mai pot fi numite locuinţe omeneşti. Aerul fierbinte care pluteşte peste oraşul din Conca d'Oro e plin de miresme tulburătoare. Palermo e un paradis al magnoliilor, o grădină de portocali îmbătători, de palmieri mîndri, cum vor fi fost strămoşii normanzi trăitori pe aceste locuri. Balsamul portocalilor evocă alcovuri arabe, dansuri orientale. Limbile verzi, austere ale cactuşilor uriaşi amintesc însă de ariditatea funciară a Siciliei.

CONSTANTIN VIŞAN

JERZY KRAWCZIR — În atelier (ulei)

rainer maria rilke

despre mesajul poetului III

la porţile transfigurării

Dacă socotim că un poet cu adevărat mare se apreciază după accentul personal şi original cu care investeşte epoca sa, oamenii, lucrurile şi existenţa cu toate făpturile ei, Rainer Maria Rilke răspunde întrutotul acestei exigenţe. El este numit de cei mai autorizaţi comentatori ai săi ca poetul timpurilor moderne, ca un liric de unică esenţă, ale cărei rădăcini, trecînd prin Hölderlin, Ovidiu şi Pindar, coboară în tărîmul de mit şi legendă al Lamentaţiilor şi al Nilului. Omul, în viziunea lui Rilke, se conturează prin sensibilitate metafizică, atitudine de smerenie în faţa lucrurilor, simţul tainelor şi sete de absolut, este, altfel spus, o centrală de transcendenţe, dar şi de transdescendenţe, dacă înregistrăm cutezătoarele explorări ale poetului în ţinuturile umbratice ale subconştientului şi inconştientului. Lucrurile prind viaţă, ridică semne de întrebare şi se clatină de nu ştiu ce vînt al neştatorniciei. Nimeni n-a înţeles, cu profunzimea lui Rilke, tragicul adevăr cuprins în constatarea: **„sunt lacrymae rerum“**. Plantele şi florile ne solicită suavităţile inimii şi purităţile sufletului. Animalele zîmbesc bănuitor sau se întunecă la faţă în funcţie de virtuţile sau păcatele omului. Totul, în universul poetic al lui Rilke, este o gravă şi angajantă participare la liturghia vieţii cosmice. De aceea — şi faptul este de înţeles ca un imperativ al poetului — nu-i permis să desconsiderăm sau să înjosim lucrurile acestei lumi. Dimpotrivă, după spusa însăşi a poetului, trebuie să le transformăm prin filtrul vieţii noastre interioare: „căci datoria noastră este să imprimăm în noi acest pămînt provizoriu şi caduc, cu atîta profunzime, cu atîta durere, cu atîta pasiune, încît, esenţa lui să intre în noi ca invizibilă". Dar cu aceasta batem **la porţile transfigurării** şi pînă acolo mai avem unele lucruri de spus.

O dată cu încheierea şi publicarea **„Însemnărilor lui Malte Laurids Brigge“**, carte de studiu şi meditaţie, cum o numeşte poetul, Rilke trece pragul maturităţii, de unde i se deschid, solare, cîmpiile elisee ale **adevăratei existenţe.** Cronologic, faptul se petrece în jurul lui 1910, cînd poetul împlinea 35 de ani. Pînă aici, căutare de sine, încertitudini peste încertitudini, întreruperi dureroase, reluări şi mai dureroase, aşteptări, rătăciri, experienţe, îndelungă răbdare pentru a se abandona inspiraţiei, care, de multe ori, întîrzia, spaime, nelinişti, presimţiri, vedenii, comunicări de pe celălalt tărîm, toate întovărăşite de sentimentul reconfortant al mereu reînnoitelor renaşteri din propria cenuşă. Dramatismul acestor zbateri, cu toate eşecurile şi întristările lui, n-a putut înfrînge spirala dialectică a evoluţiei spirituale a poetului. Sensul ascendent al acestei vieţi consacrate poeziei, acel **nisus formativus** propriu marilor făuritori de universuri personale, strecurîndu-se pe dedesubturile tuturor vrăjmăşiilor şi capcanelor a izbutit să rodească — amplu şi plenitudinar — în muzica simfonică a **„Elegiilor din Duino“** şi a **„Sonetelor către Orfeu“**, aşa precum se va arăta.

Pe întreg circuitul peregrinărilor sale după noi climate interioare şi peisagistice, acest ins, cu „spiritul cel mai internaţional care se poate imagina" (Paul Valéry), a fost permanent preocupat de tot ceea ce este uman. Din acest punct de vedere, i se potriveşte de minune cunoscutul dicton latinesc: **homo sum et nihil humanum a me alienum puto** (om sînt şi nimic ce este omenesc nu socotesc străin de mine). Omenescul aci trebuie luat în toate privinţele: mizeria umană (mai ales cea a marilor metropole), durerea, suferinţa, nostalgia, îngrijorarea, aprehensiunile de tot felul, bucuria de a fi, iubirea, pasiunea, însingurarea, moartea etc. Deşi părea absent şi în afara tumultului vieţii sociale, Rilke înregistra tot ce se petrecea esenţial în lume. Astfel, la 30 noiembrie 1917, îndată după marea revoluţie socialistă, el spune Clarei Rilke: „scumpa şi marea Rusie care face într-adevăr acum primul pas pur uman"... (Citat după J. F. Angelloz, op. cit. p. 302). Suferinţele primului război mondial au acutizat pînă la paroxism sensibilitatea umană şi conştiinţa răspunderii civice ale acestui cetăţean al lumii. El opune un **nu** categoric războiului, care nu putea să-l inspire. De altfel, anii de război au fost pentru Rilke ani de sterilitate. El n-a putut şi n-a vrut să creeze în acest răstimp (ibidem, p. 303).

Prins în vîrtejul conflagraţiei care zguduia din temelii aşezările bătrînei Europe şi semăna pretutindeni groaza morţii şi pustiul, poetul şi-a ales Elveţia, drept refugiu pentru umanismul său. Cu atît mai mult, cu cît această ţară, la confiniile între negurile Septentrionului şi limpezimea apollonică a Mediteranei, a fost crutată de „cavalerii apocalipsului" cum numea el pe beligeranţi. Nordic prin substanţa graiului matern, mediteraneean prin darurile spiritului său, Rilke se simţea **„acasă“** în vecinătatea Rhônului, ale cărui ape leagă fragilitatea interioară a lumii germanice de cumpătul majestuos al lumii latine. Ca şi Goethe, ca şi Hölderlin, Nietzsche şi Ştefan George, ca să nu citãm decît culmile, Rilke a ars de nostalgia statorniciei eleate a Elladei şi Latium-ului. Aspirînd să fie o sinteză creatoare între nord şi sud, Rilke a reuşit să realizeze un exemplar de rară frumuseţe de „bun european", cum s-a rostit Paul Valéry.

Dacă în timpul războiului Rilke n-a scris decît cele **„Cinci cîntece“** închinate mamelor şi tinerelor fete ai căror fii şi iubiţi s-au încins în hora morţii, în schimb şi-a cultivat propria lui grădină, după expresia lui Maurice Barrès, citind pe Tolstoi, Knut Hamsun, Gundolf (în al său „Shakespeare şi spiritul german"), Hölderlin şi Alfred Schuler (mîndrul şi obscurul Heraclit al poeziei austriace, care l-a impresionat în mod deosebit prin păginismul său de nuanţă romană — a cerut să fie înmormîntat în costum roman —, prin concepţia sa despre „viaţa deschisă“ şi despre matriarhat. (Cf. J. F. Angelloz, op. **cit.** p. 304—305).

Pe lîngă lecturi şi peregrinări, în tot acest răstimp, care se întinde pînă la 11 februarie 1922, cînd erau scrise **„Sonetele către Orfeu“** şi **„Elegiile din Duino“**, Rilke a fost frămîntat, în sensul plin şi tare al cuvîntului, de problema capitală a existenţei sale: **împlinirea misiunii lui poetice, desăvîrşirea mesajului său**, acel ultim cerc — şi cel mai larg — al vieţii sale, despre realizarea căruia se îndoia („pe cel din urmă, poate, nu-l voi mai încheia").

Şi totuşi, după o aşteptare chinuitoare de zece ani (1912—1922), poetul l-a încheiat, şi cît de magnific!

Revelatoare, în ce priveşte etapele de evoluţie şi de dezvăluire ale **mesajului poetic**, sînt, între operele lui Rilke, **„Scrisori către un tînăr poet“** (despre care Jean Cocteau spunea că „toţi tinerii poeţi ar trebui să le citească şi să le recitească... şi farul lui Rilke le-ar lumina drumul"), **„Însemnările lui Malte Laurids Brigge“** şi o scrisoare — şi aceasta absolut esenţială — cu data de 13 noiembrie 1925, către Witold von Hulevicz, traducătorul lui Rilke în limba poloneză.

În această scrisoare, publicată de J. F. Angelloz la sfîrşitul volumului său de traduceri şi comentarii în limba franceză a **„Elegiilor din Duino“**, Rilke dă cîteva lămuriri decisive traducătorului său polonez cu privire la modul de înţelegere a acestora şi — prin conexiune — a **„Sonetelor către Orfeu“**. Cheia cifrului dată de Rilke corespondentului său prezintă importanţă majoră pentru descifrarea **mesajului poetului.**

„De unde să încep", se întreabă poetul cu cugetul la **Elegii.** „Mai mult, sînt eu acela care poate da explicaţia exactă a **Elegiilor?** Ele mă depăşesc infinit. Eu le ţin drept o nouă punere în lucru a acelor propoziţii esenţiale, — ce fuseseră formulate în **„Cartea orelor“** care, în cele două părţi ale **„Poezilor noi“**, se servesc — joc şi încercare totodată — de o imagine a lumii, şi care pe urmă, adunate şi opuse în **Malte**, se întorc înapoi în viaţă, furnizînd aproape dovada că viaţa, astfel suspendată deasupra unui spaţiu fără temelie (fond), este imposibilă. În **Elegii,** pornind de la aceleaşi date, viaţa redevine posibilă; ba chiar ea primeşte aci această **confirmare** definitivă pînă la care tînărul Malte, deşi fusese pe drumul bun şi dur „al lungilor studii“, n-a putut-o duce. **În Elegii, afirmarea vieţii şi cea a morţii se revelează ca şi cum n-ar fi decît una.** A admite pe una fără cealaltă este, în felul în care le celebrăm aci descoperirea, o limitare care în cele din urmă exclude tot infinitul. Moartea este **partea vieţii** care nu este întotarsă spre noi şi pe care n-o deslusim; ne trebuie să încercăm a realiza cea mai mare conştiinţă a existenţei noastre, care este acasă în **ambele domenii nelimitate şi se nutreşte inepuizabil din amîndouă**... Adevărata formă a vieţii se întinde prin amîndouă domenii, singele celui mai mare circuit se rostogoleşte prin amîndouă; **nu este nici un dincoace, nici un dincolo, ci marea unitate** în care existenţele care ne depăşesc, „Îngerii", sînt acasă. Şi acuma, continuă Rilke, punerea problemei iubirii în această lume astfel augmentată cu cea mai mare jumătate a ei, **în sfîrşit totală, în sfîrşit teafără.** Mă mir că **„Sonetele către Orfeu“**, care sînt cel puţin la fel de „dense" şi umplute de aceeaşi esenţă, nu vă sînt de un mare ajutor pentru înţelegerea **Elegiilor.** Acestea au fost începute în 1912 (la Duino), continuate — fragmentar — în Spania şi la Paris pînă în 1914; războiul a întrerupt complet acest lucru, care este cel mai mare al meu; cînd în 1922 (aci, adică în castelul Muzot, adăugăm noi) cutezai să-l reiau, noile **Elegii** fură devansate de **„Sonetele către Orfeu“** care, în puţine zile, s-au impus ca o furtună şi care **nu erau în proiectele mele.** Ele au — şi nu ar putea fi altfel — aceeaşi origine ca **Elegiile,** şi faptul că s-au ivit năpraznic, fără ca eu s-o fi vrut, legîndu-se de o tînără fată moartă prematur, le apropie încă mai mult de originea lor. Acest ataşament este o relaţie nouă cu centrul acestei împărăţii, a cărei profunzime şi influenţă o împărtăşim, fără nici o demarcaţie, cu morţii şi cu cei care vor veni. Noi, oamenii de aci şi de azi, nu sîntem nici măcar o clipă satisfăcuţi în lumea timpului, **nici fixaţi** în ea; noi ne revărsăm fără încetare spre oamenii de odinioară, spre originea noastră şi spre cei care par a veni după **noi.**

„În această lume **deschisă**, care este cea mai mare, **toţi** sînt, nu se poate spune „în acelaşi timp", căci căderea timpului pune cu preciziune condiţia ca toţi să **fie.** Caducitatea se precipită peste tot într-o existenţă profundă. Deci, toate formele de aici nu trebuie să fie utilizate numai în limitarea timpului, ci atît pe cît putem, integrate în aceste semnificaţii superioare la care participăm. Totuşi, **nu în sensul creştin,** de care eu mă depărtez mereu cu tot mai multă pasiune, ci cu o conştiinţă pur pămînteaşcă, profund pămînteaşcă, fericit pămînteaşcă, e vorba de a introduce lucrurile, văzute şi atinse **aici,** în cercul cel mai vast, în cel mai vast dintre toate. Nu într-un dincolo, a cărui umbră întunecă pămîntul, ci într-un tot, **în** (marele) **Tot.** Natura, lucrurile întimităţii noastre şi cele care ne servesc sînt provizorii şi caduce; dar ele sînt, atîta vreme cît sîntem aici, posesiunea **noastră** şi prietenia noastră; ele sînt în curent cu durerea noastră şi cu bucuria noastră, după cum au fost confidentele strămoşilor noştri. E vorba deci nu de a întuneca şi de a înjosi tot ce este de aici, ci tocmai din cauza caracterului său provizoriu, care este de asemenea şi al nostru, de a sesiza aceste fenomene şi aceste lucruri cu înţelegerea cea mai intimă şi de a le transforma".

În sensul celor de mai sus, Rilke încorporează moartea vieţii, fundează existenţa plenară, creionează „viaţa deschisă" (eliberată de moartea privită ca o prezenţă străină), conturează (marele) Tot, stabileşte punţile între prezent, trecut şi viitor, încredinţînd omului — în primul rînd poetului — misiunea demiurgică de a transforma, prin spirit, vizibilul, concretul cu toate dimensiunile lui, în valori şi semnificaţii ale invizibilului. La acest punct, de maximă densitate şi tensiune a existenţei, se înserează altolul mesajului poetic.

Opera de transformare, ce revine prin firea lucrurilor poetului, coincide cu o adevărată mutaţie ontologică. Este vorba de a realiza un salt calitativ într-un plan superior de existenţă, existenţă în care soliditatea lumii materiale, prin sublimare, cîştigă puţină eternitate, cum se exprimă poetul. Dar acest pic de eternitate este maximum de amploare şi plenitudine pe care-l poate realiza poetul în ipostaza lui de „pelerin al absolutului". Decantînd musturile vizibilului în „vinul de viaţă lungă" al invizibilului, poetul ridică pămîntul **pînă la vecinătate cu zările albastre** ale veşniciei. Că pe acest drum **ad augusta per angusta**, poetul trece „printre arbori de lacrimi", urcă „munţii inimii", se simte „vecin cu Dumnezeu" ca Rilke în **„Ceaslovul“** finalitatea este aceeaşi: **transfigurarea celor văzute şi trăite în lumina necreată a eternităţii.** Şi acum înţelegem tîlcul cuvintelor lui Rilke din scrisoarea amintită: „Noi sîntem albinele Invizibilului. Noi culegem nebuneşte mierea vizibilului pentru a o stringe în marele stup de aur al Invizibilului".

În cazul dat, cum deschide poetul **porţile transfigurării,** cu alte cuvinte, cum îşi **realizează mesajul?** Răspunsul e limpede: „celebrînd lucrurile lumii acesteia, cîntînd imnul realului, frumuseţea pămîntului şi grandoarea omului".

Dar Rilke nu se mulţumeşte, în viziunea sa despre **mesajul poetului,** numai să „proclame cu splendoare frumuseţea pămîntului", după cuvîntul unuia dintre comentatorii săi, să afirme **„densitatea pămînteaşcă a omului“**, ci, făcînd din imanenţă un receptacol al transcendenţei şi din moarte un complement al vieţii, asignează poetului **o funcţie larică şi penatică** (de la **„lares“** şi **„penates“**, zeii casei şi ai căminului la romani). Funcţiunea laricã şi penatică a poetului, despre care Rilke aminteşte în scrisoarea către Witold von Hulewicz, este expresia sentimentului de comuniune cu trecutul, cu obîrşiile noastre şi ale lucrurilor, cu duhul strămoşilor şi al casei, cu tot ceea ce dă căldură, tandreţă şi aromă dragostei de viaţă. „Cît de grele de sens, scrie poetul, erau pentru bunicii noştri cuvintele: „casă", „fîntînă", „prag", „vie", „măr"! Dar toate aceste lucruri sînt în declin, şi nu vor mai putea fi înlocuite; lor li se vor substitui, venite din America, lucruri goale, indiferente, aparenţe de lucruri, **capcane de viaţă.** O casă, în accepţia americană a cuvîntului, un măr american sau o vie de acolo n-au nimic comun cu casa, fructul, ciorchina în care pătrunseseră spiritul şi meditaţia strămoşilor noştri... Lucrurile înzestrate cu viaţă, lucrurile trăite, lucrurile care **ne-au fost confidente** sînt pe punctul de a dispare"...

Apasă pe umerii poetului răspunderea de a le păstra, nu numai amintirea, ci întreaga lor valoare umană şi spirituală.

Grandoarea poetului constă, deci, pe lîngă transmutaţia vizibilului în invizibil, pe lîngă celebrarea victoriei vieţii asupra morţii, şi în nobilul exerciţiu al **funcţiei sale larice.**

GRIGORE POPA

al. rosetti
și
liviu călin

Mărturii despre Camil Petrescu *)

Cu oricită sfială, cu oricită prudență, din simplă curiozitate amicală, încercai să vorbești cu el despre anii premergători debutului în literatură. Răspunsul lui Camil Petrescu era vag și glasul împrumuta inflexiuni ciudate, încît vedeai imposibilă orice mărturisire. Rareori, și mai degrabă ignorîndu-te, își amintea de împrejurări care în timp i-au creat o secretă și mistuitoare nostalgie a familiei. În legătură cu acest *amănunt* al biografiei sale, am găsit de curînd un document inedit care suplinește ceea ce doream să aflăm de la Camil în timpul vieții. E vorba de un manuscris cu o deosebită valoare autobiografică, păstrat cu afectuoasă grijă în arhiva scriitorului nostru. Reproducem, nu fără emoția unui eventual abuz, rîndurile scrise cu febrilitate de Camil Petrescu și închise într-un plic alături de două scrisori ale mamei sale.

„...Cu puțin înaintea morții lui, Tudor Popescu mi-a dat scrisorile acestea care și așa aveau adresa distrusă pentru cazul că îmi vor cădea în mînă. Tot timpul le-a fost teamă, lui și nevestei lui, că: „după ce m-au crescut" să nu vie din nou autoarea scrisorilor să-și reia copilul... Și-au închipuit că din pricina deosebirii de nume (altfel ei țineau să trec drept copilul lor și așa mă știe lumea din mahala) și eu încercam demersuri pe care voiau să le evite. Dintr-un sentiment de stranie stînjenire, niciodată n-am întrebat nimic, căci de altfel nici nu mi-ar fi răspuns.

Bănuiam de altfel o dramă. Foarte tîrziu, cîțiva ani înainte de a muri Tudor Popescu, mi-a dat cîteva referințe orale foarte vagi.

M-am născut la spitalul Filantropia și în a treia zi am fost încredințat Mariei Popescu, Ana Petrescu trebuind să alerge în orașul de provincie unde lăsase bolnav de o boală contagioasă, un alt copil ceva mai mare (care a și murit în două săptămîni). Nu s-au mai primit nici alte știri decît scrisorile și nici banii necesari, douăzeci și patru de lei lunar. Se pare că era o văduvă foarte tînără, 22—23 de ani, că semăn cu ea fizic, de meserie croitoreasă sau modistă?! Nici o referință despre Camil Petrescu tatăl...

„Celălalt" este un fost locotenent colonel Constantin Gheorghiu, din artilerie, pe care l-am căutat în anuar și e posibil să fie cel născut în anul 1849, participant la războiul din 1877, devenit colonel comandant al escortei militare, apoi colonel-brigadier comandant al brigăzii I Dolj 26-Calafat. Generalul G. Brăescu și-l amintea ca pe un ofițer bun de tot, destul de sever. A sfîrșit cariera activă în gradul de colonel cu stea de general. Dar e o întrebare dacă despre acest ofițer a fost vorba.

Ana Petrescu a dispărut cu totul. Nici măcar reputația mea literară (dacă ea va fi trăit pînă în 1922) nu a făcut-o să dea nici un semn de viață. E posibil să fi murit în acel an.

Nici alte rude de asemeni de nici un soiu...

Sunt zece scrisori, de la 26 april la 27 august 1894... Și pe urmă nimic, ca și cînd ar fi murit, ca și cînd ar fi plecat pe alt continent.

Numele Keller l-am mai întîlnit totuși mai tîrziu, dar n-am mai încercat nici o investigație."

Iată prin urmare motivele dureroase care făceau uneori din Camil Petrescu, omul direct, cu privirea ageră și replica spontană un inhibat. Acest refuz de a vorbi despre o latură delicată a ființei sale sufletești, pornea, negreșit, și din constiința valorii, din sentimentul prezenței de prestigiu în literatură. Și fiindcă îl simțim prezent ca scriitor și prieten, nici unul dintre noi nu cutează să treacă pragul acestei mărturisiri pentru completarea biografiei cu cîteva detalii arhivistice.

Dacă în privința originei sale și a copilăriei, Camil Petrescu ca și George Călinescu, ezita totdeauna să vorbească și mai cu seamă să răspundă la diverse interviuri, alte momente, și nu mai puțin dramatice, au trecut în opera lui cu un pronunțat caracter autobiografic. Cea dintîi dovadă, în ordine cronologică, sînt versurile care transcriu experiența tragică a războiului. Să ne oprim în primul rînd la acele poeme care compun *Ciclul morții*, Camil Petrescu traversînd războiul cu o mare luciditate. Această experiență l-a sensibilizat prematur, memoria scriitorului conservînd imagini sumbre, de coșmar. Să facem loc mai întîi unui alt document inedit și anume scrisorii prietenului său Octavian Parnă, trimisă de pe front în ziua de 13 august 1917, prietenului comun Gelu Pastia:

„Dragă Gelule,

Prin bunătatea lui Pavlov îți scriu aceste rînduri și ți le scriu cu oarecare strîngere de inimă din două motive: am o cerere de făcut și o veste să-ți împărtășesc. Le fac pe amîndouă cu acea seninătate camaraderească care ne-a unit cînd eram în școală și care a făcut să se prelungească prietenia atunci cînd ne-am despărțit.

. . . . . .

Acum dragă Gelule, și ce părere de rău încerc c-a trebuit ca în această scrisoare banală să-ți vorbesc de unul din cei mai buni, dacă nu cel mai bun prieten, în orice caz sufletul cel mai frumos, mai deschis și mai entuziast, prietenul tău care nu mai este de mult printre noi: Camil Petrescu. S-a stins într-o noapte întunecoasă, în focul ucigător al tunurilor și focurilor de mitralieră. A căzut brav ca întotdeauna pe cînd mergea la contraatacul cel mai furios în contra vijeliei celei mai înversunate, a căzut sub poalele muntelui Cosna, care a căzut apoi după moartea lui în mîinile nemților. A fost ca încă unul prin care eram legat de tine să dispară.

De cîte ori și seara și în amurg, la Bogdana, în pădurea Berheciului sau (cuvînt indescifrabil) n-am stat mult de vorbă cu el despre tine. Nu voi uita despărțirea cînd cu presentimentul fatal mi-a încredințat scrisoarea alăturată pe care am avut durerea să ți-o transmit, atunci cînd el nu mai există printre noi. Nu cunosc conținutul ei, dar îmi închipui că ea trebuie să fie plină de acea delicatețe sufletească care l-a caracterizat întotdeauna.

Vioi, nervos chiar, a știut însă să menajeze susceptibilitatea tuturora, făcîndu-se iubit.

De aceea, dragă Gelule, avînd această sarcină tristă, de misionarul celei din urmă slove, slovă ștearsă de timp și mîhnire, te rog ca cuvintele mele să le iei în sensul celei mai perfecte stime pe care am avut-o pentru camaradul și prietenul nostru și doresc ca în curînd cînd voi putea să-ți vorbesc personal, ca cel dintîi cuvînt să fie Camil! În amintirea celui mai bun și mai duios prieten."

Ordinul de zi nr. 560 din 1 august 1917, extras din registrul Regimentului 16 Infanterie, prevedea ștergerea din evidență a treisprezece ofițeri, morți în luptele de la 26—30 iulie 1917. La nr. 5 figurează Camil Petrescu. În realitate scriitorul, sublocotenent de rezervă, fusese grav rănit și luat prizonier, ca apoi să fie internat într-un lagăr.

Întors după încheierea păcii, Camil Petrescu va publica poemele care, sub titlul *Ciclul morții*, sugerează atmosfera înfricoșătoare a războiului. Cum era și firesc în aceste poeme nu vom întîlni nici un artificiu, ele constituind relatarea aproape nudă, cenzurată de o luciditate exemplară. Presentimentul morții, al dispariției în vălmășagul luptelor e acută și îl simțim din ce în ce mai viu de la un poem la altul. Imaginea de ansamblu e a unui cataclism în care individualitatea umană dispare strivită în coloanele anonime:

Din cînd în cînd
Cînd traversăm vreun pod
Simțim pe rînd
Picioarele scăpate din năvod.
Întindem pentr-o clipă gîtul
Și iarăși ne reluăm tîrîtul
Comun, de uriaș miriapod.

Anotimpurile schimbă numai cîteva elemente de cadru, dar oamenii au de înfruntat fără întrerupere primejdia obsedantă a morții. Chiar primăvara, cu lumina ei calmă, nu risipește spaima și nu micșorează extenuarea:

Ca niște bolnavi pe-o terasă de spital
Atîta cît îngăduie cu milă sfîntul
Soldații palizi au ieșit la soare
Și fericiți ei se salută cu surîsuri.

În asemenea momente, uitarea reprezintă suprema benedicțiune. Poetul cu luciditate scrutătoare, gata oricînd prin mijlocirea amintirii să-și sporească anxietatea, se adresează sieși în primul rînd:

Fii gata,
Pregătește-ți frumos sufletul
Omoară în el de azi tot trecutul
Prin el un trup de mort
Cu pielea de ceară și vine albastre.

Și totuși, în puținele clipe de siguranță, exultă și versul se transformă brusc în evocare compensatorie:

Dar fericita grijă a forțelor obscure
Te-aduse-atunci în calea mea
În tîrgul cu căsuțe sure,
În vila-aceea albă pe șosea...

. . . . . .

Alăturați, îmbrățișați,
Privim de la fereastră
Sfîșietoarea agonie de afară
Și-n dezolarea care ne-nconjoară
Iubirea noastră
Citește osîndită, ca-ntr-o carte.
Paralizați privim de la fereastră.

*) *Cuvînt înainte la vol. I* Versuri, *din ediția* Opere.

(va urma)

duiliu zamfirescu, în scrisori

(Urmare din pag. 1.)

și Iacob Negruzzi, pe de alta, ne-am găsi în fața unei veritabile discuții literare, în care tonul e dat cel mai adesea de scriitorul de la Roma. Fiind mai tînăr, el simțea nevoia să se confrunte, să afle ecoul gîndurilor și operelor sale, apoi, izolarea de confrații din țară, singurătatea îl îndeamnă la confesii, la împărtășirea sinceră a impresiilor și a convingerilor, depășind convenția epistolară, identificabilă pînă și în corespondența artiștilor. Cînd se referă la literatură și în genere la probleme de estetică, scrisorile lui Duiliu Zamfirescu (mai ales cele adresate lui Titu Maiorescu) devin articole de critică, în care mărturia se însoțește cu judecata de valoare".

Estetica romanului obiectiv, formulată de el ca nimeni altul și nu numai de la noi („...eu foarte adesea mă păzesc de natura mea, în estetică. Eu nu trebuie să intru acolo decît numai în proporția în care intră căldura în dinamică, să fiu adică tot, dar să nu par nimic"), ca și informațiile, comunicate lui Maiorescu și altora, despre procesul de constituire al romanelor sale, ceea ce duce pe Al. Săndulescu la afirmația că scrisorile acestea „alcătuiesc piesele unuia dintre cele mai bogate jurnale de creație din literatura română", justifică pe deplin, evident în cadrul culturii noastre, asocierea corespondenței lui cu tratatul epistolar de estetică rămas de la Flaubert. Căci, după cum Flaubert și-a introdus concepția estetică în istoria esteticii europene, Duiliu Zamfirescu contribuie remarcabil la istoria gîndirii estetice românești, postmaioresciene.

În altă privință, că „tonul" corespondenței, cum spune noul critic, e dat de Duiliu Zamfirescu și nu de Maiorescu, aceasta nu poate însemna decît că romancierul, mai tînăr față de criticul corespondent, ținea să-l intereseze durabil, să-i atragă stima și pînă la urmă să i se impună ca partener de dialog. Dacă Maiorescu e mai laconic, faptul nu trebuie să mire. Criticul mai în vîrstă și mai situat în cultura țării lui se afla în poziția lui Goethe față de Schiller, cînd aceștia de asemenea corespondaseră abundent: scrisorile seniorului de la Weimar sînt pentru același motiv mai puțin interesante decît ale tînărului mare poet de la Iena, care se cheltuia spectaculos.

În orice caz, dacă pentru rațiuni diferite corespondența Duiliu Zamfirescu e raportabilă, în cultura noastră, la corespondențe europene atît de celebre, dreptul și utilitatea retipăririi ei în întregime ne apar ca legitime. Numai astfel s-ar ivi de sub trăsăturile sumare, îngroșate caricatural de mîini romantice, adevărata fizionomie omenească și artistică a primului nostru autentic romancier de carieră.

V. Voiculescu și tentația mitului (II)

Alteori, ca în **Ultimul Berevoi**, distanțarea dintre mit și real este și mai frapantă. Această neaderență este cu atît mai evidentă, cu cît colectivitatea pare a accepta aici, printr-o ultimă concesie, mentalitatea arhaică. Arsenalul magic, regizat în amănunt de către vraci, se dovedește însă ineficient, simplu spectacol gratuit. Ritul inițierii, întoarcerea la origini, la „bătrînul arhitaur, strămoșul celor de azi", nu se realizează. Vechea înțelegere a lumii nu se mai potrivește cu „armele înfricoșate", cu fierul și oțelul. Dacă pescarul Amin mai putea avea iluzia salvării în mit, vraciul Berevoi este nevoit să asiste la întreaga desfășurare a dramei, pînă la pierderea ultimei iluzii. Destinul lor, pe plan uman, este însă același.

Cînd vorbim despre astfel de situații și conflicte, primul nume care ne vine în minte este cel al lui M. Sadoveanu. Supunerea la ritmul naturii este și o caracteristică a eroilor sadovenieni. Nu se poate însă vorbi la Sadoveanu de o identificare care să atingă rădăcinile cele mai misterioase ale lumii, înrudirile omului cu animalul și cu regnurile inferioare. legăturile vitale mocnind de frămîntări ascunse. Eroii lui Sadoveanu sesizează și ei mișcările cosmice, solomonarii sînt în stare de profetii, cunosc mersul stelelor, cred în zodii. Ei și-au însușit tot ce le-a spus natura de-a lungul unui șir nesfîrșit de generații, deci printr-o experiență istorică. La V. Voiculescu, experienței istorice i se adaugă (cu pondere sporită) experiența preistorică a apei, peștilor și cîinilor înrudiți cu omul prin niște linii de forță care-i așează deopotrivă în inima universului. Ceața ce se ridica deasupra Moldovei lui Sadoveanu era o mulțime de conture umane — paznici ai prezentului istoric, ceața ce înconjoară lumea lui V. Voiculescu e cea a genezei lumii, a celor mai vechi mituri, unele vechi chiar pentru omul primitiv. De aceea, lumea lui Sadoveanu era o lume **solidară** prin aspirații și suferințe comune. Lumea mitică a lui V. Voiculescu e **solitară** și în conflict acut cu o lume desprinsă de mit. (Regresiunea sadoveniană în fața civilizației amenințătoare era motivată mai mult social, întoarcerea în mit la V. Voiculescu ține de apartenența la cosmos. Voiculescu încearcă să dea povestirilor sale un mai mare grad de generalitate și poate de aceea aceste creații au nu o dată aspectul unor parabole, în care secreta intenție didactică este mai mult sau mai puțin bine acoperită).

Acest conflict și această solitudine așează problema mitului la V. Voiculescu și într-o altă poziție: aceea de pe care el este privit și receptat de o colectivitate calitativ deosebită de cea care a dat naștere mitului. Căci în majoritatea povestirilor sale, scriitorul nu face incursiuni în timpul istoric revolut. Povestirile lui explorează zone ale realității imediate, desprinse, cum am văzut, de mentalitatea primitivă, dar obligate să asiste la dramele provocate de reminiscențele mitului în condițiile mai noi, sau provocînd aceste drame, sau, în fine, contaminîndu-se de mit în condiții speciale.

Părăsind sfera eroilor de tipul pescarului Amin, al lui Aliman, Bujor, sau al Luparului din **În mijlocul Lupilor**, pentru care mitul însemna o condiție vitală, grea de semnificații fundamentale, observăm că acesta devine, pentru oamenii din afara acestei sfere, mai mult **formă**, ansamblu de gesturi exterioare reținute din practicile magice vechi (**Lacul rău, Ultimul Berevoi**) sau explicație la îndemînă a unor situații psihologice confuze, obsesive, în care mitul se insinuează din exterior, concentrînd în jurul său o realitate interioară și subordonînd-o (Este cazul povestirilor **Iubire magică, Lipitoarea, Ciorbă de bolovan, Căprioara din vis**). **Critica mitului** se realizează, în aceste cazuri, prin alegerea unor momente epice bine motivate de cauze reale externe sau de ordin interior, psihologic pentru care nota de mister mitologic e gratuită, constituind un simplu ornament cu valoare poetică. Arta scriitorului stă aici în realizarea echivocului prin adoptarea aparentă a unei optici arhaice asupra unor evenimente care admit, ba chiar impun o explicație foarte simplă uneori.

În **Lacul rău**, faptul divers al înecului unui Gheorghieș, flăcău pur cîndva, trăitor în intimitatea naturii, dar întors din armată viciat, capătă o coloratură simbolică, corelat cu datele legendei despre „lacul rău", care „nu suferea urîciunea sub nici un chip". În același mod este transformat mitic actul bătrînei Savila, „strămoașa satului", care prin mijloace de o mare simplitate empirică (uitate însă de colectivitate), descoperă cadavrul pe care mijloace moderne nu l-au putut detecta. În **Iubire magică**, poetul, obsedat de figura unei alte Margarete dintr-o replică personală la **Faust**, se îndrăgostește fulgerător de o Mărgărită țărancă, apărută în prelungirea obsesiei sale. Vrăjile la care recurge mai apoi, descoperirea senzațională pe care o face, și anume că iubita lui ar fi o vrăjitoare bătrînă deghizată, se situează pe aceeași linie a obsesiei sale erotice. După cum, **Ciorbă de bolovan, Căprioara din vis, Lipitoarea** ne oferă situații similare, mitul invadînd realitatea psihologică, numai după ce aceasta a fost subminată de o obsesie (a hranei, a iubirii, a idealului). Acest grup de povestiri pare a nu fi străin de experiența lui Caragiale din **La hanul lui Mînjoală**, unde elementul fabulos era utilizat, nu fără umor, pentru realizarea unor psihologii. Semnificativă și sub acest aspect ni se pare și povestirea **Sezon mort**. Apelul la mit nu are, în cazul acestor din urmă povestiri, nimic din mentalitatea arhaică și din conflictele dramatice semnalate. Uneori ele se impun ca motive pur literare, livrești, și atunci prozatorul realizează o frumoasă și semnificativă simetrie dintre livresc și real: **Sakuntala**. (Tot farmecul povestirii stă aici în coincidența romantică de situații livrești și reale, în reînvierea creației literare prin trecerea ei într-o situație reală). Altădată, (v. **Chef la mănăstire**) sînt preluate numai anumite elemente de mitologie (aci creștină) al căror semn e schimbat, pentru a servi construcției unei imense caricaturi a vieții monahale: cheful călugărilor capătă, la un moment dat, dimensiunile unei opere de distrugere a creației divine, realizate zilnic, pe șoiuri de făpturi.

Fără îndoială, proza lui V. Voiculescu, foarte bogată în probleme și nuanțe, nu poate fi închisă într-o singură formulă. În tonalitatea unitară a operei se pot ghici, de altfel, diverse soluții artistice, privind structura și modalitățile de realizare. S-ar cuveni să se vorbească îndelung despre arta sa de povestitor exemplar, în linia celei mai bune tradiții a speciei, așa cum s-a constituit ea în literatura română. Am ales aici numai acest mod de a se însinua al poetului Voiculescu, părînd a spune că mitul, poezia în genere, ne-au însoțit și ne însoțesc mereu, că depinde numai de concesia pe care omul e în stare s-o facă poeziei, pentru ca aceasta să erupă în cea mai densă realitate.

ION POP

Calitatea umană

(Urmare din pag. 1)

care a cunoscut și a practicat în mod firesc politețea, respectul reciproc între oamenii care meritau respectați și „omeniți".

Calitatea umană — **bizuindu-se pe omenie — aparține însă unui mod de comportare mai complex și mai mlădios, implicînd controlul rațiunii și comandamente morale și estetice mai conștiente. Am simțămîntul că** omul de calitate umană **înseamnă omul care se umanizează atît sentimental cît și intelectual, ascultînd deopotrivă de imboldurile inimii ca și de cerințele civilizației. Calitatea umană se verifică deopotrivă în cuprinsul conștiinței individuale cît și în acela al conștiinței sociale, de altfel indisolubil legate între ele. Ea ține de vocația proprie a omului, ca și de conștiința că omul aparține societății și are răspunderi față de ea. Și nu numai răspunderi profesionale — fie ele modeste, fie ele măreți, fie ele cotidiene, fie menite să treacă în istorie.**

Recitind Doctor Faustus **al lui Thomas Mann, am întîlnit splendida formulă — acolo într-un alt context, dar valabilă prin derivație și aici — anume acea putere de jertfă a intelectului** — sacrificium intellectus. **Cred că tocmai prin folosirea umanizată sau omenoasă a intelectului ne putem dovedi, prin excelență, calitatea umană.**

De bună seamă, există infinite modalități de a ne folosi facultățile intelectuale. Însăși înțelepciunea — rod al intelectului orientat spre viață și devenind atitudine față de existența lumii — poate realiza sau anula pe om, după cum el îi ridică sau îi coboară pînzele. Există o înțelepciune care depărtează de viață, ducînd la scepticism, ataraxie, resemnare, nepăsare, dar există și o înțelepciune care te ține mereu proaspăt, receptiv, entuziast, deschis sufletește, legat de valorile existenții.

Mai există încă un fel de pretinsă înțelepciune — aceasta de cea mai joasă speță și căreia nici nu s-ar cuveni să-i zicem astfel, dacă unii care o practică nu s-ar considera înțelepți pentru că, avînd o foarte ciudată concepție sau „tactică" despre modul de a trăi și a parveni, cred că înțelepciunea înseamnă a te strecura comod, lenevos, superficial prin viață, de a proceda cu meschine calcule egoiste, cu violențe sau șiretenie. Această înțelepciune este denumită, pe bună dreptate, șmecherie, iar pentru inteligența unor asemenea „înțelepți" Camil Petrescu a folosit termenul de „deșteptăciune", care și el este polivalent. Un recent termen argotic circulă la unii admirativ, dar la cei mai mulți ca o condamnare, anume substantivul și adjectivul de șmecheros.

Frumoasa formulă sacrificiul intelectului **implică îndatorirea intelectualilor de a-și depăși și îmbogăți condiția de intelectuali, pentru a fi mai mult decît străluciți oameni de știință, tehnologi, ingineri, arhitecți, poeți, muzicieni, artiști plastici, critici. Ce înseamnă, în mod concret, această depășire prin sacrificare a intelectului? Înseamnă un gînd mai larg decît acela al înaltelor preocupări personale, oricît de valoroase și nobile ar fi ele; înseamnă participarea nu numai intelectuală, ci și sufletească, inimoasă, entuziastă la îmbunătățirea și înfrumusețarea vieții; înseamnă că, dincolo de concentrarea în activitatea ta, să nu uiți de ceilalți și mai ales să știi cum să te porți cu colaboratorii, fără orgoliu, fără un spirit de autoritate arbitrară sau dictatorială. Înseamnă să lămurești și să ajuți, dar nu formal sau mecanic pe cei cu care ai face.**

Lucrurile acestea par simple în teorie, dar dificil de înfăptuit, pentru că timpul de lucru și de formare al omului este prea scurt, zilele omului cam puține și, în schimb, solicitările vieții infinit de bogate și diferențiate. Totuși, noblețea spirituală obligă, superioritatea intelectuală sau talentul cer jertfe, dragostea pentru valorile înalte ale existenței implică dăruire și participare neobosită. Ca să te simți om în orice moment, ca să fii mereu om — și cînd faci cercetări științifice, și cînd te afli la locul de muncă, și cînd pictezi, și cînd scrii poezii, ca și cînd te afli între membrii familiei, între prieteni, între cunoștințe sau între cei care au nevoie de ajutorul tău de critic, trebuie adesea să uiți de tine, de interesele tale, de preocupările tale sau măcar să le suspenzi. Tocmai în asemenea ocazii se verifică nu numai omenia, dar și complexul spiritual-etic-estetic, care **este calitatea umană. Da — etic și estetic, căci, pe lîngă datoria morală, este necesară în aceste acte și încrederea în frumusețea vieții, în capacitatea ei de înfrumusețare spirituală și artistică. Aici ar intra noțiunea aceea de** kalokagathon **(cultivarea binelui și frumosului) în formarea personalității proprii, ca și în contribuirea la progresul patriei și al lumii.**

Anticii, care și ei s-au străduit să găsească drumul spre desăvîrșire al omului, vedeau uneori în dragostea intelectuală pentru semeni cheia sau principiul desăvîrșirii vieții individuale și sociale (Platon), iar alteori dădeau ideii de prietenie sensul unui principiu sau metode de comportare generală (Aristotel).

Poate că, în ultima analiză, calitatea umană depinde tocmai de modul prietenos în care colaborăm și comunicăm cu oamenii și aceasta sub călăuzirea valorilor înalte ale existenței: adevărul, dreptatea, binele, frumosul. Și aici însă una este teoria și alta practica, deoarece, așa cum nu orice fel de prietenie este constructivă, nici trăirea valorilor nu este simplă și ușoară. Dar cu aceasta se ridică marea problemă a ierarhiei sau scării valorilor, deoarece calitatea umană se verifică prin ce fel de valori cultivăm, către care valori izbutim să ne ridicăm, spre a ne realiza pe noi înșine și a contribui la propășirea societății noastre și a lumii.

Să-mi fie permis a repeta spusele unor oameni de seamă ai noștri. Pictorul Grigorescu amintea mereu că „sentimentul colorează, nu pensula". Luchian mărturisea: „noi, pictorii privim cu ochii, dar pictăm cu sufletul". Brâncuși explica menirea artiștilor ca fiind aceea de a „releva frumusețea lumii". Iar muzicianul Enescu, explicînd ceea ce înseamnă tinerețea — tinerețea pe care o pot avea toți oamenii pînă la bătrînețe — definea poate cel mai bine însăși calitatea umană: **„vei rămîne tînăr atîta vreme cît vei fi receptiv la ceea ce este frumos, bun și măreț, la soliile naturii, ale omului și ale infinitului".**

De vorbă cu D. D. Roșca

(Urmare din pag. 1)

— Intenționați a retipări vreo lucrare a dv.?

Da, va fi editată în traducere românească lucrarea mea din tinerețe despre **Influența lui Hegel asupra lui Taine.** Este firesc lucru să intenționez să reeditez și lucrarea mea de sinteză filozofică intitulată **Existența tragică.** Spuneam adineaori că, potrivit unui esențial principiu metodologic marxist, o scriere filozofică trebuie apreciată și în funcție de rolul pozitiv ori negativ pe care l-a jucat în contextul istoric în care a apărut. Or, privită în lumina acestui principiu **Existența tragică** ni se înfățișează ca o scriere progresistă pe multiple planuri ale conținutului ei. În plus **Existența tragică** nu e numai o lucrare de analiză filozofică — cum s-au scris multe la noi între cele două războaie — ci este și o scriere de atitudine social-politică, conținînd o viziune filozofică „protestară" cum a fost numită.

Țin cu această ocazie să precizez că **Existența tragică** nu poate fi considerată ca o expresie a „existențialismului". Știu că unii, amăgiți poate și de titlul ei, s-au grăbit s-o claseze printre scrierile existențialiste. Lucrul acesta l-a făcut nu demult și în frumoasa prezentare a **Existenței tragice** elaborată pe orizont de largă informație și respirație, tov. Grigore Traian Pop în revista **Ramuri** 15 febr. 1967, vorbind de existențialismul **Existenței tragice.** Este adevărat că autorul articolului din **Ramuri** considera acest existențialism că ar fi un existențialism aparte, îndeosebi pentru motivul că, contrar reprezentanților occidentali ai acestui curent, filozofia autorului **Existenței tragice** descinde pe poziții afirmative optimiste. **Existența tragică** pledează pentru o concepție eroică a vieții, constată tov. Gr. Traian Pop. Merită să fie semnalat în această ordine de idei și faptul că Ovidiu Cotruș precizează fără rezerve în **Tribuna** din 9 martie 1967 că **Existența tragică** nu poate fi considerată ca o scriere de inspirație existențialistă.

Acum, fiindcă întrebarea dv. mi-a oferit ocazia să precizez unele lucruri în legătură cu „existențialismul", fie-mi îngăduit să spun următoarele: este adevărat că în **Existența tragică** am semnalat, importanța prezenței reale a factorului erudițional în gîndirea filozofică în genere. Adică am susținut că, alături de o seamă de cunoștințe care împreună ne pot da o imagine de ansamblu despre lume, filozofia este și luare de atitudine în fața acestei imagini, în fața acestei lumi, e valorificare, e ierarhizare de forme de existență, operație în care elementul afectiv joacă un rol de prim, deși adesea ascuns, plan. Gîndire filozofică în sensul plin al cuvîntului este de neconceput fără această **reacție** față de existența luată ca totalitate. Aceasta fiindcă omul nu e numai inteligență înregistratoare a realității, ci este și afectivitate care reacționează emoțional în fața datelor ce i le furnizează cunoașterea. Deci, după mine filozofia, oglindire pe plan abstract a ceea ce este esențial în contextul istoric în care ea apare, își are rădăcinile hrănitoare în omul întreg, în omul concret. Iată de ce o filozofie veritabilă este alături de icoană intelectuală a lumii și un mod aparte de a reacționa față de existența considerată ca totalitate.

Spre a preveni o eventuală interpretare greșită a sensului precedentelor considerații, precizez că felul de a vedea ce stă la baza lor nu are nimic de a face cu ceea ce se numește „existențialism". Acesta chiar și în elaborările cele mai explicite pe care le-a primit pînă în prezent. Identificăm în fond, filozofia cu înregistrarea unor anumite „trăiri" sufletești, care ar defini, chipurile, esența și condiția umană. În toate formele și nuanțele lui „existențialismul" pleacă de la subiect. Ceea ce-l interesează în primul rînd este subiectul, reacțiile acestuia în fața existenței obiectului, indiferent care ar fi structura acestuia. Or, filozofia din **Existența tragică** dimpotrivă pleacă de la obiect și încearcă să răspundă la întrebarea ce este obiectul și numai în al doilea rînd ea dezbate atitudinea pe care acesta o poate avea în fața obiectului. Prin urmare concepția formulată în **Existența tragică** ar putea fi considerată ca „existențialism" numai în cazul cînd am avea voie să numim astfel și inevitabila reacție afectivă a unui gînditor în fața imaginii pe care el. sprijinit pe datele furnizate de științele epocii, și-a format-o despre existență.

Dar dacă aceasta este „existențialism", asistăm la o regretabilă confuzie de noțiuni, deoarece atunci ar trebui să susținem că toți filozofii veritabili au fost existențialiști.

ARTE

Sanda Popescu-Şărămăt
Ioana Olteş ■ Viorica Ilie

Trecerea prin ceasul de cumpănă, al întîlnirii cu publicul, e scutită în toate trei cazurile de şovăiala debutului. La a doua sau a patra „personală", întrebările subînţelese nu mai aşteaptă o neutră autentificare. Ochii privitorului sînt mai puţin hotăîţi să acorde dispense. Zgura, ca şi înaripările, capătă acum relief pronunţat.

Păstrezi, din familia tablourilor SANDEI POPESCU — ŞARĂMĂT, impresia unor contacte şlefuite continuu, cu un fond sufletesc anume, încercarea artistei de a reevalua, în consonanţă cu propria optică şi fantezie, date ale unui conţinut apropiat sensibilităţii noastre, ale unui limbaj lipsit de epatare. Căldura aparte, topită parcă într-o potolire de strigăt cromatic, se integrează tablourilor ca o răsfrîngere de gînd înfiorat, fără ca faţa de minunui a lumii, să devină astfel mai sbîrcită ori mai înnourată de necomunicare. Trăieşte parcă în asemenea pictură o sfială a recompunerii după natură, netradusă totuşi în naivism primar. Cu toate că, între acutele „reînnoiri" ale altora, Sanda Popescu poate apărea drept un temperament mai puţin tumultuos, încrederea sa în resursele picturii o îndrumă firesc spre organicitate, spre o anume constanţă efervescentă. Dincolo de cele cîteva încadrări timbrate de suvenirul icoanei pe sticlă ori al decoraţiunii rustice (Toamnă, Mirii), artista caută a-şi finaliza căutările fie prin reconsiderarea expresiv-metaforică a planurilor vizuale (Amintiri din Maramureş, Acvariu), fie prin ritmări cromatice de o vădită interioritate (Natură cu portocale). Accidente infructuoase ale unor asemenea strădanii există, desigur. Un anume eclectism (al Bîlciului, de pildă), acea sprintenă impersonalitate a cîtorva portrete. Iruperea telurică, bine sprijinită pe compoziţie şi culoare, a unor Ogoare de primăvară, puterea de dimensionare emoţională a cîtorva peisaje ori „flori" prefigurează în schimb o realitate plastică diversă, o continuitate de spirit şi interizare.

Între grafica de carte şi pictură, IOANA OLTEŞ străbate parcă, mai de mult, drumul unei aspiraţii secrete. Remarcată, şi apreciată, îndeosebi pentru dialogurile grafice cu micii şi tinerii cititori, nutreşte desigur sentimentul că numai în registrul cromatic al uleiurilor îşi poate afla vocaţia. Este, în fervoarea cu care se încredinţează picturii, o temere surdă. Stăpînă asupra unor dexteritări tehnice, rupe învelişul cromatic al lucrurilor într-o discretă iradiere a nemulţumirii de sine. Îmbinate geometric, în piruete multicolore, al căror izvor tinde a se regăsi în cîţiva centri ai tabloului, striaţiunile intime ale imaginii nu se mulţumesc a se manifesta drept oglindă fidelă a lumii înconjurătoare. Deplasările de accent, spre anume germeni de acută emoţie, se petrec sacadat, fără a marca preferinţe tematice ori tulburări ale glasului plastic. Evoluînd rapid între Praga, Veneţia, Maramureş şi Isarlîc, o asemenea pictură s-ar vrea stăpînită de nervul orizonturilor, al trepidantelor succesiuni de arpegii vizuale. Zigzagînd într-o lume atît de diversă, sensibilitatea receptivă îşi caută din cînd în cînd punctul de echilibru în valori interioare, în embleme cotidiene ale vetrei spirituale în care s-a născut. Că uneori le află stau mărturie cîteva — e drept, inegale ca viziune — piese sau interpretări de ceramică. Totuşi nici Semînţele, cu acea părăsire a notei meditative în favoarea sprinţarelor fulguiri de lumină, culoare şi alinieri, nici labirintul deşirat în negru al Rovinarilor nu pot oferi unghiuri de recunoaştere, mai cuprinzătoare, a unor căutări fertile. Tentată, pe alocuri a ordona într-o aparenţă de detaşare şi elevare simple parafraze în manieră prestigioasă, artista îşi autovoalează în mod inexplicabil acele resurse de aderenţă cromatică ori echilibru care, în piese ca Flori de mărăcine şi Roma, trădează o necontrafăcută acuitate interpretativă.

Pentru crearea unui univers propriu, VIORICA ILIE a desprins din mulţimea feţelor cromatice ale lumii cîteva pe care le socoteşte esenţiale : iarba, cristalul, coloana ori păsările. Reluate cu insistenţă de la tablou la tablou, în interpretări mai limpezi sau mai puţin limpezi, asemenea chei de boltă ale iniţierii într-o arie de poezie sfîrşesc uneori, în ciuda selecţiei restrînse (numai 12 pînze) prin a favoriza impresia de supralicitare. Discutabile sub raportul forţei de evocare, al reliefării unor suporturi metaforice limpezi, asemenea elemente etalon se vor totuşi reunite într-un imn, într-o laudă a neîntreruptelor germinaţii sau adeveriri. Aceleaşi vîţe de vegetaţie, izvorînd din pămînt, ori lateral, de pe cine ştie ce suport vertical, ori mai îndepărtat — din poemele vegetale ale lui Douanier Rousseau —, aceleaşi cristale metamorfozate în păsări şi aştri sfîrşesc obsesiv, într-o indecisă determinare umană. Rodul pămîntului, în labirintul căruia ar vrea să străbată puterea de izvorîre a acestor tărîmuri, rămîne astfel o ciudată fantomă vegetală, a cărei mască de flori şi frunze flutură destul de tipător pe o anatomie aproximativă. Preferinţa manifestă pentru încrearea vizuală a abstractului (Pasărea timpului, Misterele nopţii ş.a.) se încredinţează astfel, nu o dată, unei anume disponibilităţi pentru construcţia spontană, şovăitoare între oniric şi accidental.

MIHAI NEGULESCU

Afişul, acest „copil al străzii", şi-a binemerităt pentru a treia oară în ultimii ani, la Dalles de astă dată, recunoaşterea unei paternităţi artistice. JEAN EUGEN, care intenţiona să expună pe un imens panou citadin 25 de lucrări dedicate acestui gen, ne prilejuieşte întîlnirea cu un ales spirit sintetic şi interpretativ, slujit fructuos de acurateţă grafică. Sub penelul său, afişul devine nu numai clamare şi îmbiere, ci prilej de reflecţie sau — nu odată — breviar liric. Pulsul unor momente istorice şi artistice, verva publicitară ori satirică a unor imperative sociale îşi află astfel un înzestrat interpret.

m. n.

ÎN FOTOGRAFIE : afişul *Nu este un hazard, ci o invitaţie la călătorie prin O.N.T. Carpaţi*

Două concerte

În lipsa contactelor constante, — chiar şi prilejul sporadic de a urmări aspecte din viaţa muzicală a regiunilor patriei dobîndeşte semnificaţii revelatorii. Şi nu e decît de regretat acest sporadism deoarece în atitea centre muzicale ale ţării se practică cu entuziasm o artă de calitate, care nu rămîne decît cu ecouri regionale fără a se angrena cu permanenţă în circuitul naţional al vieţii muzicale. De aceea, interesul pe care îl suscită această mişcare artistică, rămîne încă nesatisfăcut. Aducînd, neîndoios, servicii culturalizării publice, spre a stimula ridicarea nivelului tuturor centrelor muzicale, putînd genera preţioase schimburi de idei şi realizări, Radioteleviziunea ar trebui să acorde un loc tot mai sistematic în programele ei, înregistrărilor şi transmisiunilor directe ale concertelor date de orchestrele filarmonice din ţară. Măcar ale celor mai importante dintre ele. S-ar produce astfel un fenomen de iradiere competitivă ale cărui rezultate pozitive nu ar întîrzia să se arate. Într-o asemenea perspectivă, un „Festival naţional anual al orchestrelor simfonice" ar putea reliefa nivelul lor artistic, problematica fiecăruia, indiscutabil, ar ajuta îmbogăţirii şi diversificării repertoriilor, potenţînd spiritul de iniţiativă şi creaţie, mobilizînd forţe spre nou şi desăvîrşire. Astfel de confruntări cu caracter festiv ar putea deveni apoi o platformă prielnică unor manifestări cu caracter internaţional, firesc, pentru punerea artei noastre interpretative în relief, îmbogăţind prilejurile afirmării naţionale. Baza de la care se porneşte într-un astfel de avînt este semnificativă. Recentele concerte la Bucureşti ale orchestrelor Filarmonicii din Cluj şi din Tîrgu Mureş au fost dincolo de fericite manifestări de înaltă artă, prilejul unor „probe" cu deplin succes trecute, putînd fi considerate totodată o adevărată „uvertură" spre „Festivalul naţional periodic al orchestrelor". Cele două săptămîni consecutive în care filarmonicile conduse de remarcabilii săi dirijori Antonin Ciolan (Cluj) şi Remus Georgescu (Tîrgu Mureş) au răsunat la Ateneu, au demonstrat cu putere de simbol nivelul deosebit la care se ridică unele colective simfonice din ţară. Am putut urmări pe viu aceste orchestre de înaltă tehnicitate, cu bogate resurse, cuprinzînd individualităţi cultivate, dar ponderate, omogenizate în colective închegate, capabile de şlefuiri rafinate şi poezie, avînd în acelaşi timp energia elanurilor romantice nestăvilite, cu izbucniri grandioase şi brio, cu sonorităţi luminoase fluide şi oţelite.

Pentru că nu intenţionăm o cronică a concertelor respective, ci doar o luare în seamă a calităţilor acestor ansambluri simfonice, dorim totuşi să evidenţiem calitatea fluxului sonor compact al grupurilor de alarmă (infirmînd ideea destul de răspîndită că orchestrele noastre au puncte nevralgice în acest compartiment), expresivitatea sensibil nuanţată a suflătorilor de lemn, sonorităţile bogate, dense ale coardelor, precizia ritmică a timpanilor.

Cu siguranţă, succesle acestor filarmonici în curînd nu se vor mai putea număra. Ele vor stabili şi vor consolida locul de distinguo pe care Clujul şi Tîrgul Mureş l-au cîştigat în panorama vieţii noastre muzicale.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Tartuffe

După şapte ani, o nouă serie de reprezentaţii readuce pe podiumul primei noastre scene capodopera lui Molière în interpretarea, aş spune demonstrativă, sub aspectul meseriei actoriceşti, a lui Ion Finteşteanu, semnatarul, în acelaşi timp, al direcţiei regizorale. Ce s-a schimbat în acest spectacol ? Decorul şi costumele lui Mihai Tofan sînt noi, distribuţia cunoaşte întîmplări relevabile, un prolog elegant-didactic explicitează piesa şi redescrie, pentru spectator, peripeţiile de epocă ale comediei, reconstituind împrejurările de la curtea Regelui Soare. Poate prea insistent în amănunte, prologul se justifică în intenţie şi, de altfel, nu e prima dată cînd în teatru, în cazul unor spectacole de inspiraţie clasică, regia simte nevoia să reactualizeze, pentru marele public, caracterul universal în timp şi spaţiu al concluziilor ce se desprind din capodoperele literaturii.

Important e să se păstreze măsura, astfel încît aceste „deschideri" să nu afecteze disponibilitatea receptivă a unui public cultivat, şi nu se poate susţine că spectatorului nostru îi sînt străine informaţia şi experienţa, capacitatea lui disociativă în planul valorilor fiind nu o dată verificată prin pretenţiile sale crescute şi exigent afirmate.

Interpretat cu abilitate retorică de Gheorghe Popovici-Poenaru, prologul spectacolului cu Tartuffe mai are meritul de a ne introduce, deliberat, în tipologia molierească, sublniind, de la început, virtuţile comediei de moravuri.

Decorurile şi costumele lui Tofan sînt frumoase, plastica lor are ceva din atmosfera picturilor de pe porţelanurile de Sèvres, în tonurile delicate ale culorilor, în compoziţia preţioasă a cadrului, în portretistica perucilor şi lavalierelor bogate întîlnindu-se, cred eu, o bună doză de ironie ce urma să fie pusă în lumină, prin contrast, de către jocul lucid-satiric al interpreţilor, pentru a se configura cu claritate concepţia regizorală.

Sentimentul de oscilaţie între reconstituirea elegant-desuetă a comediei şi luciditatea satirei, atent sesizat, dar şi exagerat de către o primă cronică a spectacolului, vine evident din nerespectarea distanţării în interpretare, — propusă iniţial, — faţă de cadrul-element de contrast. Echilibrul se realizează doar într-un singur caz, cel mai important de altfel, al creaţiei lui Ion Finteşteanu, la care vom reveni mai tîrziu.

Revitalizarea distribuţiei e de bun augur în ansamblu şi e de observat cum la Teatrul Naţional, în această stagiune, tineretului i se oferă surpriza plăcută de a fi invitat să-şi probeze însuşirile în roluri de mare răspundere, exemplu, cum am mai spus de altfel, meritînd a fi preluat şi de alte teatre, cu o operativitate sporită faţă de unanimitatea adeziunii teoretice exprimată în atîtea rînduri.

Au apărut astfel, dintre tinerii actori, Matei Alexandru în Orgon, Janina Tomescu în Dorine, apoi Valeria Gagialov, Marian Hudac, Rodica Popescu, George Paul Avram, în sfîrşit, Cosma Braşoveanu, introducîndu-l în scenă — contribuţie regizorală — pe servitorul lui Tartuffe, Laurent.

Prezenţa tinerilor actori, ca şi a Silviei Fulda în D-na Pernell şi a lui Marcel Enescu în Cleant este fidelă textului în litera lui, mai puţin în interpretarea lucid-obiectivă a acestei litere, dar disponibilităţile tinerilor actori pentru media clasică, molierească, sînt convingătoare.

Orgon, acest „imbecile fieffe", acest „gigantesc gobe-mouches" — cum îl caracteriza Emile Faguet într-o controversă, la 1888, cu M. Brunetière — a fost interpretat de Matei Alexandru cu un accent prea vizibil pus pe grotescul hilariant, dar jocul său se regăseşte adesea în echilibrul cerut de redarea satirică a îndobitocirii în numele unor sfinte precepte.

În Dorine, personajul-replică al ipocriziei lui Tartuffe şi al debilităţii celorlalţi, unind umorul robust cu şiretenia bunului simţ atacînd curajos convenienţele, impostura, falsul, ridicolul infatuării prostănace, Janina Tomescu debutează într-un ansamblu experimentat, eforturile ei de a învinge dificultăţile unui rol de soprană de coloratură soldîndu-se cu promisiuni ce se cer reţinute.

Am insistat asupra celor două personaje pentru că ele secondează ca importanţă partitura lui Tartuffe, acest rol al maturităţii artistice depline.

În interpretarea lui Ion Finteşteanu, Tartuffe redă spectacolului echilibrul dintre cadrul convenţional şi obiectivitatea luciditătii satirice, artistul poporului oferind publicului o mare lecţie de măiestrie actoricească pe care n-am greşit considerînd-o demonstrativă.

Arta lui Finteşteanu este de-a face continuu evidentă uriaşa ipocrizie a ipostazei lui Tartuffe de „om al domnului", punînd o aceeaşi pios îndurerată credinţă în apărarea cuvîntului sfînt, ca şi în justificarea păcatului său lumesc.

Adînc răscolit de versetul biblic şi de îndurarea cu stoicism a canoanelor religioase, cărora pare a le sacrifica întreaga sa fiinţă, Tartuffe-ul lui Finteşteanu respiră în această ipostază întreaga viclenie hidoasă, actorul desfăşurînd o variată gamă de argumente care se traduc admirabil în inflexiunile glasului, în gestica rotund graţioasă, în sfioşenia unei priviri fals credincioase, reuşind tot timpul să facă să răzbată dincolo de acestea mizerabilitatea unei făpturi vicioase şi linguşitor-mincinoase. Cu o aceeaşi artă de rafinamente actorul desenează, parcă, într-o gestică nu mai puţin colorată, chipul de pătimaş îndrăgostit al lui Tartuffe jucînd pentru erou îndurerarea sentimentelor neimpărtăşite cu o viclenie nu mai puţin savantă şi iarăşi la fel de savant demascată.

Revăzut după şapte ani în acest rol, Ion Finteşteanu nu numai că reconfirmă marea sa creaţie, dar îi sporeşte virtuţile, acordînd interpretării sale dreptul de a se înscrie în galeria acelor realizări actoriceşti care şi-au cucerit, în timp, dreptul la referinţă.

film

Istoriografie

În curînd, Arhiva Naţională de Filme va organiza o „sesiune de comunicări" cu privire la stadiul atins de propria sa activitate istoriografică în domeniul cinematografiei naţionale, de la origini pînă azi. Desigur, ţelul suprem al acestei întreprinderi e cristalizarea unei **Istorii** a filmului românesc, a unei istorii — bănuim — critice, elaborată pe temeiul unor criterii riguroase, echivalentă, să zicem, cu roadele eforturilor din cîmpul istoriografiei literare. E o acţiune care pretinde multă chibzuinţă, tenacitate şi răbdare, şi în care fiece etapă e deosebit de preţioasă, începînd cu investigaţiile preliminare. Fără să fie nevoie ca cercetările de istoria filmului să parcurgă întreg itinerarul celor teatrale, ne gîndim la utilitatea unei confruntări cu evoluţia istoriografiei de teatru. Decenii în şir, de exemplu, istoricii englezi şi-au fundamentat studiile pe „darea de seamă" — un index de lucrări dramatice — a lui Gerard Langbaine, **Account of the English Dramatick Poets** sau pe culegerea mai mult sau mai puţin anecdotică publicată de John Downes sub titlul **Roscius Anglicanus**, unde numele celebrului histrion al antichităţii latine defineşte însăşi noţiunea de actor. Printre primele lucrări fundamentale din Franţa figurează **Dicţionarele** şi, bineînţeles, articolele lui Marmontel incluse în **Encyclopédie.** În Spania, asemenea „incunabule" de istorie teatrală poartă chiar denumirea de „cataloage", cum e acela — rămas pînă acum de indispensabilă consultare — al lui C.A. de la Barrera : **Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español.** Cu alte cuvinte, vrem să atragem atenţia asupra importanţei primordiale pe care o prezintă travaliul de documentare, de „despuiere" a unor surse arhivistice sau publicistice, de colaţionare şi sistematizare a datelor celor mai diverse, de la „repertoarele" filmelor la biobibliografiile realizatorilor şi interpreţilor, de la „fişele" privind aspecte industriale şi tehnice, la rezumatele principalelor pelicule. De fapt, în direcţia aceasta, istoriografia filmului în diferite ţări a produs şi produce lucrări de incontestabil folos. Francezii, bunăoară, scot anual un **Index Cinéma**, cu o listă completă a filmelor apărute la ei în perioada respectivă, cu o analiză a fenomenului de artă, însoţită de note critice asupra regiei şi interpretării, de un indice al actorilor, realizatorilor şi tehnicienilor (cu specificări relative la eventuala activitate a acestora în teatru sau la televiziune) ; nu sînt uitate, firească, documentarele şi scurtmetrajele, deşi acestora li se rezervă, periodic, volume speciale, cum ar fi **La production française des films de court-metrage**, apărută în 1961. Expresie a unor preocupări analoge este **Annuaire du film belge**, conţinînd lista filmelor în ordinea alfabetică a autorilor, cum şi indici de nume ale actorilor şi rezumate ale principalelor pelicule artistice. Nu e dispreţuită nici simpla cronologie, de cele mai multe ori utilă, cum e în cazul culegerii lui Philippe Esnault, **Chronologie du cinema mondial des origines à nos jours**, cu date şi repertoare ale producţiei cinematografice în numeroase ţări, cu înregistrarea unor evenimente semnificative, inclusiv cele de ordin legislativ.

Un pas înainte faţă de această fază îl constituie studiul oglindirii fenomenului cinematografic în presa cotidiană şi în cea de specialitate. Interesantă, din acest punct de vedere, e antologia îngrijită de René Jeanne şi Charles Ford, avînd titlul **Le cinéma et la presse (1895—1960)**, unde se acordă spaţiu unei serii de extrase din ziare şi din periodice, care atestă interesul şi poziţiile presei (franceze) faţă de problemele cinematografului. Citatele sunt dublate de un comentariu substanţial, nelipsind reproducerile şi ilustraţiile, ca şi o bibliografie esenţială, ca şi un indice al titularilor de rubrici cinematografice. În aceeaşi zonă se înscrie culegerea lui Guido Aristarco, **Il mestiere del critico** (Meseria criticului), cu aproape 200 de „fişe", adică cronici, ale celor mai semnificative filme proiectate în Italia între 1958 şi 1961. De aceeaşi factură e **Schede filmografiche** (Fişe filmografice), volum îngrijit de Lino Micciché şi William Azzella şi destinat cercurilor de cineamatori, cineclubului : consistente filmografii şi bio-bibliografii, date tehnice şi artistice referitoare la marile figuri de regizori (Clair, Pabst, Eisenstein, Feyder, Visconti, Rossellini etc.).

Rezultă, chiar şi din această privire sumară, că importanta operă de construire a unei **Istorii** a filmului se cuvine a fi precedată de o vastă acţiune de documentare şi informare, condusă riguros şi temeinic. Nerăbdători să avem, în sfîrşit, o Istorie a cinematografului în România, suntem şi mai nerăbdători să înregistrăm roadele lucrărilor pregătitoare. Adică aşteptăm primele „indexuri", „cataloage" sau „dicţionare", primele culegeri de „fişe", primele cronologii sau anuare ale filmului românesc. Publicarea lor ne-ar convinge de seriozitatea, de consistenţa eforturilor întreprinse de istoriografii noştri cinematografici. Şi, să nu uităm, experienţa dobîndită în domeniul istoriei literaturii, a artelor plastice, a muzicii, a teatrului, poate constitui un îndreptar sigur şi util, un veritabil stimulent.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-şef adjunct)
GICA IULIEŞ
AUREL MARIIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacţie)
VIOLETA ZAMFIRESCU

REDACŢIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16,10, ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiselefi nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 15 (259) Simbătă 15 APRILIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

SEMNIFICAȚIA PREMIULUI LITERAR

Un premiu literar este semnul recunoașterii unei valori, dar și unul al existenței unei responsabilități ferme, sprijinită pe criterii precise. Și, poate că mult mai important decît premiul, este factorul care-l atribuie : actul recunoașterii unei valori anumite presupune implicit recunoașterea propriei valori, a posibilităților de discernămînt și previziune în măsura în care valorile pot fi verificate în timp. Există astăzi în fiecare țară din ce în ce mai multe premii care vin să onoreze travaliul scriitorului. Fenomenul premiilor a luat o asemenea amploare încît nu e de mirare că cercetători avizați îi acordă o mare atenție. Și de pretutindeni se degajă concluzia că astăzi, în condițiile unei producții literare de masă, necesitatea de orientare a publicului cititor devine nu numai o cinste, dar chiar o obligație pentru criticul de specialitate, mai ales cînd el aparține și unui juriu literar.

În climatul culturii socialiste contemporane, premiile literare, au o situație privilegiată. Nu avem ca aiurea, o inflație de premii care să pună cititorul în încurcătură, să-l dezorienteze. Stabilitatea premiilor, a criteriilor care stau la baza atribuirii lor este un bun cîștigat : ele dau și vor trebui să dea consumatorului de literatură certitudini axiologice. Ele trebuie să constituie și constituie de fapt, nu numai un indiciu al hranei spirituale cerută de omul modern, dar și modele exemplare pentru alți scriitori mai mult sau mai puțin formați, dornici de a se orienta spre drumurile care duc, prin inima publicului, la succes.

Recent, am citit în Scînteia tineretului (nr. 5562, din 7. IV. 1967) lista propusă spre dezbatere în presă în legătură cu decernarea premiilor literare pentru proză, poezie și teatru ale Uniunii Tineretului Comunist. Ca revistă de tineret ne socotim printre primii solicitați la această dezbatere. Acțiunea inițiată va căpăta fără îndoială o justificată popularitate și chiar prin aceasta, o mare semnificație în viața tineretului nostru. Ea va consfinți încă o dată grija de care se bucură educația comunistă a tineretului patriei noastre și, în același timp, importanța care se acordă funcției literaturii noastre contemporane. Comunicatul dat publicității suscită nedumeriri, care nu ating evident fondul inițiativei extrem de valoroasă prin oportunitatea sa, dar care este în măsură să o discrediteze oarecum.

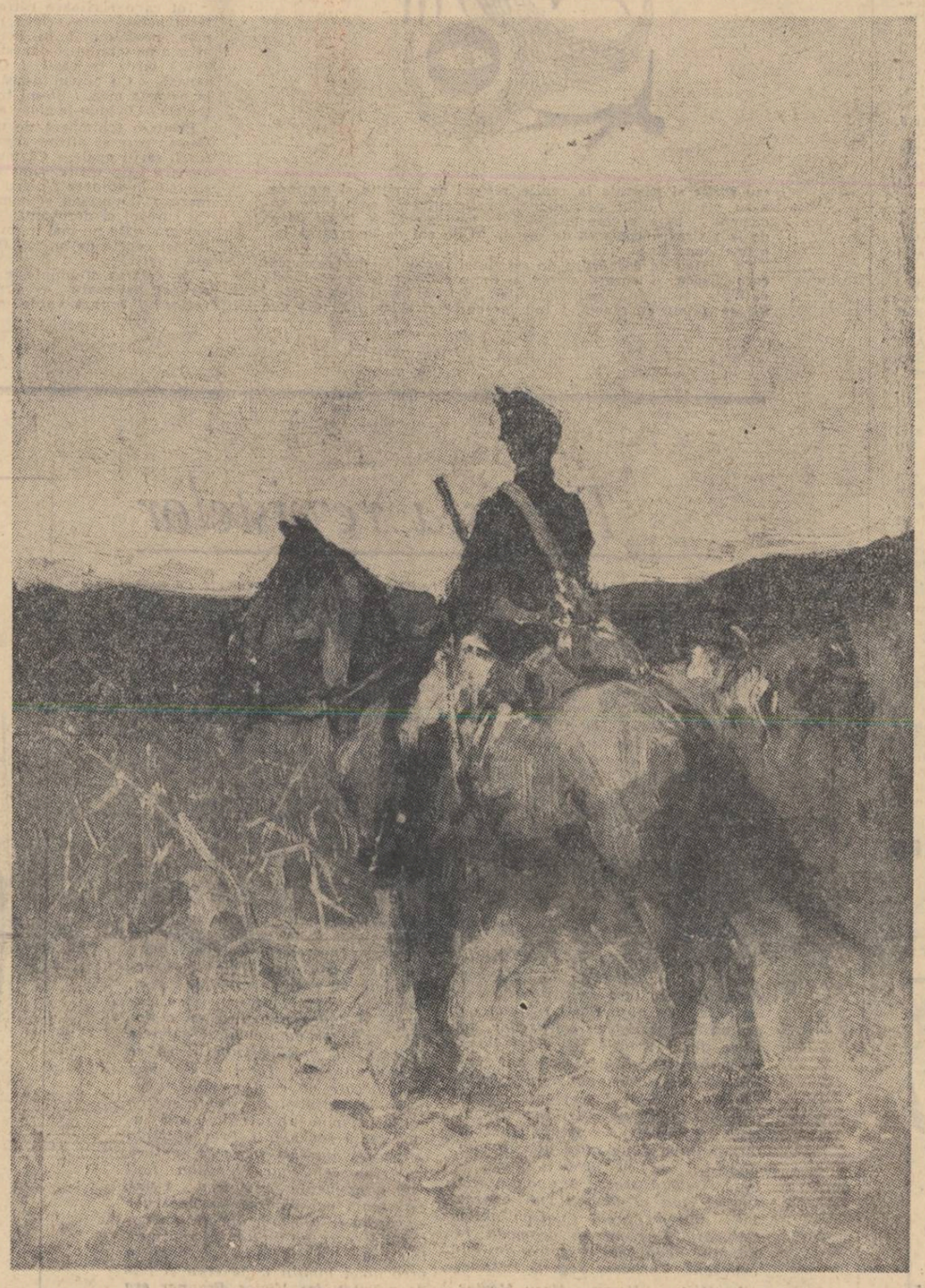
Nu ținem să discutăm în aceste rînduri valoarea individuală a tuturor volumelor propuse spre premiere. Întreprinderea, ar fi de altfel și foarte hazardată numai și pentru simplul motiv că juriu nu și-a expus deocamdată cu limpezime criteriile care au stat la baza selecției operate, criterii în funcție de care ne-am putea exprima opiniile. După cum bine este știut, una dintre cerințele de bază ale oricărei dezbateri este existența unor principii expuse clar și afirmativ, care, o dată expuse, pot servi ca sprijin, termen de comparație, adeziune sau confruntare. Or, criteriile expuse laconic sînt : (1) calitatea artistică a lucrărilor și (2) valoarea lor de documente ale epocii și sensibilității contemporane. Dacă asupra primei probleme care ține mai mult de aspectul tehnic al operei literare părerile pot coincide, cel de al doilea grup de probleme poate fi supus unei necesare discuții de delimitare. Nimeni nu a cerut și nu va putea cere vreodată literaturii să cuprindă toate aspectele vieții contemporane, dar nu e mai puțin adevărat că nici o literatură angajată nu poate evita problematica omului contemporan ei. În ce măsură însă reflectă unele dintre cărțile propuse această problematică este de asemenea dificil de precizat. Putem constata lucrul acesta confruntînd faptele zilnice, concrete, care creează atmosfera prezentului și aceste cărți. Vom citi prin urmare în paginile Scînteii tineretului, ca de altfel în întreaga noastră presă, relatări ale unor evenimente politice și economice de importanță capitală ; ample dezbateri asupra unor probleme de etică ; luări de atitudine categorică față de anumite cazuri de abateri de la normele socialiste de conviețuire, față de echivocul de orice natură ar fi el. S-ar putea însă discuta serios și deschis asupra moralității, dacă nu a moralei unora dintre lucrările propuse spre premiere. Am încercat să contrapunem o parte din ideile cărților propuse, ideilor care se desprind din dezbaterile vii și mobilizatoare din presa noastră ; ne-am gîndit la documentele de partid și de stat, la problematica actuală concretă și la problematica unora dintre cărțile propuse ; și din nefericire nu am putut ajunge la concluzia că sensibilitatea omului viu, de lîngă noi, coincide exact cu ideea de sensibilitate presupusă la personajul literar. Iată un singur exemplu : În absența stăpînilor „roman" care încă din titlu și „metafora" care o conține, se plasează cu totul într-o zonă a absenței ordinii într-o lume larvară, artificial construită căreia îi lipsesc vertebrele actualității. Tematica și problematica unei cărți de asemenea natură nu considerăm că se poate apropia în vreun fel de specificul unui astfel de premiu literar. Sau există cumva, mai multe sensibilități specializate pe diversele spații de afirmare a omului contemporan ? Una dintre observațiile geniale ale lui Marx era aceea că Balzac poate oferi mai mult material documentar decît toate documentele epocii lui. Și ne-am gîndit atunci : dacă prin pură întîmplare un anumit număr de cărți scrise în ultimul timp ar constitui baza de plecare pentru un istoric al unor vremuri îndepărtate, în ce măsură imaginea despre societatea noastră ar fi ea pe deplin conturată ? Fără îndoială că în mică măsură. În afară de aceasta, o operă literară care se rezumă numai la faptul de a fi un document al epocii sale este o operă literară inutilă, dincolo de valoarea ei arheologică. O operă literară remarcabilă rezistă nu numai sub aspectul documentar, ci mai ales sub acela al intenționalității ei : ea impune o morală, o conduită, ea este o expresie agitatorică a unor permanențe umane.

Am fi dorit să se acorde o mai mare pondere aspectului politic și ideologic al operelor propuse. Dar dorința nu ne poate fi satisfăcută de alegerea unor cărți. Am fi dorit ca, fiind vorba de premiile unei organizații de tineret, să se fi avut în vedere stimularea tinerilor scriitori.

O obiecție foarte serioasă ce poate fi adusă acțiunii este aceea că printre autorii propuși pentru premiere se află membri ai juriului care au propus lucrările pentru premiere. S-a încălcat astfel una dintre normele elementare necesare asigurării unei obiectivități indispensabile în practica premierii. Indiferent de valoarea lucrărilor, acti-

MARIAN POPA

(Continuare în pag. a 7-a)



NICOLAE GRIGORESCU:

Din ciclul „Războiul independenței"

distinguo

O pagină din Proust

Întrebării inevitabile despre scopul creației artistice i-au răspuns artiști, critici, esteticieni, filozofi și chiar cîte un om de științe exacte. „Nobila inutilitate", „arta pentru artă", „arta joc" sau „arta scop în sine" formulează diferit același răspuns.

Ideea „gratuității", cum i s-a mai zis de moderni, fără a fi rămas necombătută, a întrunit numeroase adeziuni. Căci ea a avut nu numai ingenioasa putere de seducție să răspundă întrebării nerăspunzînd, dar și sprijinul unei mari autorități filozofice. În adevăr, Kant și nu altul afirmase despre artă că reprezintă „o finalitate fără scop".

Cu multă îndrăzneală, s-ar putea crede că spiritul profund al filozofului se odihnea de data aceasta într-un cuceritor joc de cuvinte, din care aveau să iasă formulele gratuității moderne. Cu mai puțină îndrăzneală, se pot contesta însă aceste formule : ele trec destul de repede pe lîngă intuiția că economia naturii se scutură singură de formele ei inutile și, în același plan, că absența scopului în artă poate fi numit un scop inaparent.

Cît privește ideea de „finalitate fără scop", însuși filozoful apriorismului îi limitase creditul prin afirmația neîntîrziată că opera de artă satisface una dintre categoriile apriorice ale spiritului și anume „sentimentul frumosului". Dar, ocolind acum tentația acestei noi idei, întrebarea despre scopul creației artistice, văzută nu atît de larg teoretic, ci mai de aproape, comportă dacă nu două răspunsuri diferite, în orice caz două puncte de vedere, din care poate fi pusă : unul al creatorului și celălalt al consumatorului.

Cum se acordă unul cu altul, rămîne de văzut ; dar fapt este că unii creatori au vorbit mai limpede decît consumatorii despre experiența lor artistică. Astfel, dintre moderni, Proust dă inutilității artei replica semnificativă, consemnîndu-și o primă experiență creatoare. Copil pe capra trăsurii care îl aducea acasă dintr-o plimbare cîmpenească, el văzuse într-un amurg, pînă să intre din nou în Combray, trei turle de biserici, din trei sate vecine, le văzuse jucînd, fugărindu-se și prinzîndu-se după cum drumul cotea la dreapta sau la stînga, în goana cailor. Devenind copleșitor, în amintire, spectacolul tainei celor trei clopotnițe se exprimase de la sine prin cîteva cuvinte spuse în gînd, iar plăcerea spectacolului „spori "prin expresie.

„Fără să spun, continuă scriitorul, că ceea ce sta ascuns în spatele clopotnițelor... trebuia să fie ceva analog cu o frază frumoasă, pentru că în adevăr sub formă de cuvinte îmi făcea plăcere tot ceea ce mi se destăinuise, cerînd... un creion și un petec de hîrtie, ca să-mi descarc conștiința și să mă supun entuziasmului meu, compusei cu toate hurducăelile trăsurii mica bucată următoare..."

Și adăugă, după ce introduce pagina respectivă în roman : „Nu mă mai gîndii niciodată la pagina aceasta, dar atunci cînd în colțul caprei, unde vizitiul... punea de obicei un coș de păsări cumpărate..., sfîrșii s-o scriu, mă descoperii atît de fericit, simțeam că mă ușurasem atît de perfect de acele clopotnițe și de ceea ce ele țineau ascuns îndărătul lor, încît ca și cum aș fi fost eu însumi o găină și aș fi făcut chiar atunci un ou, începui să cînt în gura mare".

Deși copilărească, manifestarea amestecă în farmecul vîrstei ideea eliberării prin expresie ; și e limpede că romancierul de mai tîrziu, amintindu-și acel moment din copilărie, va reține îndeosebi semnificația lui estetică, adică „descărcarea" sau „ușurarea" conștiinței. Clarificarea deplină, cum se vede din fraza : „Fără să spun că ceea ce sta ascuns în spatele clopotnițelor trebuia să fie ceva analog cu o frază frumoasă...", este a adultului, care intervine în amintirea copilului. De altfel, istoria întreagă a creației proustiene arată un om pus de sine însuș, în ciuda debilității fizice, sub efortul neîntrerupt ani în șir de a se despovăra de o lume de ficțiuni întocmai ca de amintirea misterioaselor clopotnițe. Expresie artistică (ex-primo) era o expulzare. Proust scria astfel sub imperiul unei necesități practice ; cu fiecare roman încheiat, el își atingea scopul : însănătoșirea morală.

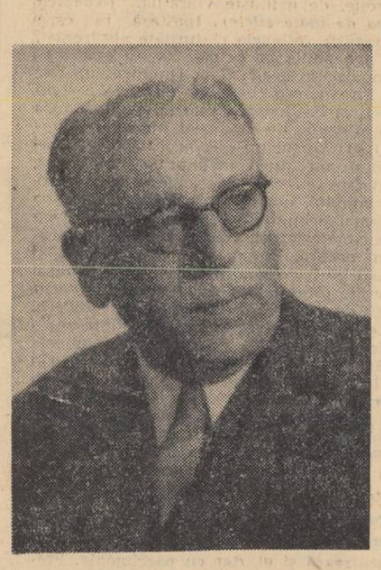
Este atunci creație artistică un tel de boală a spiritului ? Așa s-ar părea, fiind însă totodată și propria-i terapeutică. Goethe își aplicase același tratament, fructificînd artistic cu bună știință împrejurări dificile de viață, mai ales erotice, de care apoi se despărțea regenerat și indiferent. Și e probabil că marii pesimiști, Eminescu de exemplu, ca să nu se oprească la

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. 7-a)

De vorbă cu profesorul universitar

Valeriu Bologa



Membru a numeroase academii de științe din străinătate, savant cu o considerabilă reputație pe plan mondial, prof. Valeriu Bologa este unul dintre întemeietorii și emulii disciplinei istoriei medicinii la noi. Vechi publicist, om de litere cu o foarte largă pregătire umanistă, a condus timp de aproape patru decenii catedra de istoria medicinii a Institutului din Cluj.

În mijlocul impozantei biblioteci de specialitate, strînsă, după cum am aflat cu mari eforturi, într-o perioadă îndelungată, convorbirea noastră a oscilat, trecînd de la amintirile personale în legătură cu Iorga, Sextil Pușcariu etc.) la schimburi de opinii ceva mai generale privind...

— Așadar, ce loc vi se pare că trebuie să ocupe cultura generală în procesul de formare al unui intelectual pentru indiferent orice ramură a științei ?

— Nu pot concepe un intelectual, chiar hiperspecializat, fără un orizont cultural larg. Viața omenirii de altfel nu evoluează prin compartimente ci prin fenomene sintetice. Am repugnanță față de oamenii care se ascund în unilateralitate. E clar că pentru a produce științific trebuie să restrîngi preocupările. Nu mai poate exista omul renașterii, de tipul lui Pico della Mirandola, capabil să știe tot ce se poate ști și încă ceva pe deasupra. Aceasta nu ne oprește ca dîndu-ți seama de imposibilitatea acestui ideal, să nu cauți să ai o privire generală asupra esențialelor manifestări spirituale ale umanității. Am militat mereu pentru depășirea vegetativului de hiperspecialist. Însuși profilul disciplinei mele mi-a cerut-o, obligîndu-mă la legături cu diferite manifestări ale gîndirii omenești. Dacă am stîrnit o simpatie pentru cursurile mele este pentru că am conceput predarea ei ca pe un aspect al culturii generale umane. De curînd am arătat, în alte împrejurări, că în pregătirea profesională, a medicinistilor și politehnicienilor, de exemplu, lipsește posibilitatea de a deschide studenților orizontul spre o cultură generală. E o lipsă a învățămîntului nostru pe care o afirm. Militez, de pildă, pentru extinderea cursurilor de istoria științelor la facultățile de științe și școlile politehnice, mai ales că avem în țară profesori pregătiți pentru așa ceva.

— Ce pondere acordați în acest proces instrucției artistice ?

— Dacă întrebarea e pusă în legătură cu procesul de învățămînt atunci cred că programa fiind supraîncărcată e greu a ne gîndi la o adîncire metodică a unei instrucții artistice în învățămîntul superior. Cred însă că pentru o sistematică instrucție artistică ar fi încă loc în clasele superioare ale învățămîntului mediu, unde ar trebui să i se dea o greutate specifică mult mai mare, rămînînd ca restul să fie completat prin preocupări individuale. Pentru un tînăr, cu sufletul deschis culturii, instrucția artistică este o problemă de autocultivare pentru care viața noastră artistică, atît de vie, oferă posibilități mari. În mod uniform cineva nu se poate preocupa de toate în anii universitari. Încă din școală orice tînăr trebuie să plece cu o sensibilizare capabilă a-l duce spre cultivarea propensiunii ce o are. Pe mine de pildă m-a interesat literatura, îmi place muzica serioasă fără a fi în stare să o aprofundez. Îmi lipsește complet aplicația spre artele plastice.

— Vi se pare deci, după cîte înțeleg, că procesul nostru de învățămînt nu oferă în toate laturile sale garanțiile dezvoltării armonioase a personalității unui intelectual ?

— Să precizez. Am impresia că învățămîntul nostru superior merge prea mult pe formarea unui bun specialist. Cînd învățam cu 60 de ani în urmă la universitate, neavînd programă și cursuri obligatorii, am avut răgazul și plăcerea să ascult, ca medicinist, un curs general de filozofie, altul de istoria artelor, altul de etnografie, ceea ce unui student în medicină de astăzi îi este imposibil fizic. Am putea oferi și noi posibilitatea studenților de la diferite facul-

(Continuare în pag. a 7-a)

GRIGORE HAGIU

treptele însămînțării

totul se vrea sămînță
este sămînță
urcăm pe treptele
unei însămînțări rapide

sînt florile sămînța unui zbor de fructe
fîntînile sămînța de răcoare
pe un pămînt pînă la lavă micșorat
haloul soarelui sămînța unor zile
cu mari furtuni de praf
secvrea e sămînța unui luminiș
cu-n ciot trăsnit la mijloc

lumina e sămînța unui ochi
filtrînd obiectele cu văzul
și fulgerul sămînța unui sunet
cînd lucrurile mor
văzîndu-se-ntre ele
și cine a primit în el ideia
nu poate să mai fie tînăr
el este numai conștiința-nsămînțării

sămînță în sămînță este totul
trăim într-o sămînță vastă
și tot ce este sferă se însămînțează
pe-orbita de sămînță-a altor sfere
mișcarea pe-o mișcare mult mai mare
întotdeauna încoltind
pentru ce este înafară
mereu pe dinăuntru însă
pentru se va fi.

SPORT

Meditaţie

Două săptămîni de detaşare faţă de fenomenul fotbalistic curent îţi permit o oarecare obiectivizare. Situaţia pe frontul războiului nervilor a rămas neschimbată oarecum. Deprimant este că ne aflăm tot în ipostaza unui nemulţumit. Dacă sentimentul ar fi particular, faptul nu ne-ar da de gîndit, dar insatisfacţia e generală. Din paginile tuturor ziarelor rîndurile sîngeră de dorul spectacolului. Singurii sceptici în acest domeniu fragil rămîn înşişi actorii marei drame. Ei se prezintă pe terenurile din ţară bine echipaţi, chiar veseli, cu o agresivitate nepăsătoare care începe să le stea bine. „Asta e !" vor a spune, „ce să facem" ? Am citit în „Scînteia" că la meciul *„Steaua — Dinamo-Piteşti"* lumea plictisită a jucat table în tribune !!! Mi se pare că forma desgustului de fotbal este mai teribilă decît a trage cu pistolul ! Şi cînd vă gîndiţi, că minţiţi de primăvară, 50 000 de bucureşteni luaseră troleibuzele şi tramvaiele cu asalt ca să vadă ce ? Golul lui Sorin Avram şi mai apoi norocosul şut al lui Ion Ionescu. Puţin, foarte puţin. Unde o să ajungem ? ne întrebăm, nu cu glasul înecat de lacrimi, ci cu o rece, necruţătoare luciditate. Să nu fi fost surpriza plăcută a prezenţei *Jiului*, cu un joc proaspăt şi incisiv ne-am fi luat adio de la colţul nostru şi-am fi trecut la cinstitele *fişe* literare, mai utile pentru unii decît litania nesfîrşită a acestor plîngeri fără sughiţuri...

Curios pare că *Rapidul*, după un sezon şi jumătate destul de şters se află în fruntea clasamentului dînd suporterilor săi delicii neaşteptate. Poate anul ăsta... Dar să nu speriem sorţii care atît au dat ocol Giuleştenilor şi n-au lăsat pasărea norocului să ouă un titlu de campion pe podul Grant. Să mai aşteptăm, să nu facem sgomot, să mergem în vîrful picioarelor. Atenţie, nea Tudorică, ţine-o discret pe *Silence* pînă nu bagă de seamă *Dinamo* că ne-am desprins de restul plutonului şi n-o facem fiartă pe la Braşov...

În rest, *Universitatea Craiova*, cu toată generozitatea sa faţă de colega de la Cluj, rămîne una din enigmele acestui campionat pe care nu este exclus să-l cîştige prin distrugerea reciprocă a *outsiderilor*. Jocul ei personal, mai ales pe teren propriu, o recomandă cu prisosinţă. Mîine, formaţia din Ştefan cel Mare sub privirile noastre curioase va încerca să se apropie binişor de *Real*. Pentru noi meciul e deschis oricărui rezultat. Semnalăm numai sacrificarea prematură a lui Capellini din Giuleşti, pe motive de „neîncadrare". Haida-de ! Ce-i aceea că teribilul copil cu poftă de joc, cu şut şi obrăznicie nu se „încadrează" ? Atunci cine se încadrează ? Greoiul Jamaiski ?

Steaua, cu toate apariţiile sale ostentie din ultima vreme, promite să dea dureri de cap plutonului fruntaş. Aici au loc sbuciumate schimbări de formaţie. Nu merge. Soo, nu merge Vigu în care noi atîta am crezut. Dar e firesc ! După atîtea săptămîni de tuşe, cum să *meargă* aceşti excelenţi jucători ? Dacă noi tot la ritmul greoi, scrîşnit al lui Constantin rămînem ? Aşteptăm 90 de minute cele două pase miraculoase a acestui mare virtuos de altă dată şi sacrificăm oameni tineri prin neîntrebuinţare. Nu e firesc, nu e logic...

Duminică la Ploieşti, *Farul* a arătat că Mădărescu era lucid cînd visa numai la locul 6 ! S-ar putea ca echipa lui şi mai ales Iancu şi Manolache să-l dezmintă, dar pînă atunci să nu mai sperăm atît pe malul mării. În sfîrşit ceva şi despre *Progresul*. Marele carenţe de gîndire tactică şi o oarecare şansă ce i-a părăsit pe *bancheri* au readus situaţia la normal. Echipa din dr. Staicovici trăieşte din ce-a acumulat în toamnă şi nu mai arată nimic, în afara unor tresăriri ale lui Oaidă.

Jos de tot, acolo unde numai lamentări se aud şi strigăte de groază ca într-un infern al mingiei, străluceşte *CSMS*-ul cu o ultimă patină de voinţă. Cele două *teamuri* studenţeşti din Cluj şi din Timişoara fac adevărate tururi de forţă pentru a mai menţine aprins restul de entuziasm al susţinătorilor. O gîfîială imensă însoţeşte tristă lupta.

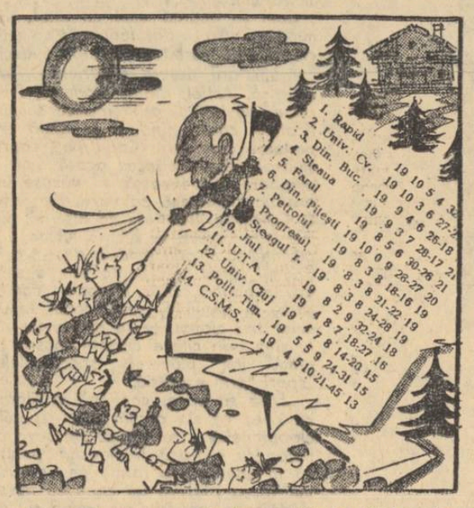
Un cuvînt bun trebuie spus neapărat despre *stegarii* lui Ploeşteanu. Bravii băieţi şi-au regăsit puţin cîte puţin ritmul şi refac treaptă cu treaptă scara pisicii. Pînă unde vor urca, nu se ştie. În orice caz a privi în jos e ameţitor...

Petrolul, cu menajamente, se pare că se pregăteşte pentru... campionatul viitor. *U.T.A.* avînd tentaţia absolutului încearcă să se strecoare pe o aţă subţire către mijlocul supravieţuitorilor. Va reuşi, nu va reuşi ? O s-o ştim curînd.

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU



Silviu Ploeşteanu : Ce facem, băieţi ? Mai urcăm ori stăm pe loc ?

PAGINI DE PATRIOTISM

Proteică, îmbrăţişînd multiple zone de inspiraţie, de la cea erotică pînă la cea patriotică, poezia populară şi-a afirmat valorile şi atunci cînd a avut menirea să slăvească marile evenimente istorice care au angajat întreaga fiinţă a poporului nostru. Avem o bogată tradiţie folclorică despre Ştefan cel Mare, cîntece despre Avram Iancu, Tudor Vladimirescu, despre răscoala de la 1907. Despre războiul pentru independenţă.

Cîntecele despre războiul de independenţă cuprind o bogăţie de semnificaţii, cea mai importantă fiind însufleţirea cu care au abordat lupta ostaşii români stăpîniţi de o energică mînie împotriva cotropitorilor otomani care voiau să perpetueze umilirea românilor. Creaţiile acestea ale ostaşilor transmise oral

sau scrise şi păstrate în ranite, alături de muniţie şi merinde, n-au pierit. Suflul patriotic şi coeficientul însemnat de document — care le caracterizează în mod plenar — le-au salvat de la pieire. Apropierea de ele, la 90 de ani de la crearea lor, e emoţionantă.

Un cîntec de despărţire de cei dragi comunică durerea celui care pleacă, o durere stăpînită de constiinta ferm conturată că lupta răspunde năzuinţelor sale : „Azi îmi las şi plug şi boi, / Şi mă gătesc de război. / Îmi las curte şi sălaş. / Şi mă duc către vrăjmaş. / Azi te las, mamă, pe tine, / Te desparţi acum de mine. / Că-i poruncă-mpărătească, / Trebuie să se-mplinească."

Multe cîntece consemnează trecerea Dunării. Următorul cîntec surprinde, în economia sa de mijloace, voinicia ostaşilor, niste feţi-frumoşi, i invulnerabili la glonţ, şi unitatea ţelului care-i duce la luptă : „Frunză verde şi-o lalea, / Trec voinicii Dunărea, / Cîte patru-alăturea, / Voinici nalţi şi subţirei, / Nu trece plumbu prin ei. / Şi calcă din piatră-n piatră, / Parcă sînt făcuţi d-un tată ; / Şi calcă din urmă-n urmă, / Parcă sînt făcuţi de-o mumă."

Un cîntec, conceput ca o evocare, e străin de orice viziune idilică a luptei : „Mi-aduc aminte, măi, / Unde-a fost bătaia-ntîi. / S-aud tobele bătînd / Şi goarnele răsunînd, / Iar dincolo de pîriu / Creşte iarbă şi cu grîu, / Numai sîngele la brîu ; / Sîngele soldatului bate pieptul calului."

E specifică acestor cîntece dialogul imaginar cu cei de acasă, cărora li se destăinuie adesea, cu legitimă mîndrie, amănunte relevante din lupta eroică a căciularilor şi dorobanţilor. Un cîntec despre căderea Plevnei surprinde reacţia înfrigurată a dusmanului, care n-a putut rezista afirmării impetuoase a acelora care-şi apărau independenţa : „Ne-a sunat şi trîmbiţa, / Pe cîmpul din Grivita. / Cînd trîmbiţa răsuna, / Osman-paşa tremura ; / Cînd sunat-a a doua oară, / Osman-paşa stă să moară. / Bate puşca, tunul bate, / Bate Plevna de departe ; / Şi-ţi mai spun, lele-o poveste : / Că Plevna azi nu mai este !

Marile sacrificii umane impuse de asedierea şi distrugerea Plevnei, sînt succint consemnate în patru versuri : „Iar Plevna e răcoroasă, / Cine intră nu mai iasă ; / De la Plevna pîn-la Lom / N-a rămas picior de om".

Tot ca o scrisoare către cei de acasă se recomandă şi cîntecul acesta care relevă multe din vicisitudinile ostaşului român, nestrămutat în hotărîrea de-a continua lupta, pentru afirmarea vitejiei româneşti : „Ardă-mi-te-aş hoţ de Dii (Vidin), / Toată iarna te-păzii, / Cu ranita-n căpătîi, / Cu obrajii pe zăpadă, / Cu puşculiţa-ncărcată. / Rîndunică, soru-mea, / Du-te la nevasta mea, / Să-mi trimeaţă haine'ncoa, / Că mi s-au rupt ţoalele / Lovindu-le gloanţele".

Printr-o schimbare de unghi, poetul popular pune pe însuşi Osman-paşa să afirme prezenţa eroică a oştilor române : „Săriţi turci, săriţi agale, / Că muscalii ne-mpresoară / Şi românii ne omoară / Cu oştire sumă mare, / Îmbrăcaţi în muşamale, / Cu suliţele în spinare / Şi cu săbii tăitoare, / Şi cu puşti cu varga mare, / Împuşcînd şi bombardînd, / Şi de Osman întrebînd. / Cu curcani şi dorobanţi / Ce te taie la ficaţi. / Şi ne taie, ne omoară, / De nu mai ieşim din ţară. / De la Plevna la Rusciuc, / Numai capete de turc ; / De la Plevna pîn-la Dii / Trec românii mii şi mii".

Un călăraş şi-aminteşte cu satisfacţie supremă de lupta sub steagul naţional : „— Frunze verde erinişor, / Fost-ai bade, roşior ? / Frunză verde toporaş, / Fost-ai, bade, călăraş ? / — Leleo, fost-am căciular, / Cu căciulă mocănească, / Cu glonţu-n puşcă domnească. / Din Brăila-n Calafat, / Leleo dragă, m-am plimbat, / Cu puşca, cu ranita, / Ca să păzesc graniţa."

Din complexitatea cîntecelor de război am desprins aceste exemple. Modul grav de expunere se însoţeşte uneori cu ţinuta satirică, prezentă, spre exemplu, într-un cîntec din colecţia lui M. Eminescu, în care paşa e văzut plimbîndu-se nu cu arma-n mînă, ci cu o basma de portocale. Sînt şi cîntece erotice, cîntece de dor străbătute de un arzător sentiment nostalgic după cei iubiţi, după plaiurile româneşti.

Sînt de amintit şi tradiţiile orale, micile evocări în proză, ca aceea a veteranului din Dolj culeasă de N. I. Dumitrascu, în care evocarea unui moment eroic e făcută cu o detaşare remarcabilă, actul de eroism fiind tratat în modul cel mai firesc, în maniera prozei moderne.

Există un consens al poeziei populare şi al literaturii culte în prezentarea eroismului ostaşilor români pe cîmpiile Bulgariei, consens impus de o realitate obiectivă. Poeziile populare se acordă astfel cu ceea ce spunea Al. Odobescu despre faptele războinice strălucite ale românilor : „în poporul românesc de rînd viază un sentiment al datorinţelor sale către ţară şi un inimos avînt de războire la vreme de trebuinţă — aceasta este cea mai spornică sămînţă de tărie naţională".

Un ofiţer — dintr-o scriere a lui Emil Girleanu — nota următoarele referitor la ţinuta ostaşului de la 1877 : „Soldatul nostru e supus, ascultător întotdeauna şi gata la orice. De cînd am plecat în război însă, în sufletul lui s-a deşteptat parcă un nou simţămînt faţă de ofiţeri. Poruncile nu mai sînt porunci, ci sfaturi, pe care le primeşte şi le îndeplineşte nu fiindcă sînt ordene — cum le zic ei — ci din credinţa desăvîrşită că numai aşa e bine. În război, soldatului nostru poţi să-i ceri orice, şi cînd priveşti cum încearcă totul îţi face impresia copilului care, fără să ştie, pune mîna pe jăratec."

Adevărul acesta e confirmat cu posibilităţi literare sporite în operele unor scriitori ca B. Delavrancea, Al. Macedonski, V. Alecsandri, G. Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuţă, Jean Bart, Gala Galaction ş.a.

Poeziile populare închinate războiului pentru independenţă se impun ca veritabile documente istorice şi umane care sînt ratificate de adevărul istoric. Valenţele lor poetice sînt remarcabile, deşi poate aceste cîntece n-au avut aceeaşi circulaţie ca doinele de dragoste şi dor.

Citind şi prefaţînd o colecţie de cîntece de război din primul război mondial, Octavian Goga releva marea lor valoare : „două rînduri din ele preţuiesc mai mult decît un turn de documente." Este şi cazul cîntecelor Independenţei. Ele reflectă modul cum au abordat ostaşii români războiul. Puţine poezii populare dau o mai pregnantă impresie de participare, de autentic, de trăit. E semnificativ să amintim cît de mult diferă patosul acestor creaţii de amărăciunea cîntecelor de război din Transilvania robită, cîntece în care „împăratul" e acoperit de blesteme virulente pentru că ducea pe români să lupte sub steag străin.

Reunite din colecţiile M. Eminescu, Elena Sevastos, S. T. Kirileanu, St. Tutescu, N. I. Dumitrascu, C. Rădulescu-Codin, T. Pamfile şi din altele, aceste cîntece oferă o imagine plenară a acelei pagini de adînc patriotism care a fost războiul pentru independenţă.

IORDAN DATCU

Revista revistelor

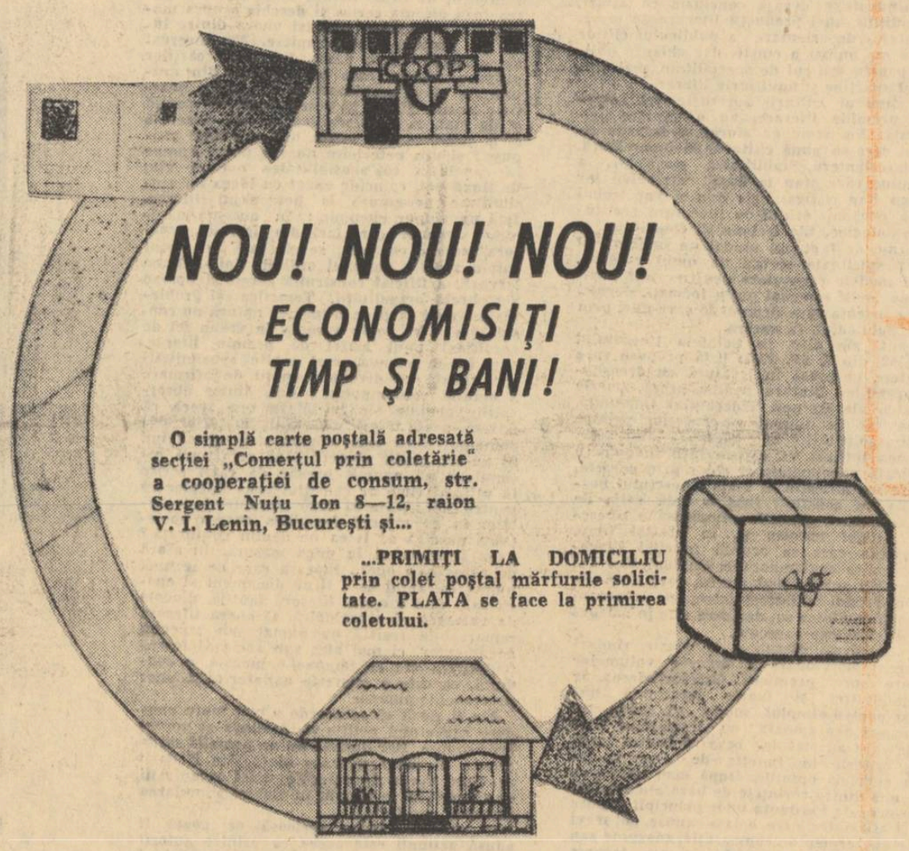
AMFITEATRU, 15, anul II. Pe merit revista a rezervat o pagină unui studiu-eseu, despre „Don Carlo Gesualdo principe da Venosa" (rubrica „Mari muzicieni ai tuturor timpurilor"). Autorul lui se dovedeşte un subtil muzicolog „comparatist", posesor al unui stil agreabil concis, neviciat de clişeu. Datorită unor reproduceri, pagina are „atmosferă". Bănuim fidele traducerile lui Petru Popescu din Walt Whitman ; tînărul poet fiind, precum a demonstrat-o nu de mult un adept al „fidelităţilor" faţă de magiştii. Bune (de ce numai bune ?), poeziile Gabrielei Melinescu, în afară poemului Chemarea bărbatului. *„Simultanul" cu N. Manolescu trebuie citit N.B.: graficianul V. Naşcu şi-a trădat obsesia (cinematografică) : Sophia Loren (p 243).*

Despre modul în care cei de la „mişcarea" UNU ştiau să intre în grevă literară faţă de realităţile sociale funeste ale vremii (sîntem cu un an doi înaintea pierderilor în singe din februarie '33) Saşa Pană ne povesteşte, sub titlul amuzant „Familia germană", următoarele : „Ca să ne distrăm bine şi economic cineva a propus şi astfel s-a inventat „familia germană" A fost aşa botezată tocmai fiindcă nu avea nici în clin nici în minec cu urmaşii lui Schiller. Simbătă seara, în una din cele libere cînd a doua zi nu apărea UNU, întreg grupul (mai puţin Ion Călugăru, care nu se acomoda la anumite dadaisme) — adică, de obicei, Roll, Voronca, Sernet, Brauneriî (Victor, Harry, Alecu Marius, fratele lui Voronca) porneam haihui pe străzi, spre cartierele cu vise sau aşa-zise locuinţe boiereşti, prin parcul Bonaparte, de pildă, sau pe aleile din Cotroceni, şi chiar mai centrale. La prima casă unde vedeam iluminaţie A. GIORNO şi anumită forfotă (era chestie de fler) eram siguri că acolo se petrece ceva plăcut, se petrece. Una din trei : nuntă, aniversare, botez. Ne îngrămădeam la uşă, Marius suna din goarnă adunarea sau atacul şi, în clipa cînd cineva deschidea uşa, noi dădeam buzna veseli (e încă eufemistic spus), cu urări de rigoare, treceam la umplerea paharelor, ciocnitul bruderşaft, toată asistenţa era îmbrăţişată, ridicam cele mai aiuristice toasturi şi, bineînţeles, ne îndopam cu cele mai delicioase bunătăţi. O poftă deosebită avea Voronca şi un fel de a se plînge că are limba încărcată (cu un sandvici). Roll deschidea arcul celor mai neaşteptate şi minunate calamburi, discuta politică, şi iar umplea paharele şi dădea autografe cu creionul chimic pe manşetele şi gulerele scrobite ale burtăverzilor, după ce le uda cu sifon Totul evolua non stop, fiecare ne credea invitaţii altuia. Şi activitatea continua de multe ori pînă în zori (ba eram ininvitaţi să revenim !). Prin prompta şi neaşteptata răsturnare de sensuri, printr-un calambur, Stephan Roll calma momente explozive Astfel, petreceam pe spinarea burtăverzilor — cărora le ajustam uneori şi mustăţile — care ne invitau să revenim. Dar aşa ceva s-a întîmplat doar în vreo două familii unde erau şi fete de măritat, iar Victor Brauner era decis să facă pasul !" (p. 247).

AGENDA CENACLULUI „N. LABIŞ" (132)

În cadrul şedinţei de luni, 10 aprilie a fost reprezentată piesa „Ploaia pe acoperiş" a Soroanei Coroamă. Regia — Mihai Dimiu. Au interpretat Camelia Zorlescu şi Vasile Gheorghiu. Prezentator — Cornel Zotter. Lumini — Titi Constantinescu. Sonorizare — ing. Flavia Cosma.

Luni, 22 aprilie va citi — proză : Florin Gabrea, *poezie —* Virgil Mazilescu.



La cerere vi se trimite GRATUIT lista mărfurilor care se pot expedia la domiciliu.

cronica literară

Petre Ghelmez:

Germinaţii

Pe ce căi nebănuite, sentimentul teluric ardelenesc, panismul lui Blaga şi al altor poeţi transilvăneni se fac simţite şi la acest tînăr poet din centrul Valahiei e o chestiune nu atît de influenţă literară cît de geografie psihologică ; „disciplină" de loc neinteresantă pentru o estetică generală a lirismului românesc sau pentru cine s-ar aventura în alcătuirea cu migală a unui original atlas, însumînd o hartă a mutaţiilor poetice teritoriale şi sanguinare. Cu primii, deci, autorul **Germinaţiilor** prezintă afinităţi dar şi delimitaţii.

Structură rurală, Petre Ghelmez e un citadinizat, fără a fi un dezrădăcinat. Dar şi Gheorghe Pituţ, alt coleg de promoţie editorială (col. **Luceafărul**), poate fi numit aşa. Însă acesta, deşi nu-şi mai trăieşte „drama" absorbant ca unii înaintaşi, mai păstrează totuşi aprehensiuni faţă de cetate. Suficiente pentru a adăuga temei, noi accente şi viziuni lirice. Căci între zidurile cetăţii poetul se mişcă greoi. Nu pentru că a introdus în mediul ei toată silva lui carpatică, ci dimpotrivă pentru că a fost nevoit s-o lase la porţile cetăţii. („Paznici răi la porţile greoaie/ n-au vrut să mă primească/ mai curînd/ de frică/ să nu se sălbăticească cetatea".) În schimb, Petre Ghelmez e un integrat, un cetăţean al oraşului (aspect subînţeles în plachetă). În acesta, el a intrat „cu greierii/ cu mirosul de iarbă şi grîu, împreună". El este unul care, fără a reproşa cetăţii constrîngeri iluzorii, sau a vedea în ea un tentacul nociv, iese noaptea la marginile ei, pentru a asculta solii parcă numai lui destinate : „Cînd primesc scrisori de la ţară,/ mirosind a colţ de iarbă şi a jilav pămînt,/ ies noaptea numa-n cămaşă pe afară/ şi-n timp ce gerul uşor mă cuprinde,/ aud cocorii printre stele ţipînd,/ şi lăstarii/ cum spintecă vîntul spre vară".

Mult mai modern decît s-ar părea, poetul nu dispera în nostalgii agreste şi natale. El îşi recompune ingenios, din datele memoriei afective — retrăite acut — un „timp vegetal" al trecutelor sale ipostaze. Nu trebuie văzut în acesta nici paseism bucolic şi nici o reluare simbolică de anotimpuri. Particularitatea lui constă în reducerea sau comprimarea circuitului vegetal într-unul singur, primordial : germinaţie continuă sub pulsaţia energiilor conţinute de sîmburi şi seminţe ; o pulsaţie văzută cosmic (nu întotdeauna însă, e drept, cu viziuni echivalente şi consistente). De aici din această viziune asupra universului vine şi acea sinceritate cristalină şi muzicală a lirismului său, filtrat parcă prin pînzele estivale ale memoriei ; de aici, acele concentrate (adică lucrate) şi limpede sintagme cu vădit transport folcloric ; de aici, poate, senzaţia de cortină din mătăsuri orientale aruncată peste lucruri, colorîndu-le lumina şi robusteţea. Este încă o delimitare temperamentală de corespondentul motivului ardelenesc. Iată cîteva realizări folclorice originale scăldate subsecvent, ca şi alte poezii ale sale, de un flux liric difuz ce scapă clasificării, mai exact a cărui sorginte n-o găseşti nici în metaforă şi nici în idee : poate în dispoziţia discret naturistă a poetului : „Dar cîntecul e om nevăzut,/ umblă prin lume necunoscut" **(Strămoşilor)** ; sau : „Cin' l-a văzut,/ Cin' l-a cunoscut,/ Cu sapa în mîini/ Ctitor de fîntîni ?// Cine l-a zărit,/ Cine-a auzit,/ Cîntecu-i din frunză/ Cu setea pe buze ?/ Zarea l-a-ngropat ?/ Cerul l-a furat ?/ Cîntecul l-a luat ?// Oamenii îl cată,/ Ţin fruntea plecată,/ Stea înlăcrimată.// Anii şi nisipul/ Îi acopăr chipul". **(Ctitor)** ; sau acel portret dinamic tratat indiscutabil în maniera laică a icoanelor pe sticlă şi intitulat **Iulie Secerătorul.**

Dar Petre Ghelmez, conform organicităţii sale native, percepe timpul vegetal printr-un exacerbat simţ acustic. Alveola timpanului său liric este un rezonator în care viaţa foşneşte, zvîcneşte, reverberează o imensă germinaţie a lumii. E o lume vegetală văzută printr-o „mirabilă sămînţă" **(Răsadniţa).** Alteori chiar aşa este considerată fără, cum spuneam, a dezvălui viziuni meta-fizice inedite. **(Pămîntul, Viscolul, Simburii).** Este, deocamdată, în versurile sale pusă la baza lumii doar o intuiţie senzorială. Dar al cărei lirism subteran nu poate fi tăgăduit, în ciuda unor diafane construcţii, la suprafaţă, ce amintesc de maeştri. Nu sînt construcţii livreşti, şi tocmai aceasta te împiedică a face poetului reproşuri ferme. Să urmărim cum migrează un astfel de motiv rezolvat acustic. De la celula care compune universul agrar în expansiune, la interiorul universului gigantic al celulei : A : „Se-auzea cum creşte pe cîmpuri secara" **(Soare)** ; B. „Spicele date-n pîrgă / Jovite de razele stelelor — sună" (Şi e o linişte) ; C. eminescian, „Şi-aud cum creşte vremea. Nici n-am vorbit de-ajuns !" **(Joc de doi)**; D. „Şi-aplecîndu-mi urechea, / Ascult al ţărînii ecou" **(Dangăt).** În fine, momentul de vîrf, explozia : „Cînd creşte pădurea, / Un vaier cuprinde întreaga poiană. / În fiecare copac, / Zideşte un Manole şi plînge o Ană. / Se clatină-n cumpăna nopţii şi stelele.../ Din rază de os,/ Mai tare,/ În trunchiuri se-ncheagă inelele./ / Nici păsările nu mai au somn./ Ţîşnesc adesea, ţipînd, în golul ceresc,/ Speriate de mugurii blînzi,/ Cînd pe crengi,/ Printre penele lor se ivesc./ / Din arbori, din ape, din seutul lunii,/ Ne izvorăşte lumina fecundă a lumii". **(Cînd creşte pădurea)** ; sau acelaşi stadiu de viscol germinativ prefigurat prin regnul animal : „Azi noapte,/ Cocoşii s-au aprins/ La miezul de noapte,/ Ardeau cîntînd/ Într-o lumină/ Ce venea din pămînt./ Apele au strălucit,/ Fulger pe cuţit./ Şopîrlele, gîndacii,/ Lăcustele,/ Mişună pînă/ Dincolo de lună./ / Vreau să dorm,/ Nu mai am somn./ / Vatra grînelor ce se coc/ Bate cerul cu foc". **(Nesomn)**

Despre calităţile formale ale acestor versuri e de prisos să mai vorbim : cititorul le poate desprinde uşor. Şi apoi, nu aceasta am urmărit.

N. Prelipceanu:

Turnul înclinat

Există o cale de mijloc în discutarea poeţilor din aceeaşi familie de spirit şi care practică acelaşi gen de poezie. De pildă, ce deosebeşte sau apropie pe Tonegaru de Geo Dumitrescu, pe Geo Dumitrescu de I. Caraion, pe Tonegaru de I. Caraion, pe Geo Dumitrescu de Tonegaru ş.a.m.d. ? Cum însă aceasta este o „sarcină" ce depăşeşte rosturile „însemnărilor de faţă", ne rezumăm (ar trebui toate ticurile publicistice puse între ghilimele !) la aceea ce priveşte pe N. Prelipceanu şi, mai puţin, pe Geo Dumitrescu. Procedeul mi se pare generos şi net în favoarea tînărului debutant, care se află în zodia *Libertăţii de a trage cu puşca*, dar pe un promontoriu personal.

În totalitatea lor, aceşti poeţi alcătuiesc o specie aparte, plină de curiozităţi. Nonconformişti prin rafinament, ei descind dintr-un exagerat sinism al inteligenţei, sinism capabil însă de a se converti în lirism. Ironia este starea lor de graţie. Derivatele şi gradele ei, — o gamă tulburătoare a „jocului de-a va-ţi-ascunselea". Cînd crezi că sînt trişti, o împunsătură mediană sau finală te deconcertează. *(Portocala de carton presat).* Cînd eşti mai sigur de melancolia lor, răsturnarea ironică a situaţiei se transformă într-o voluptate pozitivă. Şi invers. (v. *Clipa imediat premergătoare.*) Fenomenul se petrece discret, imperceptibil şi tocmai acest imperceptibil, sursa lui, este greu de fixat, de identificat. La Prelipceanu el este ceva mai uşor de controlat, deoarece tînărul poet se aşează uneori într-o postură voit serioasă, poate tocmai pentru a naşte contraste spirituale. De aceea se poate spune că ipostaza lui preferată e una de melancolie, de neliniste vibratilă. *(Noaptea noastră cea de toate zilele).* Ipostază în care sclipesc drăceşte reflexele răsturnate ale ironiei, fără însă a o anula pe prima. Poetul este însă mai puţin ironic decît Geo Dumitrescu, dar mai liric. Firesc, e o chestiune de vîrstă, — nu numai poetică. Prelipceanu mai navighează încă guliverian în candorile copilăriei, ale sentimentelor pure. (Deşi versul nu este egotist). Toate văzute ca dintr-un „turn înclinat" şi, mai ales, dintr-unul care se *înclină*. Această personală percepere a timpului, poetul n-are încă puterea s-o sfideze. Nemaivorbind s-o persifleze. Aşa se face că reversul material al acestui sentiment, integrarea în natură, în materia anorganică, îl apropie mai mult de poezia clasică şi mai puţin de antipoezie. *(Stai într-o turlă verde, Noaptea noastră cea de toate zilele).* E o situaţie echivocă, dar, în ceea ce priveşte izbînda dintr-unele piese lirice, el poate fi revendicat de ambele tabere. Ba mai mult, presupun că poetul s-a rezumat la această poziţie pînă în ziua în care se va decide pentru una sau alta din formule sau o va perpetua pe cea de aici. În acest sens însăşi tehnologia versurilor e o „dovadă grăitoare". *(Banchiza, Arderea şerpilor, Lili Marlen, Inscripţia despre Pavel Ion).* Dacă Geo Dumitrescu este un maestru al perifrazei, smulgîndu-i toate semnificaţiile şi aluziile posibile, Prelipceanu pare că nu i-a descoperit încă toate secretele. O utilizează şi el, dar cu parcimonie. Predomină însă invenţiile poematice fastuoase, complet sustrase de la clişeul unor confraţi. În ciuda lungimii lor, acea neliniste subterană atrage atenţia că un nou poet intelectualist îşi caută zodiacul.

M. N. RUSU

FLORENȚA ALBU

vis în alb

Să dormi, să se aștearnă ierni,
să nu te mai trezești nicicînd,
Castelul să se năruiască
sub pași, încet, treaptă cu treaptă
și în muzeu să mai rămînă,
între armuri și archebuze,
doar pana unui trubadur.

Să dormi, să-nzăpezească timp
crenelurile, turnul, podul
și torța-nfiptă la intrare
de mult, de cînd !? — să se fi stins.

Să ningă-n cîntecele tale
și albul să le-nămețească.
Și doar în seri ca seara asta
ningînd, să simți cum mai adie
o șoaptă blîndă, lîngă tîmplă,
un pas, în alb, care se năruie
și o înfiorare-n brazi
care îi scutură sfios,
cu mîna doamnei din baladă.
„Mais où sont les neiges d'antan ?"
și doamna albă și truverii
care-au cîntat zăpezile de altădat ?

...Bezmetic vis ! Castelu-n pisc
se năruie înzăpezit
și vine somn și ninge-ntr-una
și ne-ndoim de-atîta alb —
oare-o fi fost aevea, totul,
noi înșine, vom fi trăit ?

vînătoare la zboina neagră

Acum, la Zboina Neagră
boncăluiesc cerbii ;
acum, la Zboina Neagră,
mestecenii fug sfîșiați
de haitele vîntului nordic.
Cade bruma devreme
pe trunchiul zădarilor
și cocoșii sălbateci
incendiază pădurea.

Acum, la Zboina Neagră
se-aude
cornul de vînătoare sunînd.
Fumegă cerul ; Dragomira — apa nedomesticită
adulmecă-ntoarcerea-n munte.
Oamenii privesc, prin ochii îngustați, lumina,
prelungind-o cu ecoul cornului peste păduri.

Începe vînătoarea.
Începe goana pădurii.
Gîfîie sîngele. Ciinii miros
sîngele viu,
ciinii ling sînge viu, cu pămînt.

Noaptea vine devreme.
Vînătorii, în cercul focului ;
Munții și vîntul, pădurea — dincolo.
Pînda de dincolo de cercul focului
cornul se umple de-o voce
nepămînteană —
ascultați, vînători,
ce corn se-aude sunînd
la Zboina Neagră ?

ION NICOLESCU

reflexul de altfel

Dacă te-mpiedici vreodată de gîndurile
mele, nu tresări. Dinadins le-am lăsat
sub formă de arbori pe chei — vînturi
osificate, umblînd cu brațele prin vînt.

Printre geode rămîi și dansează în
singurătatea lor sprijinită cu păsări ;
înoptează în pacea armurilor, dinadins
le-am lăsat obiceiul creol — rîsul
în nemișcare. Otrăvește-le aerul
cu pași repezi, subțiri.

Iar de-ntîlnești, rătăcind și-acei urși
cu blănі fumurii, cutremurînd printre
brazi și grăbiți, spaima mîngîierilor
și-a jurămintelor zilnice, mîngîie-i,
strînge-i în brațe și sărută-i pe bot.
Ei nu-s decît vorbele mele de dragoste.
Spuse altfel.

MARIUS ROBESCU

să mai vină

Venim noi să privim cîmpul
boltit, pășim printre nămeți
vinovați de parcă am culege vînatul
din capcane tainice.
Văzduhul de străvezime
pe care vara și toamna caii
îl respiră cu nări înfierbîntate,
văzduhul spălat ca un prund de fîntînă
acum prima oară îl neliniștim.
Bate clopotul imperial
cina zeilor. amurg fosnitor
cade în aripi. Să mai vină
și stele, umflînd gușa emisferei,
să mai vină și abur de la fluviul
în care omul își spală
poalele cămășii de nemurire.
Să mai treacă un astru
prin dreptul inimii mele.

VICTORIA RAICEV

un eter bine centrat

O bătrînă-rege-mi trece secundarele prin foc
Și-i miroase palma a balsam de cedru
Coroniță-i mare dintr-o lămîiță
Cu iuțeală o aruncă la făptași.

Prin ea apa curge murmurînd.
Parc-ar fi burlanul de acasă
Unde aceeași apă naște dragostea
și ne potrivește cîrma după ea.
Cînd răsare parc-apune și răsare.
I se naște visul pe obraz
Și cum merge parcă mușcă
Dintr-o cremene cu gust
Răsucind în mîini umbrela-i de pămînt muntos.

Ea, această Cleopatră
Care aduce oamenii spre ea
Și-i sărută pînă' la os
Și le scoate în obraji bujori
Și-i duce cu țitera
Pînă la malul cu flori
Și-i botează în apa Nilului din zori
Și-i rodește ca pe măr de soi,
Plînge mică peste pacea lor
Umple iar văzduhul ei
La picioare-și pune clopoței
Să nu calce pe furnici
Și ne dă la toți din turta ei.

între timp

Plantă bună pentru tot ce vrei.
Sparg ghiveciul și te prăsădesc în mine
Chiar lîngă smochinul care a făcut smochine
Pentru că se spune cîteodată
Mai ușor decît orice
Că sîntem pe aici în treacăt și în zbor.

trup și suflet

Și apa curge nu se joacă.
Bine că e curgătoare
Bine c-are pești într-nsa și pescari —
O verigă fără care lanțul
N-ar fi lanț continuu și precis.

Tu mergi perpendicular pe apă.
Din unghiul tău cu apa nasc vapoare
Cu bărcile pe punte ca potîrnichile
Înainte de a le speria careva.

Tu mergi cu sandalele zeiței Atena în picioare,
Cu aceste sandale tocite tu mergi
Din mare te faci mic... și nu cu totul
Și nu cu totul întîmplător
Cînd depășești tu ierbile-n viteză
Roagă-te să ne oprim puțin
Atîta cît să te ridici
Nu-ți vine bine, se cunoaște,
Dar n-am ce face că e adevărat.

BARTALIS IÀNOS

e primăvară

E primăvară, iar e primăvară !
O febră tînără-ți cuprinde inima.
În fața ta pămîntul, mugurii își sparg
lăcătele
și pomii-nting cu crengile în cer.
Acuma să pornești ar trebui
cu iubita și să mergi, să mergi...
Pe cîmp, pe dealuri
cît mai departe.

Să privești
părul verde al cîmpului.
Frunzișul fraged al pădurii,
cum îl resfiră vîntul.

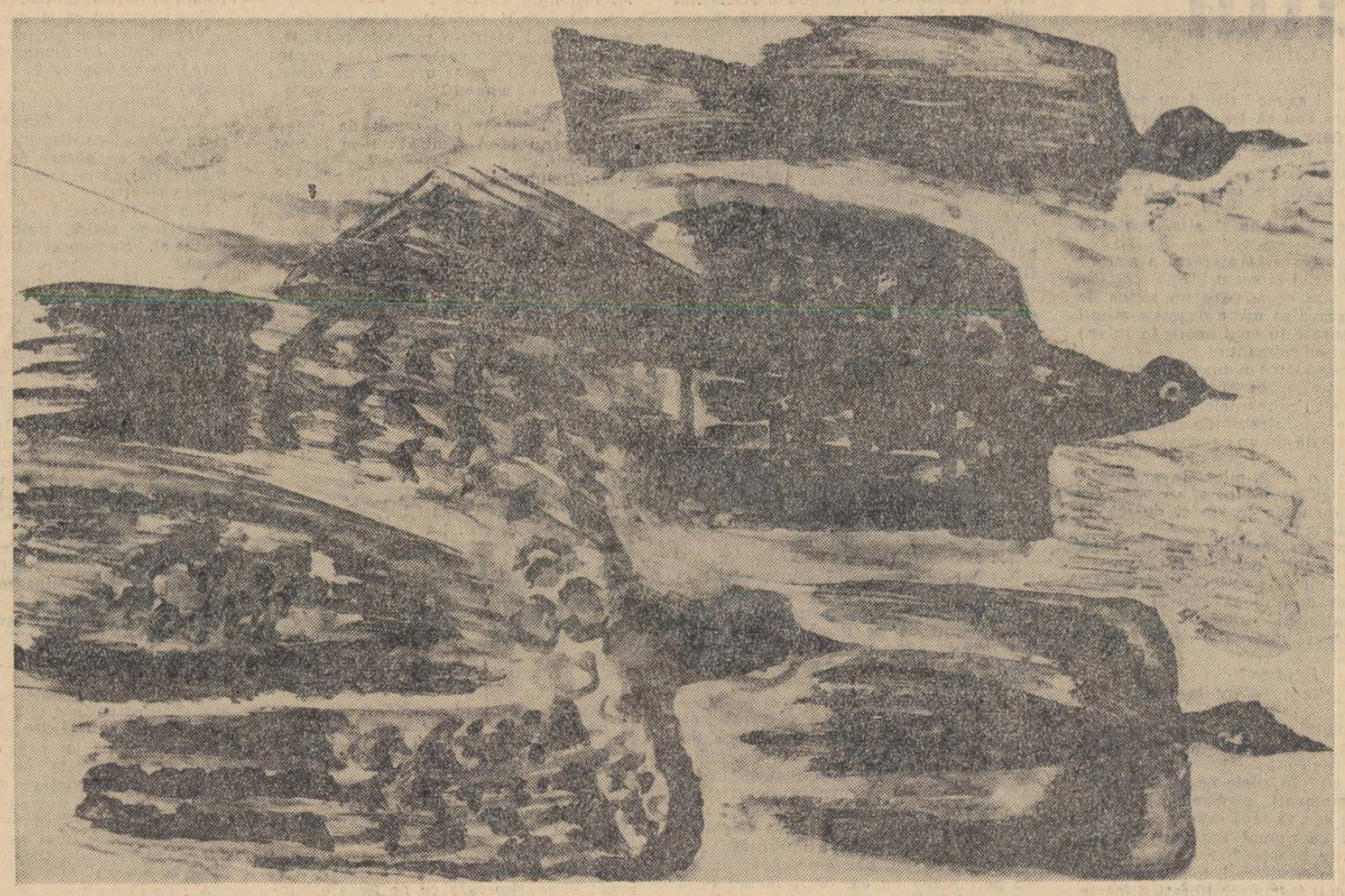
Nu mai încape în odaie bucuria.
E prea mic locul pentru cei patru pereți.
Ar trebui să-ți iei iubita
cu fața-mbujorată,
cu ochii arzători,
și să pornești.

Ar trebui să vezi o căprioară
să bei din apa rece de pîriu.
Să stai întins pe mușchiul verde.

Și să privești, să privești
verdele crud,
cerul imens în sufletele voastre,
și să nu te mai saturi.

O, ar trebui să pornești cu iubita
Frumos și tinerește,
brat la brat,
strălucitor de frumos.

Să mergi pe cîmp.



TEODOR BOGOI: „Vin păsările"

Și să fii bun și să fii mare,
să fii puternic,
ca primăvara
veșnic — proaspătă-n sălbatica-i mireazmă.

Și să iubești, să iubești, să iubești.

În românește de EMIL GIURGIUCA

DAMIAN NECULA

nevralgie

Mă dor în noaptea asta niște sălcii,
Înfipte în pămîntul înghețat.
Vîntul le-a despletit
Viscolul le-a înseninat de frunze ;
Ciinii iernii capilari prin vreme
Ca la scorburi fruntea le-au zidit.

Mă mai dor niște salcîmi și niște plopi
Pe o margine de loc cu umbră vara
Și aș vrea să ning din răsputeri
Ca într-un crăciun, cu vată deasă
Să acopăr pîn'la rugăciuni
Despletita jale de mireasă.

gest bătrînesc

Știind cum stăteau bătrînii,
La pîndă bunăoară,
Tot ațintind auzul
Pe drumuri nebătute
Să afle de dușmani — sînt
Ori prieteni în hotare
Mi-am aplecat urechea
Pe piepturile voastre
S-ascult pe sub izvoare
Din cîmpurile vaste,
Bătaia unui clopot
Chemînd la sărbătoare
Tot clocotul din munca
Sfîrșită peste zi.

Profilul unui original erou

Galeria tipologică, bogat reprezentată în literatura noastră, a țăranului obsedat de patima ancestrală pentru pămînt și-a adăugat prin prezența lui Lae Cordovan (de fapt Niculae Logojan) o valență în plus, caracterologic vorbind o coordonată esențială nouă. Eroul romanului lui Ion Lăncrănjan se manifestă, și se dezvoltă, la interferența dintre două lumi, destinul său profilîndu-se grav pe canavaua largă, de o densă țesătură dramatică, a satului contemporan în plin proces de transformare. Trecerea spre socialism vizează înseși raporturile fundamentale dintre oameni angajînd o adevărată resurecție socială și determinînd prin repercutare asupra personalităților individuale condiția specifică de realizare umană a lui Lae Cordovan care dobîndește astfel un loc aparte, dacă nu cumva unic, în literatura satului românesc. Aceasta în primul rînd prin situarea sa într-un timp istoric crucial, de răspîntie, cînd pe același plan se întîlnesc într-un echilibru nestabil, dar într-o înfruntare deschisă, elementele specifice a două lumi — una în decimare inevitabilă, cealaltă într-o afirmare impetuoasă. Situat la limita dintre două lumi, Lae va suporta deci, răsfrînt asupra propriului destin, întregul proces de „purificare" a conștiinței, nu fără sacrificii și lupte îndîrjite cu propria-i natură, de legile austere ale proprietății pămîntului („**Cine n-are pămînt, nu-l om !**") sintetizînd în sine drumul ascendent în ordine umană pînă la dobîndirea calității de stăpîn al acestuia, într-o înțelegere nouă a sensului noțiunii determinată de condiția angajării conștiinței colective. El face astfel legătura între eroii de tipul lui Ion sau Moromete și întreaga suită de protagoniști ai romanelor dedicate socializării agriculturii, din ultimele două decenii. Vom regăsi deci în personalitatea acestuia o complexitate caracterologică originală care interesează înaintea oricăror calități și scăderi ale romanului.

Romanul lui Ion Lăncrănjan se sfîrșește în momentul cînd eroul acestuia, Lae Cordovan, ia hotărîrea de a se sinucide. Cititorul nu asistă la gestul efectiv al depunerii cererii dar este limpede că o eventuală amînare — ea fiind altfel în firea contorsionată și contradictorie a eroului — chiar dacă va surveni, nu va mai putea anula înțelegerea noului său rost, dobîndită de-a lungul unor zbuciumate frămîntări și dezbateri în forul lăuntric pînă a ajunge la convingerea că locul său este „acolo" cum obișnuia să spună cu îndîrjire și sfială într-o atitudine ce se voia obiectivă și „neutră". Prozatorul întrerupe așadar biografia eroului în punctul nodal al vieții acestuia, înainte însă ca gestul definitiv să se fi săvîrșit. Dar un asemenea final se refuza nefiind necesar. După o demonstrație desăvîrșită, rezultatul ecuației nu mai constituie decît o chestiune formală, el deducîndu-se și impunîndu-se de la sine. O privire dincolo de momentul hotărîrii lui Lae de a se încadra colectivității cooperatiste ar fi fost inutilă și fără îndoială hazardată căci nu mai putea aduce nimic nou în legătură cu ceea ce știam deja despre acest atît de personal personaj. De obicei în centrul romanelor ce își propuneau să înfățișeze procesul de trecere spre socialism a țărănimii noastre, se afla un protagonist care, traversînd momentul cheie al deciderii sale, urma o schemă caracterologică, fetișizată în cele din urmă, ale cărei fațete antipodice ne prezenta un om mistuit de îndoieli, bănuitor și încăpățînat care odată trecut peste linia cumpenei sale se lumina de o prea plină fericire. „Lămurirea" de cele mai adeseori era artificială, contrafăcută. Reușitele genului au încercat evitarea șablonului fără a izbuti să ne ofere însă un personaj de o prezență atît de puternică și de complexă ca Lae Cordovan. Oricum, experiența de viață a acestora pînă la a ajunge să creadă profund în pasul pe care urmau a-l face, era mult mai săracă, uneori chiar mult mai puțin proprie.

Din acest punct de vedere Lae Cordovan are o existență sensibil diferită. El devine figură reprezentativă pentru o anume categorie de țărani și atitudinea sa poate fi înțeleasă numai raportînd-o la cele două lumi fundamental diferite la interferența cărora se situează și a căror raporturi sociale se răsfrîng determinant în însăși concepția sa despre viață.

Întors de pe front, Lae Cordovan este întîmpinat acasă cu dușmănie. Tatăl și fratele îl crezuseră mort și acum nu mai sînt dispuși să-și înjumătățească pămîntul (nici așa nu aveau prea mult), mai ales că Simion, fratele, se însurase dobîndind și partea tatălui pe care urma să-l îngrijească pînă la capătul vieții acestuia. Prezența lui Lae răsturna deci toate planurile închelate ale familiei sale. Hotărît să-și dobîndească cu orice preț partea cuvenită, el va pune mîna pe ciomag să-și facă singur dreptate („**O să vă zdrumic pe toți !... Pe toți ! O să vă zdrumic...**"), și astfel se va angaja într-un îndelungat conflict degradat adesea în bătăi crîncene, cu familia. Îndîrjirea sa pentru obținerea unui petec de pămînt îl apropie mult de Ion al lui L. Rebreanu, care și el în condițiile unei societăți bazate pe relații similare, acționează în virtutea aceleiași legi a pămîntului care îți dă prin proprietatea asupra lui, puterea și siguranța de a trăi. Dacă Ion era mînat, undeva, de o anume sete de parvenire, Lae este străin de aceasta și nu dorește decît ceea ce i se cuvine, puținul lui, pentru a-și putea întemeia la rîndul său, alături de Parasca, fata iubită, și ea săracă, un rost anonim în sat. Dar abia aici conflictul se dublează. Mama fetei nu îngăduie căsătoria cu un om care nu își are pămîntul propriu și Lae se vede astfel pus în situația de a lupta pe un nou plan, nu atît împotriva familiei Parascăi cît împotriva dragostei sale la care însă nu va putea renunța niciodată. În îndîrjirea sa, tînărul Cordovan va ignora un fapt esențial sau în orice caz nu-i va acorda atenția cuvenită ținîndu-se mereu închis în sine, preocupat de propriile probleme și alunecînd spre un egoism dacă se poate numi astfel, al propriului destin („**Fiecare om își are drumul lui și gîndurile lui, fiecare ins în parte !... Altfel nici nu se poate, fiindcă dacă s-ar putea, ar fi altfel, n-ar mai exista atîtea frămîntări și-atîtea zbateri, atîtea învrăjbiri !... Fiecare vrea să trăiască, și dacă nu-l nimicești tu pe cel care-ți stă în cale, te nimicește el pe tine !... Asta-i piesa și-așa-i viața !... Așa o fost, și-așa o să fie întotdeauna !...**"). Deși atent la toate mișcările satului, la tot ce se petrece în jurul său, Lae nu va sesiza esența timpului ce-l străbate și care impune înnoiri în însăși esența raporturilor dintre oameni, astfel încît conflictul său se va întrei, atingînd acum coarda cea mai gravă, căci, dezorientat, el se va situa chiar împotriva mersului înainte al societății rămînînd ca o insulă înfimă într-o vastă întindere de ape clocotitoare. Din complexitatea acestor solicitări se și încheagă personalitatea atît de originală a lui Lae Cordovan.

În timp ce Lae se sbuciumă parcă fără nici un orizont încontrîndu-se cu ai săi și spunîndu-și de fiecare dată : „**o mai trecut un an degeaba și eu nu m-am ales cu nimica. În primăvara asta vreau s-o lămuresc**", satul începe să miște deșteptat de scînteia unor idei noi ce insuflă speranțe („— **Că noi, mă, n-am avut pe nime și niciodată !...**" „— **Am fost bătuți de dumnezeu !...**" „— **Întotdeauna și de fiecare dată !...**" „— **Și dacă nici acuma !...**") După reforma agrară împlinită cu greu în Duna-de-sus unde forțele reacționare sînt puternice, oamenii se așează într-un fel la casele lor privind distant, deși cu simpatie, acțiunile comuniștilor care se afirmă tot mai mult ca forță dominantă în țară. Pe Lae însă, îl afectează prea puțin toate acestea. El nu crede decît în forța pumnului său, în dreptatea sa unică pe care trebuie să o dobîndească și s-o impună singur, la nevoie vărsîndu-și sîngele așa cum au făcut din strămoși toți țăranii. La îndemnul de a se adresa județenei de partid pentru a cere ajutorul în limpezirea situației sale, el replică îndîrjit : „**Județeana n-o să-mi deie grajdu-napoi si nici cărămida și nici pămîntul ! Nici județeana și nici prietenii !... Nimeni n-o să mi le deie înapoi !... Tot eu trebuie să mi le iau, eu trebuie să le plătesc, cu sînge, eu trebuie să mă zbat pentru ele...** Acel **eu accentuat** atîta nu reflectă decît mentalitatea îngustă, produs al individualismului proprietății private, incapacitatea eroului de a crede într-un sprijin dezinteresat din partea cuiva, necum a colectivității. Acestea erau elementele unei noi relații pe care el, deocamdată, era incapabil să le sesizeze în adevărata lor semnificație.

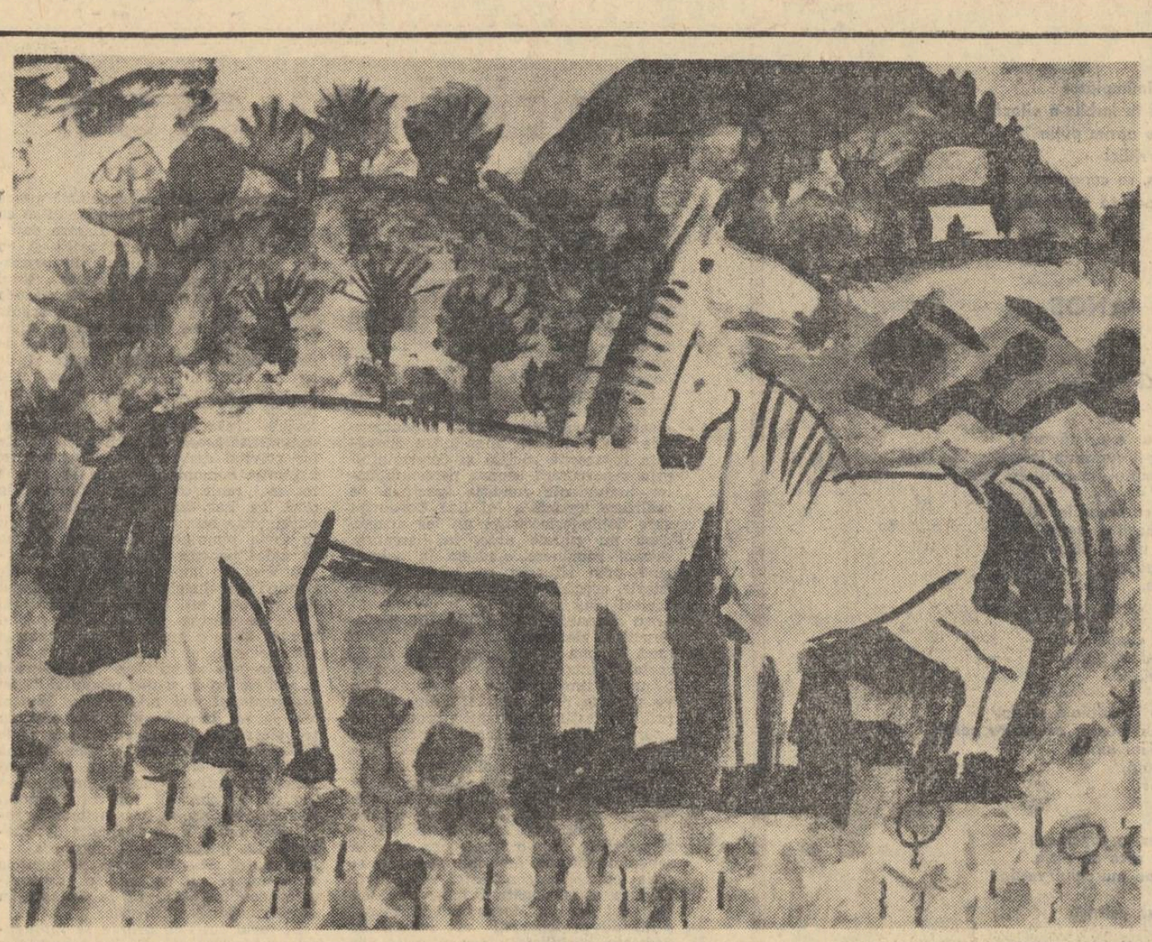
În jurul lui Lae prinde să înmugurească o altă viață. Curios cum îndîrjitul Cordovan se menține mereu în pulsul evenimentelor înregistrînd totul, sesizînd totul fără a reflecta însă mai adînc asupra implicațiilor socialismului în viața satului și, chiar fără adeziunea sa, asupra propriului destin. Altfel, Lae se va găsi în cele din urmă izolat și pustiu, abandonat pînă și de înțelegătoarea și iubita Parască fără de care viața lui ar fi fost lipsită de orizont, și abia atunci va înțelege cu adevărat că nu poate supraviețui singur, că nu poate trăi înafara colectivității și va hotărî să pășească spre „acolo". Dar, cît timp l-a trebuit pentru asta ! mai bine de un deceniu !

Fire independentă și voluntară, Lae se încăpățînează să păstreze intacte, într-o orînduire bazată pe principii diametral opuse celei în locul căreia s-a instaurat, prejudecățile lumii din care venea și care acum nu mai aveau puterea să apere universul său individual. De aceea Lae se va revolta cu ciomagul în mînă, cînd va trebui să cedeze pămîntul, în schimbul altuia, ca urmare a comasării pentru tarlaua vastă a cooperativei. El nu înțelege ideea mare generală a acestei acțiuni și reține doar faptul că trebuie să cedeze pămîntul „— **Și de ce să li-l dau ?... Adică de ce să mi-l ieie ei, tocmai locul ăsta și tocmai mie ?**"). Aprecierea situației o face cu o măsură ce nu corespundea adevărului fiind proprie unei realități depășite, anacronice. De optica aceasta caută să profite reacționarii împingîndu-l în mașinații murdare din care iese cu fața curată numai datorită perspicacității Parascăi. De cooperativă nu se apropie, ne sesizîndu-i exact eficiența imediată și ne avînd nici capacitatea de a privi dincolo, în viitor, dar și din pricina fratelui său care se înscrisese intuind instinctiv aici forța dominantă a satului nou. Toate acestea își au ecou în conștiința lui Lae adunîndu-se într-o curgere freatică de sbucium și neliniște. El urmează o adevărată odisee pînă cînd propria conștiință se limpezește și se purifică dobîndind în final o liniște tonică și un echilibru ferm. În toate acestea un loc important îl ocupă însă prezența Parascăi. Prin ea reușim să descifrăm adevăratul suflet sensibil și delicat al lui Lae, trăinicia sentimentelor pe care le încearcă, candoarea și tăria caracterului său. Cunoscînd această a doua față, intimă, a personalității lui Lae cel încruntat pentru lume și nărăvaș, chiar crud uneori, vom înțelege regretul și durerea pe care o încearcă văzîndu-și fatal schilodit („**Bătrînul se liniștise, dar asta nu-mi adusese nici o bucurie, nici o mulțumire. Noapte de noapte-l visam, chiar dacă nu mă gîndeam la el, chiar dacă-l ocăram în timpul zilei. Mă pomeneam cu el în fața mea, în vis, și-ncepeam să stăm de vorbă, uneori, cumsecade, omenește**"), ca și pașii făcuți spre împăcarea, de atîtea ori neizbutită, cu fratele său Simion.

Lae Cordovan este sensibil, chiar liric în fața naturii. El știe nu numai să lucreze pămîntul și să se bată pentru el dar știe să-i asculte și freamătul, suflarea, găsindu-se legat prin însăși viața sa de această natură pe care o percepe cu un ochi fin și cu o gingășie rară. Dragostea pentru Parasca are ceva sfînt, și numai simpla ei prezență face ca pentru Lae, lumea să capete alte dimensiuni și alte mișcări, înțelese numai pentru el, într-un omagiu adus iubirii, ca în basme : „**Pe drum, înaintea ei, nu mai era nimeni. Și nici în urmă. Și-naintea ei, însă, și în urmă, dar mai ales înainte, toate se deschideau, parcă le-ar fi dat cineva la o parte, cu mîna, să-i facă loc, să treacă. Drumul se așternea înaintea Parascăi, drept și neted, lărgindu-se mereu, pe măsură ce înainta ea, pe măsură ce se apropia. Iar holdele și cucuruzăle se legănau într-o doară, foșnind molcom, îmbietor**". Sentimentul dragostei îl încearcă amîndoi realizînd un cuplu de o mare puritate și pasiune („**Nu știu cum se făcea, dar dacă-i era cald unuia dintre noi, îi era cald și celuilalt, pînă-n adînc, pînă-n măduva oaselor. Dacă-i era frig unuia, de asemeni. Lumea din jur nu mai exista. Nimic nu mai exista afară de noi și de înfrigurările noastre subțiri și neliniștitoare...**"), de o frumoasă înțelegere morală reciprocă.

Construcție de amplă dezvoltare epică, romanul **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan se distinge între operele ce-și propuneau o desbatere problematică și de idei apropiată, reprezentînd o reușită tocmai prin panoramarea, privită din interior, a vieții satului românesc, într-o îndelungată perioadă de timp ce coincide cu etapa cea mai frămîntată și desigur cea mai importantă pentru țărănimea noastră — trecerea spre o nouă formă de organizare, socialistă. În centrul acestei epopei cum au numit-o unii, sau cronică a evenimentelor cruciale ale satului românesc de după război, cum au numit-o alții, se impune figura unui personaj complex, de o autenticitate reală, izbutit profil al țăranului sărac ce traversează un drum sinuos pînă la dobîndirea unei conștiințe a demnității sale umane, proprii timpului în care trăiește. Lae Cordovan este, astfel, o figură reprezentativă ce se impune ca o reușită a prozei românești actuale.

C. CUBLEȘAN



TEODOR BOGOI: „Prietenii"

Adela și necunoscutul

Holul unui apartament de bloc. Pe un fotoliu, în capot, legată la cap, ca după baie, o femeie de 36—38 de ani. Caută un post la aparatul de radio de pe măsuța de-alături. Își aprinde-o țigară. Sunet lung de sonerie. Se ridică plictisită și se duce la ușă.

ADELA (vorbind fără să deschidă ușa): Cine e ?

NECUNOSCUTUL (de-afară): O caut pe doamna doctor Palade. Pentru o consultație.

A.: La ora asta nu dă consultații.

N.: Vă rog, vă rog din suflet, e vorba de ceva urgent !

Adela deschide ușa, fără entuziasm; în cameră intră precipitat, îmbrîncind-o aproape, un bărbat într-un trenci, cu mîna stîngă bandajată într-un fular.

A. (privindu-l dezaprobator): Nu pot spune că nu ești un gentleman, domnule. Parc-ar da turcii.

N.: Iertați-mă, vă rog ! Cu doamna doctor.

A.: Mda. Eu sînt doamna doctor. Ce s-a-ntîmplat ?

N.: Cred că mi-am fracturat mîna. Afară plouă și-am alunecat.

Adela se uită la hainele lui care sînt ușor stropite de ploaie, dar perfect curate.

N. (după un moment de gîndire): N-am căzut, m-am izbit puternic cu mîna de-un felinar.

A.: Cred c-ai citit pe ușă ce specialitate am. Nu mă pricep la fracturi. Așa că...

N.: Vă rog, dați-mi voie să mă odihnesc o clipă.

A.: Poftim. **(Îi arată un fotoliu; ea stă stînjenită în picioare.)** Cu două etaje mai sus stă un chirurg, mai bine du-te la el.

N.: Am fost, am sunat, dar n-a răspuns nimeni.

A.: Nu se poate. **(Se uită la ceas.)** La ora asta are consultații. Să-i dau un telefon.

N.: Nu vă deranjați, lăsați. **(După un moment de tăcere.)** Poate-mi dați un calmant.

A.: „Calmantele" mele sînt prea tari. Ai risca s-adormi.

Necunoscutul tace și nu dă nici un semn că vrea să plece. Adela își scoate basmaua din cap, își trece mîinile prin păr, mai așază cîte un lucru prin cameră, nițel impacientată.

N.: Poate se duce servitoarea dumneavoastră la farmacia din colț, să-mi ia ceva.

A (privindu-l uimită de-ndrăzneală): N-am servitoare. N-am pe cine să trimit.

N.: Păcat. Mă doare grozav.

A.: Îmi pare foarte rău. **(Replicile sînt tăioase și nerăbdătoare.)** Să-i telefonez totuși doctorului Grigoriu. **(Pune mîna pe receptor.)**

N.: N-o să-i telefonați. **(Se ridică, îi ia receptorul, îl pune-n furcă, se retrage de-a-ndaratelea și scoate telefonul din priză.)**

A (pălind): Ce-nseamnă asta ?

N.: Înseamnă că aveți să v-așezați jos și să m-ascultați cîteva minute.

A.: Domnule, dar eu trebuie să plec într-un sfert de ceas de-acasă. **(Tonul ei se-mblînzește: se poartă cu el de parc-ar fi nebun.)**

N.: N-o să mai plecați. Nu vă uitați speriată. Sînt în toate mințile.

A.: Am bilete la teatru, m-așteaptă cineva.

N.: Îi dați un telefon și-i spuneți că s-a ivit ceva neprevăzut...

A.: Neprevăzut, într-adevăr... **(Dă a pagubă din cap.)**

N.: Și că nu mai puteți merge.

A.: Și dacă n-am să fac așa ?

N. (scoțînd repede un revolver din buzunar): S-ar putea să vă pară rău.

A. (pălește): Post-mortem.

N. (făcîndu-i semn să ridice mîinile sus): Dumneata nu crezi în viața veacurilor ce va să vie ?

A. (furioasă): Uite ce e, domnule, cred că ți-ai bătut joc destul ! La urma urmei cine ești și ce vrei ? Mai ales ce vrei ?

N.: O clipă și-am să-ți explic.

A.: Vrei bani ? Am foarte puțini în casă. Dacă ești un borfaș ordinar **(se uită la el)** te-ar putea interesa și ăia. Ți-i dau și gata. Vrei lucruri ? Ce vrei ?

N.: Am aerul unui borfaș ordinar ?

A. (luîndu-i seama): Nu, la drept vorbind, nu.

N.: Și ce aer am ?

A.: Nu știu și nu mă interesează.

N.: Ce aer am ? **(Vocea lui e foarte interesată.)**

A.: Nu e de loc comodă poziția asta **(Stă cu mîinile sus.)**

N.: Dacă-mi dai cu ce să ți le leg, ai să le ții în jos.

A.: Cu cordonul capotului.

Necunoscutul îi leagă strîns mîinile și-i face semn să se așeze-n fotoliu.

N.: Ce aer am ?

A.: De fanatic.

N.: Spuneai că te-așteaptă cineva la teatru. Ce număr de telefon are ? **(Face un gest spre priza aparatului și pune pistolul pe masă foarte aproape de el.)**

A.: Nu m-așteaptă nimeni. Voiam să pleci, de-asta am spus.

N.: Precis ?

A.: Precis.

N.: Și nu trebui' să vină nimeni ? Vreau să spun nu stai cu nimeni în apartament ?

A.: Cu nimeni. Și-acum ce vrei de la mine ?

N.: Vreau să rămîn aici cîteva minute, cîteva ore, poate cîteva zile. Depinde.

A.: Nu mai spune ! **(Dînd cu ochii de pistol îi pare rău că i-a scăpat replica.)**

N.: Îmi pare rău că trebui' să te incomodez, dar **trebuie** să rămîn aici. Nu pari încîntată.

A.: Ai omorît pe cineva ? Ai spart o bancă ?

N.: Poate că și una și alta. Poate că nici una nici alta.

A.: Și isprava asta ai făcut-o acum ? Te fugăreau cînd ai sunat ?

N.: Cam așa ceva. **(Are un rictus de durere, încearcă să miște degetele mîinii stîngi înfășurate în continuare în fular.)** Dă-mi totuși un calmant.

A.: Ți-am spus că n-am calmante, am numai anestezice. În specialitatea mea n-am ce face cu calmantele.

N.: Nu te-am întrebat de specialitatea dumitale. Mie dă-mi un calmant.

A.: N-am.

N.: Dă-mi o doză mică de anestezic.

A: Dezleagă-mi mîinile.

N.: Mergi cu ele legate și du-mă la dulapul unde le ții.

Trec în camera cealaltă, se-ntorc după o clipă, se-așază din nou la locurile lor.

A.: Spune-mi cine ești și ce-ai făcut ? Cred că am dreptul să știu și eu cui „ofer" ospitalitate !

N.: Să zicem „un fanatic", cum ai spus dumneata.

A.: Care-a făcut ce ?

N.: Cine știe prea multe moare devreme.

A.: Te rog nu mă trata ca pe-o idioată!

N.: După părerea dumitale ce poate face un fanatic :

A.: Știu eu ? În zilele noastre **(se gîndește un moment)**, probabil să-i salte pe nemți în aer, să facă sabotaje, știu eu.

N.: Crezi că numai fanaticii fac așa ceva în zilele noastre ? Eu cred că și oameni foarte echilibrați, foarte cuminți.

A.: Oamenii foarte echilibrați și foarte cuminți își văd de pielea lor și nu umblă după fapte măreț și după **vivere pericolosamente**, cu voia dumneavoastră. **(Îi salută ironic, înclinînd capul.)**

N.: Probabil că dumneata ești unul din oamenii ăștia cuminți, care trăiesc la căldurică și habar n-au de ce se petrece-n afara lor. Să știi că sînt unii care duc o viață periculoasă fără să fie adepții devizei **vivere pericolosamente.**

A.: Și-atunci de ce-o fac ?

N.: Pentru că, să zicem, nu le place nedreptatea, nu le place fascismul.

A.: Și devin campionii dreptății cu șanse de reușită de 0,001 la mie.

N.: Dumneata n-ai lupta pentru șansa asta redusă ?

A.: Nu.

N.: Crezi că nu merită ?

A.: Sînt sigură. Pe lume au să fie totdeauna nedreptăți.

N.: Și dacă totuși n-au să mai fie ?

A.: N-are nevoie de principii, trăiește. Dumneata, la sfîrșitul vieții, care promite să nu-ntîrzie prea mult **(arată din ochi spre revolver și spre mîna bandajată)** ai să descoperi că bagajul dumitale e-o lungă listă de principii; ai să le pui pe foc și-ai să mai descoperi că le-ai și călcat pe toate ca să poți supraviețui.

N.: Nu mi-ai răspuns dacă viața dumitale, „supraviețuirea" dumitale te mulțumește.

A.: N-am obiceiul să fac confidențe. Dar dacă mi se cer, și mai ales cu pistolul pe masă... Ei bine, nu mă mulțumește. Se reduce exact la enumerarea dumitale de adineaori, dar am luptat din greu ca să-mi fac rost de viața asta. Am învățat, m-am milogit, m-am umilit, m-am culcat cu bărbați bătrîni, urîți și dezgustători, am mințit.

N.: Ai și furat ?

A.: Pentru mine minciuna e tot un furt. Furt din bunăcredința oamenilor. Material, n-am furat, dar nu mă mîndresc cu asta.

N.: Și cu ce te mîndrești ?

A.: Cu nimic.

N.: Și nu ți-e rușine de-o viață în care nu te mîndrești cu nimic ?

A.: Nu mi-e rușine. Nu-mi **mai** e rușine.

N.: Și cînd a-ncetat să-ți mai fie ?

A.: Nu e un moment precis. Cu timpul.

N.: Și ca s-ajungi aici crezi că merita să faci ce-ai făcut ?

A.: Cred că nu.

N.: Și dac-ar fi s-o iei de la-nceput ?

A.: Cred c-aș face la fel. Supraviețuirea e singura mea formă de-mpotrivire. Prima oară cînd a pus stăpînire pe mine ideea supraviețuirii, pe care nu știam cum s-o numesc atunci, eram în clasa a IV-a primară. Fusese o epidemie de febră tifoidă-n școală. Cînd m-am trezit, după trei săptămîni din boală, am aflat că muriseră o mulțime de colege de-ale mele. Nu pot să-ți spun ce bucurie m-a apucat ! Eu le supraviețuisem, eu fusesem mai tare ! Eu, o prăpădită și-o sărăcie, trăiam, iar fetele unor oameni bogați muriseră !

N.: Și de-atunci ?

A.: Nu mă-ntrerupe. Mi se făcea într-un fel dreptate, aveam și eu o dată ceva ce nu puteau avea ele. **(Îl privește.)** Te uiți la mine cu o anume repulsie; nu-mi pasă de repulsia dumitale. Oamenii vor să pară mai buni decît sînt, eu nu vreau. Pe mine nu mă interesează viața trăită pentru alții, eu vreau să trăiesc cît mai mult, ca să văd cît mai mult.

N.: La ce-ți folosește să vezi, dacă-azvîrli totul ca-ntr-o magazie părăsită ? Dumneata pentru ce trăiești, sau pentru cine ? Unii au măcar o pisică, un cîine... Dumneata pe cine ai ?

A.: N-am pe nimeni.

N.: Nici măcar din punct de vedere burghez nu te-ai realizat: n-ai bărbat, n-ai copii.

A.: De unde știi că n-am avut ?

N.: Pentru că cine a mai avut mai are. De familie nu te lecuiești așa de ușor, oricît de convenționale ar fi relațiile ei.

A.: O familie-a mea n-am avut niciodată. De cînd a murit mama nu mai am pe nimeni.

Ileana Vulpescu

N.: Și frații ?

A.: Ne vedem rar.

N.: Fiindcă sînt săraci ?

A.: Fiindcă nu mai avem ce ne spune. Și dumneata ?

N.: Eu ?

A.: Da, dumneata.

N.: Ce vrei să știi ?

A.: Ce meserie ai ?

N.: Sînt inginer chimist. Părinții mei sînt prima generație încălțată, ca și dumneata. Numai că ei n-au banii dumitale și n-au lucruri „rafinate" cum ai dumneata. Au încă scoarțe pe jos, n-au ajuns la persane și la mobile **Empire.** Altminteri la fel de nemiloși ca și dumneata. Mai degrabă ar vedea un om mort decît să-l lase singur în casa lor. Păstrează totul, economisesc totul. Se cred nemuritori. Nu tresar la nimic, nu-i îngrijorează nimic.

A.: Nici soarta dumitale ?

N.: De ce crezi că i-ar îngrijora soarta mea ? Îi îngrijorează ca pe fiecare burghez: să nu i se piardă continuitatea biologică.

A.: Nu știu de ce ți-nchipui dumneata că burghezii ăștia sînt cea mai abjectă speță. Crezi că ceilalți sînt altfel ?

N.: Dacă nu sînt trebuie s-ajungă altfel.

A: Și te-ai apucat să-i ajuți dumneata ?

N.: Da, m-am apucat să-i ajut eu.

A.: Și ce faci pentru asta ?

N.: Le pun la dispoziție ce am: viața și cunoștințele mele.

A.: Cunoștințele înțeleg să le pui la dispoziția cuiva, fiindcă nu se epuizează prin împrumut.

N.: Sînt și oameni care oferă tot, doamnă doctor. Ca-ntr-o mare iubire. Dumneata dac-ai iubi un bărbat, pe mine să zicem, n-ai face nimic pentru cauza lui ?

A.: Aș face pentru el și pentru dragostea noastră nu pentru „cauza" lui. Cauza lui ar fi cauza mea atît cît l-aș iubi. **(Se uită la ceasul de pe masă.)**

N.: Am impresia că te-am plictisit.

A.: Dacă ai de gînd să rămîi aici cîteva zile ai să mă ții tot timpul cu mîinile legate ? N-ai nici un pic de-ncredere-n mine ?

N.: N-am dreptul să am.

A.: Ce nu-ți dă acest drept ?

N.: Soarta unor oameni care depind de mine. Orice greșeală a mea îi poate pierde.

A.: În fața unor principii atît de înalte m-aș simți ridicol de burgheză să-ți cer voie să stau în casa mea cu mîinile libere și să fumez o țigară.

Necunoscutul are un moment de ezitare, vrea să se ridice, se răzgîndește.

A.: Ai uitat un singur amănunt: puteam să țip. Dac-aș fi vrut să te pierd, aș fi putut să țip. Ce-ai fi făcut atunci ?

N.: Aș fi tras.

A.: S-ar fi auzit, ar fi venit vecinii, te-ar fi prins, și acum n-ai sta comod de vorbă cu mine. Ai fi la Siguranță.

N.: Nu s-ar fi auzit.

A.: Ba da. E foarte-aproape de intrare.

N.: De ce n-ai țipat ?

A.: În primul moment — din cauza bunei credințe. Erai un accidentat care cerea ajutorul primului medic ieșit în cale. Apoi — din cauza surprinderii. În a treia fază — de curiozitate. Știu c-ai să rîzi, dar fiecare femeie își visează o aventură de felul ăsta, mai ales în prima tinerețe. Necunoscutul înarmat care declanșează o mare pasiune. Pe urmă, am vrut s-aud o poveste care să nu semene cu a mea.

N. (cu o voce înțelegătoare): Voiai un episod senzațional în viața dumitale anostă.

A.: Cum de ți-ai dat seama că viața mea e-atît de anostă ?

N.: Din vorbe, din zîmbete, din mici gesturi.

A.: Gesturi, cu mîinile legate !

Necunoscutul se apropie și-i dezleagă mîinile. Adela și le fricționează și-și aprinde-o țigară.

A.: E mai bine așa. Nu vrei să-ți văd mîna ?

N.: N-ai ce să-i faci, numai dacă ai avea niște apă de plumb.

A: N-am.

N.: Atunci stai liniștită.

A.: Ce-ai făcut de fapt ?

N.: Să zicem că n-am făcut nimic. Și c-am venit aici numai ca să-ți procur dumitale un episod „memorabil". Ai să-ți aduci aminte de mine, nu ? Aș vrea să-ți las o amintire frumoasă. Iartă-mă că te-am brutalizat un pic.

A.: Crezi tot ce-ai spus despre mine ?

N.: Ai să te superi dac-am să-ți spun că mi-e milă de dumneata ? **(Adela tresare.)** Te-am supărat ?

A.: M-ai mîhnit.

N.: N-am vrut să-ți fac nici un rău.

A.: Nu-i nimic. Trebui' să ne-nvățăm și cu mila și cu disprețul. **(Necunoscutul o privește cu părere de rău.)** Mie mi-e foame. Hai cu mine în bucătărie să pregătesc ceva.

N.: Du-te singură.

Adela se ridică, zîmbește și trece pe lîngă el. Necunoscutul îi sărută lung mîna.

A.: Nu te simți obligat.

Necunoscutul își virâ pistolul în buzunar, se plimbă prin cameră, pune telefonul în priză, ridică receptorul, cu dreapta, formează un număr.

N.: Alo, Șerbane, tu ești ? Da, da, eu. Perfect. Eu sînt în blocul unde m-ați lăsat. Da exact. La etajul I, apartamentul 4, la doctorită. Să fii aici la 7.30 neapărat cu... Da, da... Suni de două ori întrerupt. Atenție. **(În momentul ăsta ușa dinspre bucătărie se deschide ușor; apare capul Adelei care ascultă atent.)** Cucoana de-aici nu știe exact ce-i cu noi, așa că... **(Vrea să mai adauge ceva.)** Da, da... Te-aștept.

Adela închide ușa. Necunoscutul se plimbă prin cameră. Adela deschide ușa, aduce o tavă cu mîncare și-o sticlă cu vin. Toarnă în pahare.

A.: Ai omorît pe cineva în aventura asta ?

N.: Nu.

A.: Să te cred ?

N.: Crede-mă. Poate astă seară merit mai mult ca oricînd să fiu crezut. **(Adela îl privește cu amărăciune, dar și puțin amuzată; îi dă un pahar în mînă. Necunoscutul privește cu suspiciune lichidul; Adela înțelege și gustă și din paharul lui.)** Pentru ce să-nchinăm ?

A.: Pentru ce vrei dumneata.

N.: Pentru cel mai senzațional episod din viața dumitale. **(Bea. Sonerie lungă. Ei nu se mișcă.)**

A.: Ce să fac ?

N.: Așteaptă. Mai e vreo ieșire, vreun balcon ?

A.: Nu.

Soneria nu se oprește; bătăi în ușă: „Deschideți, poliția".

N.: Du-te și deschide.

A.: De unde-au aflat ?

N.: Ce importanță mai are ?

Adela merge la ușă. Necunoscutul, în spatele ei scoate revolverul, azvîrle fularul care-i acoperă mîna stîngă și trece în dosul ușii.

A. (deschide ușa): Ce doriți ?

Patru agenți în civil o-mbrîncesc și intră-n apartament. Necunoscutul încearcă să fugă, unul din agenți îl vede și trage. Necunoscutul cade după ce iese din apartament.

Se aude cum se rostogolește pe scară.

A. (pentru sine): Tocmai astă seară, cînd jucase cel mai frumos rol din viața lui ! Poate singurul.

OFICIUL NAȚIONAL DE TURISM

vă recomandă să petreceți concediul dv. pe litoral la

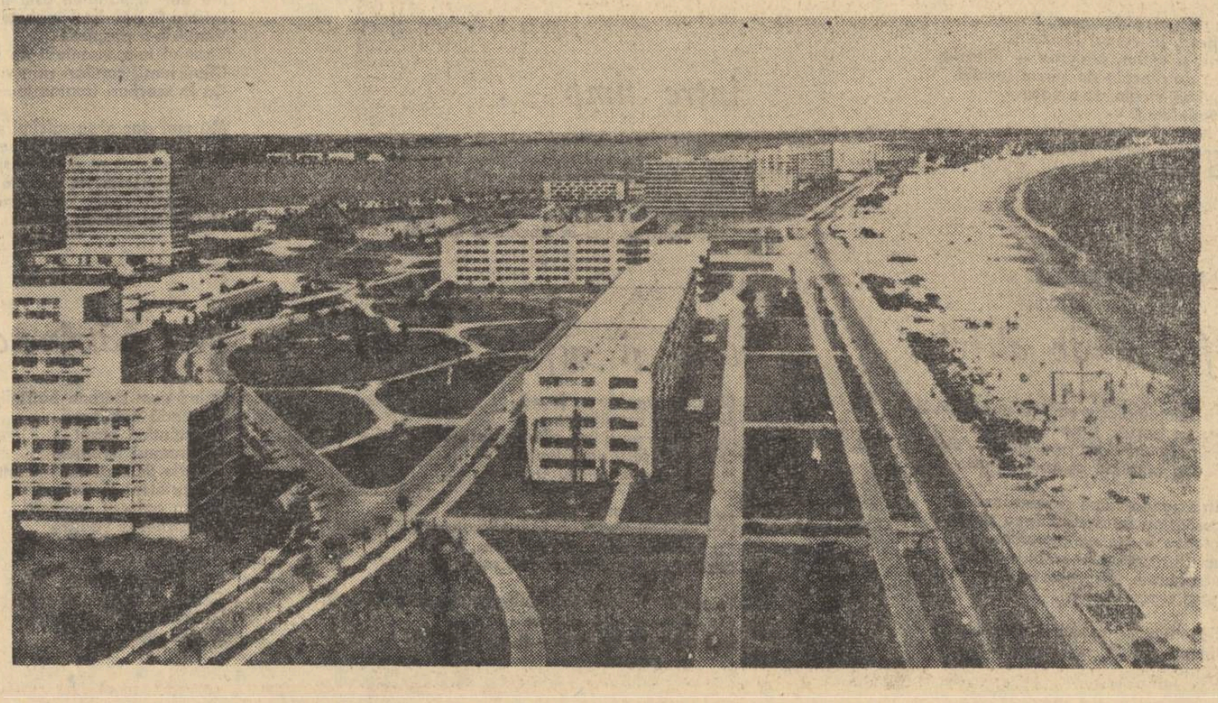
MAMAIA ● EFORIE NORD ● EFORIE SUD

în perioadele 15 mai — 15 iunie și 1 — 30 septembrie

- Cazare în hotelurile cele mai bune.
- Beneficiați de tarife reduse pentru cazare și masă.
- 50 la sută reducere la transportul pe C. F. R. și cu autobuzele I. R. T. A.
- Excursii agreabile în Delta Dunării, la Adamclisi, Histria, Calatis precum și la VARNA în R. P. Bulgaria.

Agențiile și filialele O. N. T. au pus în vînzare bilete pentru aceste perioade

Reținеți din timp bilete !



Au pornit rîurile pe sub munţi

Ziua de 31 martie începe obişnuit, cu ochii cîrpiţi de somn, pentru că rareori evenimentele mari îşi croiesc hainele pe măsura lor. Văile rîurilor Doamnei, Baciu, Cernat, Draghina fumegă secate de apă. Miazmă de strat subacvatic, de alge, de preistorie. Uriaşii bolovani albi de piatră, opriţi pentru totdeauna din rostogolirea lor, agonizează în ultimii pumni de apă după ce s-au istovit zadarnic să se afunde în mîl. Cîte un păstrăv fulgeră între două băltoace, ca să rămînă pînă la urmă inert pe nisip, inutilă săgeată de argint. Hotar de ere geologice, cum bătrîna planetă a cunoscut multe, la intervale de sute de mii de ani.

Azi-noapte la ora 2,30 fix, s-au închis porţile în calea apelor din bazinul Făgăraşului de pe stînga Argeşului. După ce-i fusese furat Oltului rîul Topolog, alte ape porneau acum pe sub pămînt spre prima mare a Carpaţilor meridionali.

Pentru a se ajunge aici pe fiecare rîu a trebuit să se construiască cîte un baraj, iar între ele să se sape o galerie de aproape 20 km. care poartă în circă masivi munţoşi înalţi de multe sute de metri.

De acolo de unde se opreşte legenda

Ca toate din lume rîurile noastre îşi au origina bogat reprezentată în mitologia populară. După una dintre variante ar fi vorba de o familie transformată în ape în urma unui blestem care-şi aştepta dezlegarea. De aici zbuciumul lor continuu, prăvălirea năvalnică ; se căutau, se chemau, îşi plîngeau aleanul, sau zdrumicau stîncile cu furie.

După folclor nu se umblă cu teodolitul, cu pikamerul şi cu lada de dinamită. Cei cîţiva bărbaţi care urcau pe Valea Cernatului, într-o zi din augusgt 1961, nu erau porniţi să înnoade legendele, poate că nici nu ştiau legenda riurilor din Făgăraş şi în mod sigur nu bănuiau că la rîndul lor încep una nouă.

Erau printre ei doi ingineri, se întîmplase ca amîndoi să fie oacheşi, Fota Dionisie, înalt şi slab ca un ogar, şi Stricher Petre, mărunt şi îndesat, cu pieptul păros ca o coamă de mistreţ. Mai erau cîţiva dulgheri, uh topometrist, un artificier şi o femeie — care se întîmplase să fie şi ea tot oacheşă şi cu sprîncenele stufoase — pe post de bucătăreasă.

După multe ceasuri de mers pe locuri fără drum şi fără cărare, prin albia rîului, cînd prin apă, cînd pe prund, au ajuns la punctul numit apoi, lotul Cernat.

Au lăsat raniţile şi inginerul Fota a început să măsoare pămîntul cu picioarele lui lungi de cocostîrc, inginerul Stricîer a pus mîna pe un tîrnăcop, dulgherii au cioplit nişte ţăruşi, artificierul a îngropat lădiţa cu dinamită, iar femeia cu sprîncenele stufoase a aprins un foc de vreascuri pentru cine vrea să-şi încălzească şunca, marinata de peşte sau iahnia de fasole din cutiile de tablă.

„Gura galeriei din amonte" (tîrnăcopul bătea în stîncă şi din muchia lui săreau scintei) „Gura galeriei din aval" (un X cu vopsea roşie) „Barajul" (un muşuroi ca de cîrtiţă, cu un pietroi în vîrf), „Cantina, staţia de compresoare, baia, dormitoarele, atelierul mecanic, atelierul electric, halda (cîte un ţăruş de coajă pe el bătut cu tîrnăcopul pe lat).

S-au trîntit noaptea pe cetină, în jurul focului. Poate că au dormit, poate că nu au dormit, cîte nu vor fi visat, la cîte nu s-or fi gîndit, orice în afară de legenda care aştepta nişte uriaşi buni şi frumoşi să scormonească în măruntaiele pămîntului, ca să dezlege blestemul apelor despărţite.

„Aşa se scrie istoria"

Chemarea şantierelor are în ea ceva infailibil, împleteşte dorinţe, interese, vanităţi, datorii, căutări, senzaţii, inedit, mîndrie, sacrificiu, atîtea fibre senzoriale, volitive şi raţionale încît nimeni n-ar putea să le de-a de rost. Din ele rezultă un cablu atît de solid încît arareori se întîmplă să se reteze.

Inginerul Fota Dionisie, primul şef al lotului Cernat, nu era un om lipsit de simţul umorului. Avea o vorbă a lui „aşa se scrie istoria" pe care am auzit-o ultima dată de la el cînd elicopterele zburau pe Valea Argeşului cu stîlpii de înaltă tensiune. Dar asta s-a întîmplat peste patru ani, cînd el îşi făcea bagajele ca să plece şi de la Rotunda, ultimul lot pe care l-a condus.

Toamna a sosit repede pe valea Cernatului, cu ploi lungi şi îngheţate. Oamenii s-au mutat în cort, apoi s-au strîns într-o cameră de baracă din bîrne verzi, care musteau răşină. Puneau seara cutiile goale de conservă sub streaşină să strîngă apă de spălat, ţineau la limpezit apa din rîu ca să aibă de băut.

Primele materiale au fost transportate pe spinarea asinilor, o turmă de măgari împrumutaţi de la o exploatare forestieră din împrejurimi. Apoi au început să detune munţii şi s-a tăiat în stîncă drum pentru camioanele grele sub care duduia pămîntul în timp ce transportau prefabricate pentru locuinţe, cazane pentru compresoare, locomotive de mină, ciment, vagoneţi, cintre, agregate, tuburi de aeraj, alimente, lăzi cu explosiv şi lăzi cu sticle de bere.

„Aşa se scrie istoria" ; de ce se scrie asa tovarăşe inginer, ce te-a adus aci să bei apă cu pumnul şi să-ţi speli singur cămaşa pe pietrele albe ale rîului ?

Petre Stricher pufneşte pe nări ca un bursuc şi îşi freacă pieptul păros ca o spinare de mistreţ. Zice „eu ştiu ?" tărăgănat şi supărat ca să evite vorbele mari.

Fota Dionisie a lucrat în cariera de marmură de la Ruşchiţa, unde a dobîndit certitudinea unui specialist de înaltă clasă. Spune că acolo nu mai avea ce să facă, adică nu mai avea cum să-şi verifice posibilităţile, pentru că nu se mai puneau probleme deosebite.

Mintea — zice — este ca un castor

Ioniţă Marin

care dacă nu roade i se tocesc dinţii. Aşa că şi-a trimis copilul la bunici, nevasta a trimis-o la facultate şi el a venit să ronţăie cu colţii inteligenţei în stînca dură din cheile Cernatului, trecînd peste oferta unei asistenţe în învăţămîntul superior.

Terminînd facultatea, soţia renunţă la nişte posibilităţi de afirmare rapidă şi vine după bărbat, acceptînd cea mai modestă muncă pentru un absolvent al Institutului de artă plastică, profesor de desen la o şcoală din mediul rural. Dar aceasta nu se petrecea la Cernat, ci pe Valea Argeşului, la Rotunda, cel mai dificil punct de lucru pe atunci din cîte avea hidrocentrala.

Ulterior Fota a fost luat la un institut de cercetări din Bucureşti.

Impozant în hainele lui elegante, cu părîrie la modă. Ar putea fi fericit (două dintre studiile sale au fost foarte apreciate şi trecute în producţie), dar nu-i dă pace nostalgia şantierului. „Ai citit — spune — Omul amfibie ? parcă am nişte bronhii prin care nu pot respira decît în atmosfera de acolo".

Copilul Cernat

Barajul şi-a tras în canaturi poarta. Rîul rămîne o clipă încremenit de uimire, apoi începe să se învîrtejească spumegînd şi în cele din urmă se aruncă în gura neagră a galeriei cu voluptatea fatalităţii sau a dorului de aventură.

După zece mii de ani, pietrele de pe fund se scaldă din nou în boarea vîntului.

Toate satele din împrejurimi s-au adunat pe maluri, pînă departe în cîmpie la confluienţă, să fie martore momentului unic din istoria acestor rîuri.

Tăcerea de început de leat este spartă brusc în cioburi de tribul sălbatic al copiilor, care, după ce au privit un timp cu ochii miraţi cum se retrag apele, se aruncă în prund după peşti. Cine i-ar mai putea stăpîni ? Nici nu încearcă cineva. Cad, se îmbrîncesc, scormonesc pe sub bolovani, se stropesc, se udă, păstrăvul alunecă printre degete.

Care dintre ei va fi fiind Cernat, copilul ? Pentru că unul dintre ei se numeşte Cernat. Este primul copil care s-a născut în colonia din cheile rîului, la lumina lămpaşelor de mină, atunci, în primele zile ale începutului. Şi astfel rîul, înainte de a dispărea din lume, şi-a remis numele oamenilor, ca să rămînă pentru veşnicie.

TEODOR BOGOI: „Amintire"

Letopiseţ

Motorul compresorului de la Cernat s-a pornit la 21 aprilie 1962, ora 15. Pornirea s-a făcut de către mecanicul Gh. Ologu, în prezenţa maistrului Gh. Chiribău. Funcţionează bine.

★

18 aprilie 1962. În galeria Cernat — aval oamenii din brigada lui Gh. Burcă au reuşit să înainteze cu 4,30 m. pe zi.

★

14 mai 1962. O caravană cu cai poposeşte în cheile Vilsanului, locul unde se va deschide un nou lot.

★

„Mi-am făurit tăria mea cu o daltă.
Cu care am rupt urcuşul către soare"
M. Macovei, mecanic, iulie 1962.

★

25 iulie 1962. A sosit o locomotivă Diesel şi un încărcător de mînă la lotul Cernat.

★

26 iulie 1962. Se dă în folosinţă podul provizoriu peste rîul Doamnei, la care a lucrat echipa de dulgheri a lui Ion Baltag.

★

30 noiembrie 1962. În galeria Bradu s-a obţinut un avans de 55 m.l. pe lună.

★

1 decembrie 1962. S-a terminat montarea maşinei de extracţie la puţul Vilsan.

★

6 ianuarie 1963. La Cernat s-a ajuns să se poată da cîte două atacuri pe schimb.

★

Între 12 şi 18 ianuarie au fost întrerupte lucrările la rîul Doamnei, pentru că a îngheţat conducta de apă. De vină se face în primul rînd şeful de şantier, Sporea Mircea, care nu a întocmit un plan cu măsuri de iarnă.

„Trebuiesc mai multe calendare
Să-nscrii în ele viitorul ;
Noi de mult pe cer am pus piciorul"
N. M. — mecanic maşina de extracţie.

★

30 martie 1963. Planul săptămînal depăşit cu 4 metri în galeria Cernat amonte.

★

23 noiembrie 1963. Rămîneri în urmă la lotul Baciu (galeria de bază, barajele Draghina şi rîul Doamnei — excavaţii). Minerul Radu Lincă îşi face bagajul să plece. „Un şantier care nu poate să-şi îndeplinească sarcinile de plan nu e şantier" (din declaraţia la dosar). Tovarăşii săi îl acuză de laşitate, de fugă din faţa greutăţilor (peste două luni îl întîlnim evidenţiat la panoul fruntaşilor).

★

1 aprilie 1964. Minerii din galeria Bradu amonte, raportează încheierea trimestrului cu 6 zile mai devreme.

★

septembrie 1964. Brigada lui Augustin Duncă de la Valea cu Peşti obţine recordul la înaintare, 112 m.l. pe lună.

★

aprilie 1965. La Vilsan sosesc compacte brigăzile lui Gheorghe Fasole şi Augustin Duruş, după străpungerea primului tronson de pe Galeria de fugă, Aref-Cetăţuia.

★

27 octombrie 1965. Se toarnă prima lamelă de beton în barajul de la rîul Doamnei. În vederea acestei operaţiuni s-au excavat 7 000 m. c. de stîncă.

★

4 februarie 1966. În timpul schimbului III s-au preparat 2 şarje de beton fără ciment suficient, din vina dozatorului C. Asaftei. Întreaga cantitate a fost aruncată, neputîndu-se pune în operă.

★

31 martie 1966. Brigada lui Gheorghe Fasole a depăşit recordul, realizînd o înaintare lunară de 130 m.l.

★

30 noiembrie 1966 . Ultima străpungere pe galeria captărilor secundare.

Lipsă la apel

Alexandru Soare, secretarul organizaţiei de bază de la Cernat, este un poet. Sparge o sticlă de şampanie de coastele barajului, ca de bordajul unei corăbii cînd este lăsată la apă, şi apoi îşi strînge toţi ortacii în jur...

Aşa ar fi vrut să fie, aşa şi-a imaginat de-a lungul anilor: Sărbătorirea împlinirii cu un chef straşnic.

Dar a rămas aproape singur. Andreica Ion, cu toţi oamenii din brigadă, a luat drumul Lotrului, Popa Ştefan, la rîul Doamnei, Sabău Benone a plecat şi el, şi a plecat, cu 20 de oameni din formaţie, pe un şantier din Piteşti şi bătrînul lup de mare, Lazăr Gheorghe. Măcar Lazăr să mai fi fost aici. Cu el mai avea o răfuială. Prea s-au ciondănit de multe ori, unul maistru principal, celălalt şef de brigadă. Şi în biroul organizaţiei nu de puţine ori s-au criticat. Măcar cu el trebuia să se îmbrăţişeze, acum, cînd pe galerie curge, în sfîrşit, apa.

13 ani Lazăr lucrase la betonări în portul Constanţa. Cînd a citit în ziar vestea deschiderii lucrărilor hidrocentralei de pe Argeş, a simţit, cum zice el, chemarea pămîntului, pentru că este fiu al acestor meleaguri. Cu faţa adînc brăzdată, cu o privire de vultur sub sprîncenele grele, cu o barbă roşcată, i-a părut inginerului Stricher un veritabil pirat şi el i-a dat numele pe care avea să-l poarte în munţi : Lup de mare.

Maestrul Soare evocă numele celorlalţi veterani ai lotului : Ion Geantă, Gheorghe Manciulea, Ion Sitaru, Dorin Vasile, Oancea Luntraru, Mihai Duhaniuc, Gheorghe Frangulea, o sută, două, trei, patru sute de oameni...

Vă aduceţi aminte de punctul 2 909 — 2.920 ? Şapte luni de zile roca ne-a ţinut pe loc. Întregul munte de deasupra se prăvălea peste noi, căscînd guri de genune. Ne izbea cu 140 de metri cubi de apă şi noroi pe oră. Dar între metri 3 012 —3 043 ? Dar în alte locuri ? Fiecare centimetru rupt din munte are cîte ceva de spus.

Drama aceasta a încleştării dintre oameni şi pămînt se sfîrşeşte cu o regie neinspirată, cu cîteva personaje episodice, muncitori necalificaţi, angajaţi în ultima vreme pentru lucrările de demontare. Burniţează şi decorul este apoetic, din conducte, tuburi de aeraj şi cabluri ruginite, scoase din galerii, din dormitoare fără geamuri, cantina cu obloanele trase şi şcoala cu băncile prăfuite, din care au plecat copiii. Numai din robinetele care nu au fost bine închise, cad sacadat picături mari în jgheaburi necăptuşite cu tablă.

Protagoniştii n-au putut să fie aduşi la căderea cortinei, pentru că ei au şi intrat în acţiune pe alte fronturi : la Lotru, la Porţile de Fier, la Valea Uzului. Pretutindeni unde se scrie istoria nouă a peisajului românesc.

Breloc de primăvară

Mi-a ieşit primăvara în faţă, brutală, orgolioasă ca o fecioară beată de propria-i splendoare, zdrobindu-mă sub avalanşa ei fulgurantă de mătăsuri gingaşe. Mă simt covîrşit de adierele rochiilor ei uşoare, răsfirate prin pomi şi pe garduri.

Pe unele străzi uitate desprinse ca dintr-un album au exploadat mugurii umezi, ascunzînd privirii ziduri anacronice şi coşcovite, amintind balurile crinolinelor de altădată cu taine şi gavote, tropotul cailor înhămaţi la cupeuri.

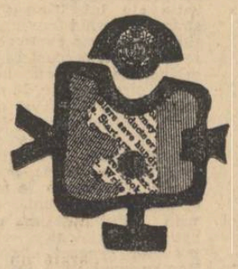
Mă atrag casele bătrîne, pentru că nu mai pot destăinui nimic şi aduc cu nişte cutii de fondante jupuite, lăsînd loc închipuirii să zburde.

Dincolo de aceste uliţe străvechi de carnaval încheiat, lunecă pe apele străvezii ale văzduhului lumina filtrată ca prin lambriuri de cristal. Se primenesc culorile de acuarelă stridentă ale decorului. Te dor pupilele ochilor prea obosiţi de greul iernii cramponate atîtea luni de tărîmurile noastre ca un inamic îndărătnic. I-a slăbit forţa dar noaptea parcă mai bat unde glaciale dinspre tabăra retrasă spre Artica.

Fiecare destin îşi caută ecoul sub bolţile acestui anotimp mirific, încărcat de un optimism neîmblînzit semnul impetuoasei dăruiri. Ţîşnim din noi cu speranţe cu tot şi fericirea ni se pare că o putem atinge cu degetele abia întinse.

La orice pas sau răspîntie de drumuri te-ai putea trezi cu o minune visată, fiindcă în aceste zile navigăm învăluiţi de nădejdi. Parcă toţi heruvimii ne ţin suspendaţi deasupra pămîntului, dîndu-ne iluzia zborului pe trapeze năzdrăvane.

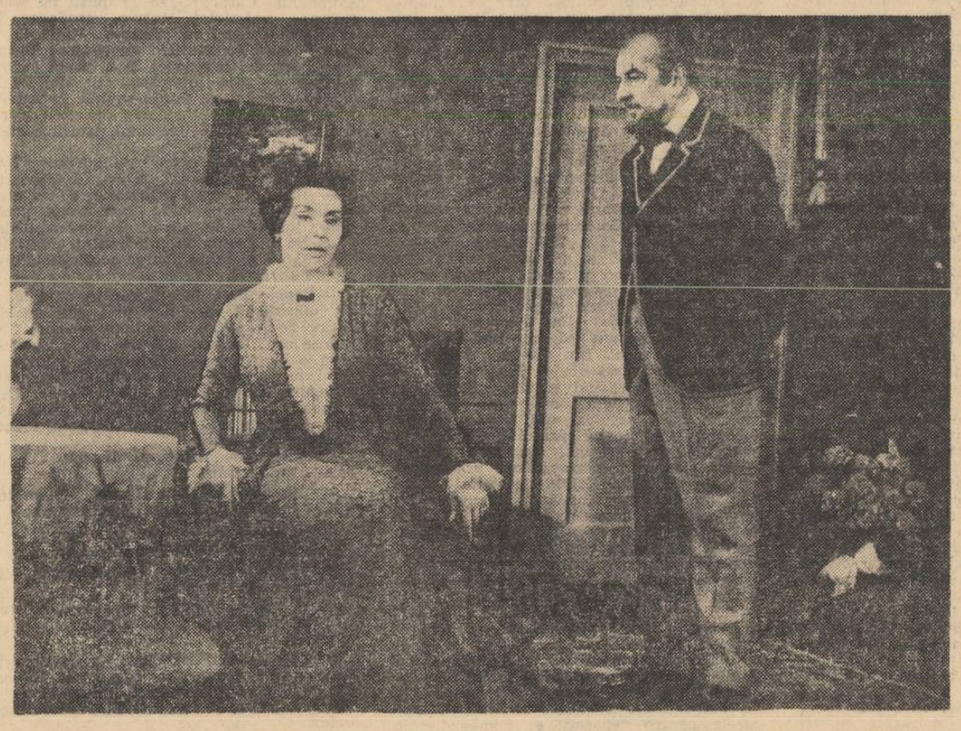
Fermecătoarea zeiţă şi-a încins paloşul, deschizînd vehement drumul sevelor aşa cum ne-a despicat de pe trupuri carapacele şi platoşele de lînă, spălîndu-ne de frig, blazare şi lene. Apoi ne-a oferit vînturilor proaspete să ne amintească prin fiecare rafală parfumul grădinilor greblate, să ne strecoare sub cămăşile subţiri vaporii miresmelor de cai şi măr. Ferit de privirile din jur, spre a nu fi suspectat de sentimentalism, îţi viri obrazul în florile involte, calde, dulci care îţi prevestesc fructele şi te proiectează îndărăt la curţile copilăriei de mult părăsite şi intrate în penumbră.



Răzbubuie în jur detonanţii deşteptării, ne tulbură fiinţa şi ne pune sîngele în galop de sîntem în stare să cuprindem cu braţele într-un elan nebun, toată frumuseţea lumii.

Nu mai ai timp de somn, ziua asediază de vreme cu flote masive de argint porţile şi curţile noastre, izbind răsunătorul ghimval al soarelui şi se desparte tîrziu, uitînd în copacii potopiţi de floare, voalul lunii. Iar de atunci încolo începe veghea năucă a dragostei şi a mîngîierilor nesfîrşite. Gustul acestor zile îl simţi în cerul gurii, însetată de băutura ei puternică. Sorbi nepotolit înghiţituri mari şi nu te saturi de licoarea acestui anotimp fecund, în care te simţi frate cu zeii.

EUGEN TEODORU



VINOVAŢI FĂRĂ VINĂ (scenă din spectacol) regia : Ion Simionescu

TEATRUL „BARBU DELAVRANCEA"

prezintă alternativ spectacolele

ŞCOALA NEVESTELOR
de Molière

VIFORUL
de Barbu Şt. Delavrancea

IDOLUL ŞI ION ANAPODA
de G. M. Zamfirescu

INELUL LUI... JUPITER
de A. G. Grecu

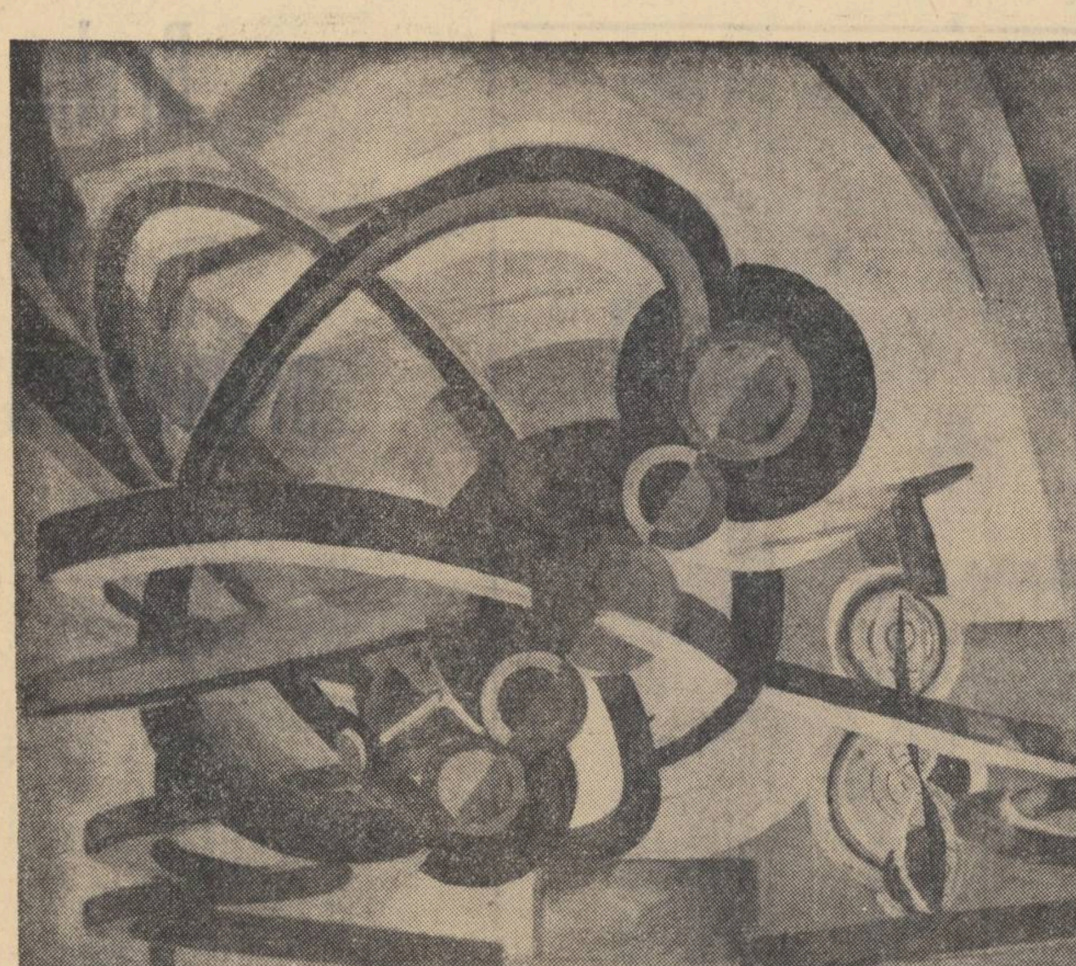
TURCARET
de Lesage

VINOVAŢI FARA VINA
de A. N. Ostrovski
şi noua premieră
MORIŞCA
de Ion Luca

Biletele se găsesc la agenţia de bilete din Calea Victoriei nr. 56, telefon 16.79.77, între orele 10-13, la casa de bilete a teatrului din Şoseaua Ştefan cel Mare nr. 34, telef. 12.94. 23, între orele 10-13 şi 17-20, — precum şi la difuzorii din întreprinderi şi instituţii.

Foto : I. F. Comănescu

TURCARET (scenă din spectacol) regia : Ion Simionescu



DELAUNAY ROBERT: „Proiect pentru panoul Palatului Aerului"

meridiane

semnele timpului

ion biberi

Doctor Faustus

„Operă de viață și de taine", mărturisește Thomas Mann: viziune cuprinzătoare a unor destine umane și a unei întregi civilizații, în același timp mărturie a unui spectator participînd sufletește la o dramă, și de gînditor care ia atitudine, prin identificare cu principiile spirituale permanente ale istoriei.

Doctor Faustus este desigur o ficțiune, dar și o vastă lucrare de filozofie a culturii. Thomas Mann, psiholog și psihopatolog, urmărește, într-un vast *Bildungsroman*, creșterea, dezvoltarea și devierea morbidă a unei conștiințe, prin interferențele și întrețesătura infinită dintre condițiile ereditare și influențele educației, diversificate prin întîlniri cu oamenii și evenimentele; eseistul și sociologul, istoricul și filosoful Thomas Mann depășește însă portretele individuale gravate cu apă tare; el ajunge, prin încorporarea miturilor și valorilor călăuzitoare ale vieții culturii, la o sinteză cuprinzătoare, înfățișînd devierea unei culturi, îngăduind în același timp, o judecată critică, prin scoaterea la lumină a rădăcinilor morbide ale acestei devieri, prelungite în urmă cu aproape un secol.

Prin factură, *Doctor Faustus* se integrează operelor de vastă respirație ale lui Thomas Mann. Am spune, folosind cuvîntul lui Lucretius: o *summa summarum*. Acțiunea se ridică în cercuri concentrice succesive, de la vieți individuale și medii circumscrise, la destinul general al unei epoci și al unei lumi. Ținta este mărturisită fără înconjur: autorul își propune să scrie romanul timpului său, „travestit în povestea unei vieți de artist, precare și nelegiuite". Plecînd de la o reconstrucție de psihologie morbidă, opera năzuiește prin mulțimea desbaterilor etice, artistice, axiologice, sociale, să facă procesul general al unei culturi. Romancierul vede lumea în concretul și unicitatea fiecărui erou și al fiecărui fapt înfățișat; gînditorul care veghează în artist ridică însă incidentul la semnificație și eroul la tip, la portret sintetic, reprezentativ; descrierea împrejurărilor este conturată prin dimensia adîncimii, a desbaterii de idei. Realitatea, în *Doctor Faustus*, este reconstituită în multiplicitatea octavelor exterioare care o compun și a armonicilor subiective care-i alcătuiesc cutia de rezonanță.

Cititorul care intuiește deopotrivă țesătura artistică a romanului, cu semnificațiile-i multiple, va putea defini atitudinea generală a lui Thomas Mann, ferm, tăios și intransigent, în privința marilor principii, de la înălțimea cărora face un rechizitoriu și condamnă.

Opera comportă astfel analiză și suscită comentarii. Eroul central, artistul glacial, lipsit de la început de căldura emotivității, incitat, prin virus morbid, la elaborarea unei opere geniale, dar dezesperante, reprezintă o expresie a unui itinerar spiritual, eșuînd în solitudine și tragedie: imaginea lui Fr. Nietzsche urmărește pe cititor în lungul întregei existențe a lui Adrian Leverkühn. Paralela între viața spirituală a unui geniu mutilat de boală și prăbușirea în haos și irațional, devierea în acțiuni demente a unei întregi națiuni, este pusă cu hotărîre. Cartea este mărturia unei conștiințe lucide; reprezintă pe cei ce au știut să se păstreze necontaminați, situîndu-se „deasupra învălmășelii".

Doctor Faustus are valoarea unei mărturii spirituale de totalitate a unei epoci din viața lui Thomas Mann și a unui moment istoric din viața poporului său; dincolo însă de condițiile momentului social și al fazei sufletești a romancierului, cititorul ajunge la principiile culturii și vieții sociale a omenirii. Actualul și permanența, trecătorul și eternul se întrețes totdeauna în marile opere; cu toată bogăția lui de structură, dispusă pe planuri multiple, romanul lui Thomas Mann sugerează mai mult decît rostește explicit și ajunge pînă la datele esențiale ale condiției umane. Omul este pus, într-un suprem examen de conștiință, față în față cu el însuși, cu gravele sale răspunderi și cu partea sa de lașe complicități; tragedia nu poate, nu *trebuie* să fie uitată; se oferă astfel omenirii bilanțul unei epoci apuse; învățămintele anilor cumpliți vor îndemna astfel la o regenerare, la o primenire evolutivă; bilanțul devierilor abnorme va călăuzi o nouă deschidere istorică.

Orchestrat muzical, scrisul lui Thomas Mann se organizează în lungi fraze șerpuitoare și sugestive; expunerea evoluiază în largi volute, complicate și fanteziste, în meandre; construcție savantă și totuși joc, precizie și bogăție de nuanțe, revărsare, îndiguită pe alocuri de formulări severe. Traducerea românească a lui Eugen Barbu și Andrei Ion Deleanu îi restituie credincios sinuozitățile și muzica, după ce i-a pătruns substanța. Urmărite paralel, în lungul a mai multor capitole, originalul și tălmăcirea își vădesc suprapunerea, mularea. Subtilitatea gîndului, cu varietatea de accent și nesfîrșitele adaptări ale expresiei, rînd pe rînd moderne și arhaizante, își află în limba noastră cuvîntul propriu și sunetul autentic. Greutățile textului, nespuse, au fost învinse, sau, în capitolele în care ajungeau la densitate aproape cifrată, restituite în spiritul intim al textului; transpunerea în alt registru se menține în adevăr. Față de o atare apropiere a spiritului intim al unei opere și față de o atare reușită artistică, obiecția de amănunt — mărturie a unei simple preferințe personale — devine meschină.

Introducerea în optica și problematica lui Thomas Mann este săvîrșită cu autoritate, în prefața iscălită de Ion Ianoși, autor al unei importante monografii consacrate scriitorului. Prin această colaborare, Eugen Barbu, Andrei Ion Deleanu și Ion Ianoși nu au făcut numai o operă de tălmăcire. Au încorporat romanul *Doctor Faustus* valorilor culturii românești.

lirică italiană

CESARE PAVESE

pămînt roșu, negru pămînt...

Pămînt roșu, negru pămînt,
tu care vii din mare,
dintr-un verde uscat
cu cuvinte
străvechi și sudoare de sînge
și mușcate-ntre pietre —
nici nu știi cîte-aduci
tu, din mare,
cuvinte, sudoare,
bogate precum amintirea,
ca țărîna din brazda cea arsă,
cuvînt dur și dulce
cu sînge străvechi
adunat în priviri;
proaspătă ca un fruct
cules acum și totuși amintire —
suflarea ta se odihnește
sub cerul de august,
măslinele ochilor tăi
îmblînzesc apa mării,
și tu trăiești mereu
fără uimire, sigură
ca pămîntul, de beznă
ca pămîntul, ca un teasc
de anotimp și vise
ce se înalță sub lună
vechi ca mîinile
mamei, ca scoica
talgerului cu jăratic.

vara

E o grădină limpede-ntre ziduri joase,
de iarbă uscată și lumină, ce-și coace încet
încet țărîna. E o lumină ce miroase a mare.
Tu respiri iarba. Îți atingi ușor părul
și trezești amintirea.

Am văzut cum cădeau
fructe dulci pe o iarbă știută,
bufnind. La fel tresari și tu
la zvîcnetul sîngelui. Întorci capul
de parcă-ai vedea o minune-n văzduh
cînd minunea ești tu. În amintire
și-n privirea ta e aceeași mireazmă.
Asculți.

Și ceea ce auzi abia te atinge.
Ai pe chipul senin un gînd limpede
cuprins în urmă de lumina mării.
Ai pe chip o tăcere care strivește sufletul
ca o lovitură, făcînd să picure un chin străvechi
ca sucul fructelor căzute atunci.

În românește de **R. A. LOCUSTEANU**

lirică sovietică

KIRIL KOVALDJI

la mare

Despre albastru și verde voi scrie,
Despre al munților înalt contur,
Despre a cerului perdea străvezie
Pe-al Crimeii tărîm de azur.
Valurile-ncepeau să murmure,
Marea verde cînta și șoptea,
Și-o femeie prin apele pure
Legănată de valuri plutea.
Cîndva-ntr-un oraș, într-o casă,
Nu cu ea am ars în aceleași idei?
Știu trupul, știu glasul ei de mătasă,
Știu zîmbetul privirilor ei.
Rîde-acum, hohotind, s-o dezmierde,
Cum eu n-am cunoscut-o nicicînd,
Apele-n lumina lor verde
Ca un cîntec al mării curgînd.
Brațele lin vîslind alintate
Printr-al mării smaragd efemer,
Lin plutește culcată pe spate
Ca lăstunul ce-noată prin cer.
Marea îi simte carnea cum arde,
Sufletul lacom de infinit;
Țărmul o strigă la el de departe,
Valul o strînge la piept fericit.
Ea ți-e pereche, suflete-al meu?
Ori nimănuia-i? Cald s-o alinți,
Arc din acest nesfîrșit curcubeu,
Soare-al acestor ape fierbinți!
Poate e numai o scoică de mare
Plină de tainicele scîntei
Care, cu fiecare culoare,
Vuietul mării îl cîntă în inima ei.

În românește de **H. GRAMESCU**

lirică iugoslavă

IOVAN DUCICI

la întoarcere

Cînd ai să te întorci iar, dor suav,
N-ai să-mi mai fi nici dragă, nici străină,
Ci doar o soră-a fratelui bolnav
Neîmbătată încă de lumină.

N-ai să-mi mai vii, înduioșare pură,
Cum altă dată-ai fi putut veni,
Ca fericirea tainică ce fură,
Ca soarele care-l mai poți iubi.

Și n-ai să știi că-n nopți de visuri sumbre
Altei femei viața i-am deschis —
Că vei trăi în locul altei umbre
Și că vei fi doar visul altui vis.

În românește de **VIRGIL CARIANOPOL**

IVAN SLAMNIG

marinarul

În fața cîrciumii zărirăm matelotul
stingîndu-și setea-n halbe uriașe.
Ședea-nfruntîndu-ne pe toți de-a valma
știind că astfel place crîșmăriței.
Ne povestea că poartă casa după el tot timpul
și dezgolindu-și pieptul
ne arăta un tatuaj albastru.
Rîdea legîndu-ne pe toți într-o privire,
pregătit să cerșească iertarea, ori s-o dea.
Proptea solid cu tălpile pămîntul
(în caz că l-ar cuprinde legănatul)
El tot se mai lupta în el cu marea
în timp ce noi ne omoram în palme
angoasele meschin-înflăcărate.

În românește de **SANDA NENOIU**

J. Heller

M I L O

Romanul Articolul 22. (Catch — 22) — **din care face parte fragmentul prezentat aici — a fost publicat de scriitorul american, J. Heller, pentru prima dată, în 1961, în Statele Unite, bucurîndu-se de la apariție de un deosebit succes. Acțiunea cărții are loc pe un aeroport militar american din Corsica, în ultima perioadă a celui de al doilea război mondial. Ascuțimea satirei antirăzboinice pe care o reprezintă** Catch — 22, **i-a adus o popularitate neobișnuită și în afara hotarelor S.U.A. Numai în Marea Britanie, cartea a fost reeditată de 9 ori, începînd din 1961 și pînă în 1964. A fost, de asemenea, tradusă în Franța și în alte țări din Europa Occidentală.**

Aprilie fusese pentru Milo cea mai bună dintre luni.

— Mandarine?

— Da, domnule.

— Oamenilor mei le-ar place mandarinele, recunoscuse colonelul care comanda patru escadrile de avioane „B-26", în Sardinia.

— Veți avea toate mandarinele pe care veți fi în stare să le mîncați, cu condiția să le plătiți cu bani din fondul dumneavoastră de aprovizionare, îl asigură Milo.

— Turchestani?

— Se dau ca și pe gratis la Damasc.

— Am o slăbiciune pentru turchestani. Totdeauna am avut o slăbiciune pentru turchestani.

— Dacă îmi împrumutați un avion de fiecare escadrilă, doar cîte un avion, veți avea toți turchestanii pe care-i puteți mînca și aveți bani să-i plătiți.

— Cumpărăm de la cartel?

— În așa fel încît fiecare să dețină o participare...

— E formidabil! pur și simplu, formidabil! Cum puteți face toate astea?

— Puterea de cumpărare, în sistemul trusturilor, asta-i totul. De exemplu, cotletul de vițel pané.

...— Ah, cotlet de miel răspunse ca un ecou comandantul avioanelor „B-25". Cotlet bun de miel?

— Cel mai bun pe care-l poate oferi bursa neagră, spuse Milo.

— Cotlet de miel de lapte?

— Cu cea mai roză piele de miel de lapte pe care ați văzut-o vreodată. Se vinde pe nimica toată în Portugalia.

— Nu pot să trimit un avion în Portugalia. N-am autoritatea.

— Eu pot. De îndată ce îmi împrumutați avionul. Cu un pilot care să-l conducă. Și, nu uitați, îl veți avea pe generalul Dreedle la masă.

— Crezi că generalul Dreedle are să vrea să mai mănînce la popota noastră?

— Ca un porc, de îndată ce veți începe să-l îndopați cu minunatele ouă albe de la mine, prăjite în untul meu curat ca spuma.

...Generalul Dreedle îl recomanda pe Milo unui general de pe continent, care tînjea după un salam polonez.

— Salam polonez? Se schimbă pe arahide la Cracowia.

— Salam polonez! oftă nostalgic generalul. Știi, aș da orice pentru o porție bună de salam polonez...

— Nu trebuie să dați orice. Dați-mi doar cîte un singur avion pentru fiecare popotă și cîte un pilot care să facă ce i se spune. Și o mică sumă de bani lichizi pentru comanda inițială, ca o garanție a bunei credințe.

— Dar Cracowia este la sute de kilometri în spatele liniilor inamice. Cum ai să ajungi la salam?

— La Geneva există o bursă internațională a salamului polonez. Eu duc cu avionul arahide în Elveția și le schimb pe salam polonez, la prețul pieței libere. Arahidele se întorc la Cracowia, iar eu vă aduc dv. salamul polonez. Dv. cumpărați salam polonez cît aveți poftă. Prin cartel. Vor fi și mandarine, numai cu un mic adaos de colorit artificial. Și ouă din Malta și scotch-wisky din Sicilia. Cît despre bani, e ca și cum vi i-ați băga în propriul dumneavoastră buzunar, din moment ce și dumneavoastră dețineți o acțiune, așa că veți obține tot ce cumpărați, pe nimic. Nu e o afacere?

— E de-a dreptul genial. Cum Dumnezeu ai ajuns să te gîndești la toate astea?

— Mă cheamă Milo Minderbinder. Am 27 de ani.

...Într-o zi, Milo plecă cu avionul în Anglia pentru un transport de halva turcească și se întoarse din Madagascar cu patru bombardiere germane încărcate cu cartofi dulci din Africa, zarzavaturi, muștar și mazăre din Georgia. El rămase însă ca trăznit cînd, coborînd din avion, dădu ochii cu un contingent de polițiști militari înarmați care așteptau să-i aresteze pe piloții germani și să le confiște avioanele. „Confiscare!" Simpla rostire a acestui cuvînt constituia pentru Milo un fel de blasfemie, și se dezlănțui, tunînd și fulgerînd cu imprecații usturătoare și agitîndu-și vehement pumnul, amenințînd să străpungă fețele vinovate ale colonelului Cathcart, colonelului Korn și sărmanului căpitan cu fața brăzdată de cicatrici, care, cu un pistol în mînă, îi comanda pe polițiști.

— Ce, sîntem în Rusia? — vocifera Milo parcă nevenindu-i să creadă, țipînd cît îl ținea gura. „Confiscare?" răcnea el ca și cum nu și-ar fi crezut urechilor. De cînd a adoptat guvernul american o politică care-i permite să confiște proprietatea particulară a propriilor lui cetățeni? Să vă fie rușine! Să vă fie rușine la toți, pentru că ați fost în stare să vă treacă măcar o singură clipă prin cap o idee atît de scîrboasă.

— Dar, Milo, îl întrerupse timid maiorul Danby, noi sîntem în război cu Germania, și astea sînt avioane germane.

— Nici nu poate fi vorba de așa ceva, ripostă Milo furios. Aceste avioane aparțin cartelului și fiecare deține o acțiune. „Confiscare?" Cum vă poate trece prin cap să confiscați propria voastră proprietate privată? „Confiscare" La dracu! N-am auzit în viața mea ceva mai depravat!

...Argonauții belșugului conduși de Milo umpleau acum cerul. Avioane curgeau șuvoi din Norvegia, Danemarca, Franța, Germania, Austria, Italia, Jugoslavia, România, Bulgaria, Suedia, Finlanda, Polonia — de peste tot, de fapt, în afară de Rusia.

Pentru prosperitatea cartelului, Milo făcu chiar și cu postul de radio Berlin un contract pentru difuzarea unor reclame scurte în emisiunile zilnice de propagandă „Sallye vorbește pentru Axă" și ale lordului Haw Haw. Și astfel, afacerile lui înfloreau pe toate fronturile războiului.

Avioanele lui Milo deveniseră pretutindeni o apariție familiară, aveau liberă trecere, și într-o zi Milo contractă cu autoritățile militare americane bombardarea viaductului deținut de nemți la Orvieto și cu autoritățile militare germane să apere viaductul cu baraj antiaerian împotriva propriului său atac. Suma încasată de el pentru atacarea viaductului în beneficiul S.U.A. reprezenta totalul costului operației, plus șase la sută, iar suma luată de la germani pentru apărarea viaductului fu aceeași — costul, plus șase la sută — sporită printr-o gratificație de 1 000 dolari pentru fiecare avion american doborît. Realizarea acestei afaceri trebuia să fie considerată o importantă victorie pentru sectorul inițiativei private, sublinia el, deoarece armatele ambelor țări erau instituții etatizate.

...A fost o combinație ideală pentru toată lumea, în afară de omul din cortul lui Yossarian, care a fost ucis în timpul operațiunii chiar în ziua sosirii sale pe aeroport.

— Eu n-am pus la cale nimic, răspunse Milo indignat, inspirînd agitat mari cantități de aer pe nasul său încrețit și crispat. — Nemții aveau podul și noi aveam de gînd să-l bombardăm, fie că eu intram sau nu în scenă. Eu am văzut doar o minunată ocazie să trag un profit din misiune, și n-am scăpat-o. Ce e așa de îngrozitor în asta?

— Dar nu l-am ucis eu. N-am fost nici măcar acolo, nu înțelegi? Eram la Barcelona, cumpăram ulei de măsline și sardele fără piele și oase. Pot dovedi cu ordinele de cumpărare. Și nici n-am luat eu mia de dolari. Acea mie de dolari a mers la cartel și fiecare deține o acțiune, chiar și tu. Milo făcea apel la Yossarian din fundul sufletului. Ascultă, Yossarian, nu eu am început acest război, orice ar zice păduchiosul ăla de Wintergreen. Eu încerc numai să-l pun pe o bază comercială. E ceva rău în asta? Știi, 1 000 de dolari nu este așa de puțin pentru un bombardier mijlociu și un echipaj. Dacă pot să-i conving pe nemți să-mi plătească 1 000 de dolari pentru fiecare avion pe care-l doboară, de ce n-aș face-o?

— Pentru că ai de-a face cu dușmanii, de-aia! Nu înțelegi că noi sîntem în război? Mor oamenii. Uită-te în jurul tău, pentru Dumnezeu!

Milo dădu din cap cu o răbdare obosită.

— Și pe urmă, nemții nu sînt dușmanii noștri — declară el. Bine, bine, știu ce ai să spui! Sigur, sîntem în război cu ei. Dar ei sînt membrii cu o poziție bună în cartel și este sarcina mea să protejez drepturile lor ca posesori de acțiuni. Poate că ei au început războiul, dar ei își achită obligațiile în afaceri, cu mai multă promptitudine decît unii aliați de-ai noștri, pe care ți i-aș putea spune pe nume. Nu înțelegi că eu trebuie să respect contractul meu cu Germania? Nu poți să privești chestiunea din punctul meu de vedere?

— Nu, îl repezi cu duritate Yossarian.

...— Nu înțelegi cît de tulburat sînt din cauza acelui bumbac care se acumulează în depozitele din Egipt? Vocea lui Milo se frînse și el se agăță de nasturii de la pieptul cămășii lui Yossarian, ca și cum ar fi fost gata să se înece.

Într-adevăr, bumbacul se acumula fără încetare în depozitele din Egipt și nimeni n-avea nevoie de el. Milo nu visase niciodată că valea Nilului va fi așa de fertilă, sau că pe piață nu va exista de loc cerere pentru recolta pe care o cumpărase. Pe manutanțele din cartelul său nu mai putea conta; acestea se ridicaseră toate într-o rebeliune categorică împotriva propunerii sale de a institui o taxă „per capita" care să dea fiecărui om posibilitatea să dețină o acțiune proprie din recolta de bumbac egiptean. Chiar și prietenii săi de încredere, nemții, îl părăsiseră, în această criză; ei preferau „ersatz". Iar pe cheiurile din Alexandria, în fiecare zi continuau să sosească noi baloturi de bumbac. De fiecare dată cînd reușea să dea ceva din el, la un preț de dumping, compensînd astfel o parte din pierderi, acesta era luat din zbor de viclenii misiți egipteni din Levant, care-i vindeau înapoi la prețul inițial, așa încît Milo ieșea și mai rău decît înainte. Pentru „M &. M. Entreprinses" prăbușirea era iminentă. Milo își blestema în fiecare ceas lăcomia monumentală și prostia pe care o făcuse cumpărînd întreaga recoltă de bumbac pe un an a Egiptului. Dar contractul era contract și trebuia onorat, și, într-o noapte, după un dineu somptuos, toate avioanele de luptă și bombardierele lui Milo decolară; se grupară în formație exact deasupra aeroportului și începură să-l bombardeze. Milo încheiase un alt contract cu germanii, de data asta, să-și bombardeze propria unitate. Avioanele lui Milo, separate în formații bine coordonate, începură să bombardeze rezervoarele de combustibili, depozitele de muniții, hangarele pentru reparații și bombardierele „B—25" care se odihneau pe postamentele lor solide. Fură cruțate pista de aterizare și clădirea popotei, ca piloții să poată ateriza în siguranță, după ce-și vor fi terminat treaba și să poată lua și o gustare caldă înainte de a se culca.

...Focuri galbene, portocalii și roșii ardeau pe ambele părți ale drumului. Corturile și copacii erau în flăcări și avioanele lui Milo continuau să se rotească monoton cu luminile de aterizare aprinse albe și orbitoare, și cu trapele de bombe deschise. Colonelul Cathcart se năpusti pe scări, intrînd val-vîrtej într-o încăpere în care trei oameni își vedeau liniștiți de treabă la instrumentele de control. Îi îmbrînci pe doi dintre ei la o parte și, repezindu-se spre microfon, cu ochii strălucind sălbatec pe fața-i bovină, contorsionată de încordare, stoarse aparatul într-o încleștare bestială, răcnind isteric, cît îl ținea gura:

— Milo, pui de cățea! Ai înnebunit? Ce mama dracului faci? Coboară! Coboară!

— Auzi, te rog să încetezi cu urletele astea, i-o întoarse Milo, care stătea acolo, chiar lîngă el, în turnul de control, avînd și el un microfon în mînă. Sînt chiar aici. Milo îl privi dezaprobator continuînd să-și vadă de treabă.

— Foarte bine băieți, foarte bine, cînta în microfonul său, dar mai văd un depozit de provizii încă pe picioare. Nu merge așa, Purvis. Ți-am mai spus eu cum e cu treaba de mîntuială. Pe loc să te întorci acolo și s-o iei de la capăt... Și acum, coboară ușor... ușor. Graba strică treaba, Purvis. Dacă nu ți-am spus asta de o sută de ori, nu ți-am spus niciodată. Graba strică treaba.

Difuzorul de deasupra începu să țipe ascuțit ca o pasăre.

— Milo, aici e Alvin Brown. Mi-am terminat bombele, ce trebuie să mai fac?

— Mitraliezi!

— Mitraliez? Alvin Brown era șocat.

— N-avem de ales, l-a informat Milo resemnat. E în contract.

— Eh, bine atunci, s-a supus Alvin Brown. Dacă așa stau lucrurile, am să mitraliez.

De data asta, Milo mersese prea departe. Bombardarea propriilor oameni și avioane era mai mult decît ar fi putut trece cu vederea, chiar și cel mai flegmatic observator.

În românește de **CONSTANTIN BADEA**

al. rosetti
și
liviu călin

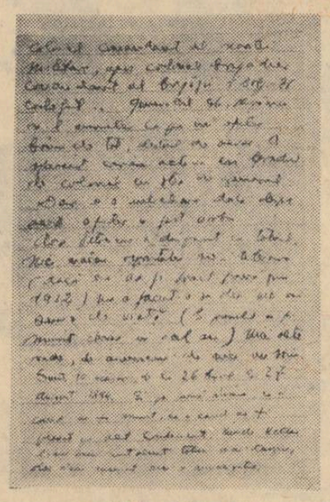
Mărturii despre Camil Petrescu (II)

Tonalități asemănătoare le regăsim și în ciclul *Un luminiș pentru Kicsikem*, citit mai întîi lui Eugen Lovinescu și apoi publicat de critic în paginile *Sburătorului*. Iată ce consemnează I. Valerian, într-un interviu luat lui Camil Petrescu, privitor la opera poetică a scriitorului și ecoul ei în cenaclul *Sburătorului* :

„L-am cunoscut în ambianța colegială din cercul criticului Eugen Lovinescu (era favoritul cenaclului și al maestrului). Poeziile sale lipsite de retorism, cu tendință de intelectualizare, aduceau o atitudine de frondă împotriva tradiționalismului și simbolismului. Versurile de război (notații prozaice de un realism impresionant), impuneau un talent original și viguros. Își citea manuscrisele cu o dicțiune neîntrecută (ne-a rămas de neuitat poemul intimist. (Un luminiș pentru Kiksikem)". *Viața literară*, I, nr. 22, oct., 1926).

Dar și mai prețioasă ne apare mărturisirea lui Eugen Lovinescu, făcută cu puțin timp înaintea morții sale. În volumul omagial, tipărit la editura *Vremea* în 1942, criticul, sub pseudonimul Anonymus Notarius, publica o schiță bio-bibliografică, menită să completeze seria *Memoriilor*. Strălucit evocator, Eugen Lovinescu dă contur și mai viu figurii lui Camil Petrescu :

„Două luni după chemarea „celor ce vin", primul care se prezentase fusese un tînăr cu trei mici poezii ; tînărul se numea Camil Petrescu și poeziile *Melopeea, Alchimie, Stanțe*, apărute în *Sburătorul* din 7 iunie 1919 ; cînd peste un an, se prezintă încă cu un ciclu de poezii de război, refuzate la o revistă, *Sburătorul* (13 noiembrie 1920) le publică, după același



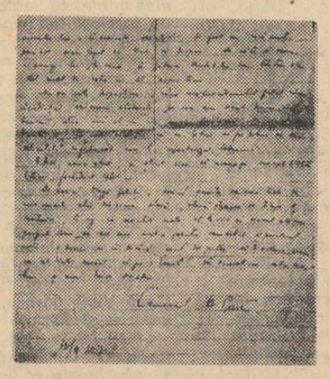
Pagină autobiografică

sistem, masiv (*Marș greu, Versuri pentru ziua de atac, Patrula, Cadavrul* etc., etc.). Cu același articol prim al criticului, pentru a proclama „recunoașterea cuvenită talentului inconstestabil și rezerva datorită noutății". Criticul avea apoi să revină de mai multe ori, după aceeași lege psihologică a repetiției. „Arta lui, spunea de pildă în *Sburătorul* de la 25 februarie, împinge cunoașterea plastică pînă la o măsură pe care literatura română n-a cunoscut-o încă. În mijlocul unei poezii închinate notației, d. Camil Petrescu ne-a dat impresiile cele mai pregnante, de ordin pur vizual, expresiile cele mai tipice pentru a traduce o senzație și, uneori, imaginile cele mai viguroase. Poezia dl. C. P. este, poate cea mai plastică din cîte cunoaște literatura română. Această calitate îi fixează locul și originalitatea".

În 1943, apărea placheta *Transcendentalia* cu versuri publicate anterior sub același titlu, în *Revista Fundațiilor*. Aspirația cosmică, marile neliniști ale unor imaginare călătorii în spații siderale dau versurilor acel pregnant caracter de intelectualitate, metafora născîndu-se din jocul fosforescent al ideilor. Convingerea că e vorba de o senzație cu totul neobișnuită nu poate fi stăvilită :

O, de-ai putea fi șarpele din basm
Ca, răsucit în tine însuți, bale, spasm
Cu-n salt ca o volută pîn-la cer
Să te desprinzi, să rupi obezi de fier.
Cînd chiotul fără cuvînt descarcă
Pămînt destelenit să vezi — și parcă
De aer ametit, cu tine cadă
În goluri repezite de cascadă
Și călător și gînduri tari și barcă.

Tot luciditatea, puterea de a medita asupra operei sale poetice, incitat însă de opiniile grăbite ale criticii, o regăsim în prima versiune a post-feței la volumul său de versuri, apărut în 1957. Începutul, aflat în manuscris, care cuprinde aprecieri dintre cele mai adevărate, a fost, din pricini necunoscute nouă, suprimat de autor. Îl reproducem însă, convinși că depășește mult simpla consemnare cu virtuți de document :



Finalul scrisorii lui O. Parna

„Lungi discuții cu un critic, care mi se vrea atunci prieten, au dus la o concluzie stupefiantă. El nu pricepea afectarea de frenezie a versurilor mele. Voit opusă ermetismului laborios, abuzul de conjuncții și prepoziții. Conjuncția și prepoziția îl scoteau din sărite. Definindu-i poezia ca o cunoaștere plastică, imagine, eu arătam că ea trebuie să pornească cu o notație precisă, realistă, înainte de a se zvîrli în golul de sens al imaginilor, că dacă îl stînjenește nu are decît să taie primele versuri din fiecare poezie și să înceapă lectura de-a dreptul cu încălecarea de imagini neapărat adecvate intenției. Rezultatul a fost, că el ținînd să caracterizeze aceste versuri le-a numit senin : „poezie de notație" dîndu-mi impresia că nu citise decît începuturile". Pagina este datată 12 septembrie 1956, pragul toamnei cînd Camil își va revedea toate poemele pentru noua ediție.

Nu putem încheia fără să reținem, sugrumați de emoție, una din ultimile întîlniri cu Camil într-o pădure la marginea Bucureștilor, spre sfîrșitul lunii martie 1957, deci cu foarte puțin timp înaintea morții sale. Aflase că, într-un răgaz de sărbătoare, plecasem amîndoi pentru cîteva ore, visînd la un cer mediteranean și la vegetația crudă, transparentă, a primăverii. Îl revedem agitîndu-și brațele la intrarea pădurii și acceptînd cu bucurie copilărească să ne prelungim plimbarea. Atunci a rupt o creangă subțire, cu care tot timpul și-a subliniat cuvintele, gestul fiind ca totdeauna tînăr, febril. Sub cerul pur și înconjurați de vegetația nouă, ne-am privit de mai multe ori, amintindu-ne ca și acum, versurile lui Camil :

Eu sunt dintre acei
Cu ochi halucinați și mîstuiți lăuntrie
Cu sufletul mărit
Căci am văzut idei.

22 martie 1967

george carpat

Poezie, experiment, mimetism

—tautologii critice—

Calitatea meditației de sine hotărăște calitatea estetică. Pe plan superior autorul poate să tenteze prin tensiunea raporturilor stabilite cu datul real o luare în stăpînire a ceea ce i se relevă a fi universul, sau, în plan inferior, poate să se găsească în perioada dibuirilor, să caute ce are de spus. Chiar dacă aparțin unei aceleiași categorii psihologice, efortul dramatic, impregnat de sinceritate, de a supune realitatea unor legi interioare și încercarea de a se delimita primar sînt două etape distincte care nu pot fi nici eludate, nici contopite. De aceea, a te rosti prematur, înaintea elementarei delimitări de sine, asupra unor întrebări-cheie, în simplul temei că ele se pun oricărei conștiințe poetice, înseamnă să te arunci orbește în ghiarele Sfinxului cînd poți, vorba ceea, să mori de moarte bună.

Autocondamnarea la o ședere prelungită în purgatoriul mimetismelor sau refuzul obstinat al premeditării și organizării nu sînt, evident soluții, nici sub raport personal, nici sub raport poetic. Desigur, în poezie tinerețea e virsta erorilor deliberate. Eroarea făcută conbrio, cu fugă, are de partea ei prejudecata : „mai bine o eroare inspirată, decît o corectitudine rece". Dar cum căderea în greșeală nu atrage după sine automat și inspirația, cred că erorile deliberate dau profit maxim cînd sînt comise *in petto*. Rimbaud este fericitul accident, nu regula. Deschizînd cutia Pandorei ai unu la sută șansa de a elibera Geniul, și nouăzeci și nouă la sută riscul de a fi luat în antrepriză de demonii locului comun.

Intrarea pe tărîm poetic fără cuvenita necesitate interioară e una din pricinile cele mai frecvente ale mimetismului. Imaturitatea sufletească (indiferent de vîrsta fizică) se soldează cu o carență de personalitate și nimic nu predispune mai mult la „împrumuturi". Sărăcia te împinge să folosești părelnica generozitate a textelor poetice, să „experimentezi" încercînd prin resursele analizei logice conjurarea inefabilului din creații reputate și acceptate. Dar, oricum ar fi făcut, transferul de experiență interioară (la care aspiră în fond orice împrumut) a produs întotdeauna și produce, mai ales astăzi, confecții pentru consumația moliilor. Arghezi, Blaga, Barbu sînt structuri închise. Una din trăsăturile poeziei moderne este imposibilitatea de a produce școli. Apar individualități, și în mod spontan, atitudini poetice. Poezia încearcă să fixeze o experiență profund personală, irepetabilă — singura care îndreptățește comunicarea. Mimetismul total e deci exclus din principiu. Mimetismul parțial, cînd intervine, poate fi lesne depistat ca o incluzie ce nu izbutește să fuzioneze cu restul, nu păstrează timbrul discursului personal.

Esecul din mimetism, e indiferent față de modelul ales. E indiferent și față de tipul de mimetism. Din punctul de vedere al criticii însă, n-ar fi inutilă distincția între „poezie de circumstanță exterioară" și „poezie de circumstanță interioară", între mimarea de poezie și mimarea de poet. Amîndouă își află mobilul în ratiuni para artistice, dar cea de a doua are ispite mai subtile, și deci mai primejdioase. Mulțumit de ceea ce pare, mimul uită să devină...

Poezia de circumstanță exterioară devine posibilă datorită confuziei care se face între poezie și instrumentație între rezultatul comunicării și mijlocul de comunicare. Obiectiv există o recuzită de formule și de tipuri ale discursului poetic — acreditată prin succese notorii —, ceva în genul unui depozit de accesorii lirice. Și tot obiectiv această recuzită e locul comun al locurilor comune, canonul ei fiind unul statistic — frecvența circulatorie. Fiecare epocă are butaforia ei lirică. Față de ideație însă, tehnologia e întotdeauna în întîrziere cu o generație...

Poezia de circumstanță interioară operează cu imaginea pe care epoca și-o face despre exigențele gestului poetic și despre resorturile acestui gest. Ipostaza nu se poate perpetua decît în virtutea actualității ei. Ea exclude prin definiție potențialitatea, dar mizează tocmai pe sugerarea acestei potențialități. Funcționînd deductiv e în fond reconstituire.

Unul din fenomenele cele mai curioase e mimetismul de sine, *automimetismul*. Poetul, în penurie temporară de inspirație sau paralizat de îndeciziile pricinuite de riscul permanent al creației, se reia, sau mai grav se contrafface. Imitînd fie sintaxa, fie procedeele care s-au confirmat anterior, actul volitiv vizează pe cale mecanică reproducerea „stării de grație". Uneori trucul psihologic reușește, declanșînd resorturile emoției poetice. Alteori naște schemă.

Poetul încercat care e Nichita Stănescu manifestă cîteodată tendința de a-și reconstitui propriul demers, de a-și calchia gestul liric. Confruntarea dintre conștiință și realitate, dintre concepte și obiectele concrete are autentic timbru dramatic în versurile sale izbutite. În schimb simularea acestei „erante lucide" produce traveling-uri lungi și greoaie. Așa, de pildă, *Casa de aer* (*Gazeta literară*, 43/66) cu descriptivismul ei fastidios : „Numai case de aur / Numai ziduri de aer./ Numai uși de aer / cu mînere și lacăte și chei / mari de aer..." Metafora inițială e explicată pînă la saturație din toate unghiurile logic previzibile, mișcarea are monotonii exasperante de roată excentrică. Obscuritățile și timidele elipse, departe de a sugera dorita lume suplimentară, accentuează mecanicitatea. Ceva similar se poate citi (în același număr al publicației) sub titlul *Conserve de timp*. Autorul — susținînd cu fervoare o poetică a conceptelor și încă una în accepție platoniciană — pare să fi devenit el însuși concept, un receptacol ideal pe care eul său concret și tranzitiv, umil furnizor de substanță nu reușește să-l umple întotdeauna la vreme...

Subterfugiul meșteșugăresc se răzbună chiar la autorii stăpîni pe mijloacele lor. Poezia e poate singurul gen al artei care nu admite, din hotărît principiu, artizanatul.

Problema „legitimității" uneia sau alteia dintre modalitățile de expresie nu se pune, dar cred că pentru a putea califica pozitiv, „experimentul" ar trebui să denumească numai fapte estetice și între acestea numai pe cele care sînt într-adevăr prospecțiuni ale unor domenii noi, atît ideative cît și expresive. Noutatea tehnică trebuie să fie discernată prin analiza unui fapt estetic. Cînd cutare poet debutant uzează de procedee care au iscat furori acum jumătate secol, rezultatul trebuie să fie confruntat măcar cu valorile maxime pe care le-a dat de atunci încoace utilizarea procedeului. Altminteri, fără tributul viguros plătit istoriei literare și esteticii, critica riscă să facă, în loc de vivisecție, autopsie.

Am asistat cîteodată la o deconcertantă schimbare de unelte poetice la autori pe care îi știam statornic ancorați într-o anumită modalitate de expresie, și încă într-una destul de potrivită cu viziunea lor asupra realității. Nu va pretinde nimeni că un anumit conținut impune cu necesitate o anumită formă, dar e limpede totuși că discursul poetic și adevărata structură interioară sînt într-o relație biunivocă. De unde atunci amnezia de vechiul condei ? Revelație de sine și consecutivă căutare a mijloacelor adecvate ? Autodafé în numele exigenței ? Mister. Cu atît mai inextricabil cu cît metamorfozele, cele care au fost, s-au petrecut cam la o vreme

După declarativismul destul de precar din *Virstele anului* (nemaivorbind de precedențe), Nina Cassian a evoluat destul de brusc către cerebralitate accentuată și saltul acesta s-a însoțit cu o radicală revizuire a mijloacelor. Altfel deci decît remarca Matei Călinescu în *Aspecte literare* pe marginea volumului *Sărbătorile zilnice*, n-a fost vorba numai de un „recurs la o tehnică poetică proprie între alții și lui Ritsos". Mariajul constant între neologism și cuvînt cotidian, între abstracțiune și ambianță concretă, personificarea conceptelor, imagismul vehement purced dintr-o anumită filozofie poetică, nu sînt simplă prozodie, ansamblu anonim de construcții sintactice destinat uzului general. Adoptarea unei tehnici implică adoptarea, măcar parțială, a unei viziuni. Izomorfismul celor două șiruri de texte se poate justifica doar prin similitudinea artelor poetice. Or, după cum a remarcat critica din deosebite părți, cu multă sau puțină civilitate, în poezia Ninei Cassian tensiunile au devenit inegale, conceptele au început să umble libere de orice constrîngere lirică. Cerebralitatea (ale cărei două mari riscuri sînt prozaismul și ermetismul) a sucombat adesea în proză fățișă. Un exemplu din producția recentă luat la voia hazardului. *Zborul*, poezie apărută în *Gazeta literară* (43/66) debutează astfel : „Marile viraje pe care le descriu/ în mediul ambiant, avînd grijă/ să nu lovesc cu fruntea păsările, scaunele,/ plantele curbate, dar necrutătoare/ pe axul lor de oțel..." etc. Fără suportul unei afectivități foarte consistente modalitatea se exprimă enigmatic doar pe sine. Împrumutul de formă duce la echilibru instabil unde extremele se leagă în bine și în rău. O confirmare mai mult la metafora poetului-funambul : dreapta și stînga aparțin aceleiași primejdii...

Bănuiesc în spatele tuturor obscurităților și heterodoxiilor poetice de porunceală o foarte optimistă credință într-o imanență a poeziei în cuvînt. Ermetismele confecționate și „argotica" abstracțiunilor pe asta par să se întemeieze cînd mimează modernitatea. Cititorul, se argumentează, izbindu-se de cuvintele disparate, „le receptează frontal", cu întreaga lor polisemie pe care funcționalitatea n-o mai sărăcește. Conjurarea ocultă a magiilor verbale ! S-au dus timpurile orfice cînd fiecare cuvînt reținea ceva din substanța lucrurilor însești. Cuvintele au astăzi propriul lor imperiu...

După cum instrumentația valorează o temă melodică și nu o creează, cuvîntul comunică, revelează și nu trăiește decît funcțional. Receptat izolat determină o reprezentare, nu o imagine sau emoție poetică.

Invariabil, fetișizarea cuvîntului are drept urmare poezia fără cuvinte, extractul de verbalitate pură, adică tăcerea.

Mai des apare subestimarea cuvîntului, improprietatea sistematică și arbitrariul lingvistic. Graba de a îngloba cuvîntul în discursul poetic, fără a-l corela în multiple planuri, fără *transgresarea* lui se poate solda cu erezii de gust crase.

Ion Caraion, poet cu îndelungată practică, semnează în *Ramuri* (6/66) stihuri de acest gen : „Nici să tot să-ncerc s-ajung/ istmurile-abstracte/ prin halatul holdei lung/ ros de boli olfacte" (*Cearcăn*). Dînd la o parte agramatismul din primul vers (temerara verbalizare a lui „tot", renghi al condeiului grăbit pesemne) mi se pare că întreaga poezie din care a fost extras catrenul se complace în deruta sensurilor principale ale cuvintelor, fără profit sensibil nici pentru autor, nici pentru cititor. Concretul, dar mai ales abstractul, rămîn banal-concret și banal-abstract, nu tresaltă de vreo undă a emoției. Complezența suverană în fața cuvintelor, probabilismul lexical a compromis tentative poetice mai ambițioase. Și a fost păcat...

Prețiozitatea neologistică purcede din supraestimarea gradului de egalitate dintre cuvinte și se leagă de acea aplecare spre abstracțiune care a fost totdeauna semn de manierism. La poeții de factură pronunțat intelectuală fenomenul e frecvent. La Geo Dumitrescu (vide *Nevoia de cercuri*) mai mult, la Virgil Teodorescu mai puțin, la unii începători — adevărată tiranie. La poeții autentici excesul se arată benign. Cuvintele trec, poetul rămîne.

Dacă sub specia criticii rezultatul mediocru nu poate fi salvat invocînd lăudabila intenție care a prezidat la facerea lui, din punctul de vedere al creatorului intenția rămîne suverană. Scrisul se justifică întîm prin aspirația de a crea *valori noi*. Or această aspirație are șanse să se materializeze numai atunci cînd e susținută de o sensibilitate nouă („inventer des sensations nouvelles", spune încă Stendhal) și de structură ideativă nouă. Trăirea plenară a realității, înscrierea prin meditație în contextul întim al fenomenelor sociale, culturale, științifice, oricare ar fi, nu e suficientă. Se mai cere pentru creație *reorganizare*, articularea într-o nouă semnificație a tuturor elementelor care afluează în conștiința poetului. Dacă într-o perioadă anterioară poezia (și arta în ansamblu) a putut fi exlusiv explorare, rămînînd totodată nouă și emoționantă, contemporaneitatea pune accentul pe combinare, pe facultatea artistului de a oferi în locul universului probabil un *univers posibil*. „Lumea e infinită, nu înepuizabilă", afirmă Jorge Luis Borgés. E drept, afirmația are caracter axiomatic, dar dacă admitem că orice cunoaștere se realizează esențial, structural, că ea urmărește stabilirea liniilor de forță, a funcțiilor fundamentale ale unei structuri, și că, de îndată ce structura a fost „modelizată" adecvat, cunoașterea și-a atins scopul rezultă într-adevăr că anumite domenii (cum sînt în științe mecanica clasică sau geometria euclidiană) au fost epuizate gnoseologic, deși intrinsec ele rămîn infinite și admit un număr infinit de combinații.

Acceptînd această situație (din care și-a tras argumentele orice curent negativist, orice anti-artă, confruntînd un domeniu al cunoașterii cu *domeniul* cunoașterii) arta e împinsă către restituirea unei structuri autonome, profund individuale, trebuie să apese pe unicitatea fiecărui demers artistic, pe laturile sale irepetabile și pe structurarea particulară a fiecărei viziuni asupra lumii. „Experimentul" își pierde sensul, fie pentru că rezultatul experimentării devine bun fungibil, și experiența formală comună unei generații tinde să dispară, fie pentru că orice act artistic ajunge „experiment". Așa fiind lucrurile, poezia (și nu numai ea) ar fi uzina universurilor combinatorii. Și tot așa fiind lucrurile, cîți poeți atîția critici, esteticii nerămînîndu-i decît să facă anticipație. Adică... *science fiction*.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

N. Crevedia

N. Crevedia s-a născut la 24 noiembrie, 1902, în comuna Crevedia Mare, din nordul fostului județ Vlașca, azi raionul Titu. Își face instrucția tîrziu ; la 17 ani pleacă din sat la școli, ia apoi în lung și-n lat Europa în călătorii de studii, dar temperamentul său stenic rămîne tot țărănesc. Lumea satului românesc o cunoaște și prin participarea efectivă în echipele serviciului social pentru cercetarea sociologică, întreprinsă de D. Gusti.

După colaborări răzlețe la *Curentul*, *Mișcarea* (direcția Dem. Teodorescu), *Rampa*, *Adevărul literar*, *Universul literar* (direcția Camil Petrescu), *Vremea*, *Bilete de Papagal*, *Azi* ș.a. desfășoară o activitate mai îndelungată în redacția ziarului *Calendarul* (Printre articolele publicate aici este menționabilă suita de reportaje scrise în apărarea luptelor ceferiștilor de la Grivița și înfierarea masacrelor din februarie 1933).

În literatură debutează în 1926 la revista *Viața literară* (director George Murnu, redactor I. Valerian). În 1930, publică primul său volum, *Epigrame*, specie în care a excelat.

Adevăratul său debut are loc în paginile *Gîndirii*, unde publică în 1933, sub forma anonimatului, versuri de o pregnantă originalitate, pe care directorul revistei le prezintă elogios.

În primul an după acest debut, publică succesiv patru volume : *Bacalaureatul lui Puiu* (schițe și nuvele, Ed. *Cugetarea*, 1934), *Antologia epigramei românești* (în colab. cu Al. C. Calotescu-Neicu, Ed. *Cartea Românească*, 1934), *Dragoste cu termen redus* (roman, Ed. *Cugetarea*, 1934) și *Bulgări și stele* (versuri, Cartea Românească, 1934, Premiul Societății Scriitorilor Români). În 1936, îi apare al doilea roman, *Buruieni de dragoste* (*Cugetarea*), iar în 1938 și 1939 două volume de versuri la Ed. Cartea Românească : *Maria* și *Dă-mi înapoi grădinile !*

Încă de la primul său volum de versuri a fost remarcată „marea vigoare plastică, cruditatea vocabularului" (*E. Lovinescu*, ist. lit. contemp. 1937 p. 103), o „certă specificitate" „întîia oară cînd în lirica noastră o astfel de atitudine ia înfățișare literară", (*Pompiliu Constantinescu, Vremea, 1934*), „vigoarea țărănească și plebeiană, un din cele mai mari revelații ale acelor ani (*Basil Munteanu, Panoramma de la litt. roum. contemp.* p. 303). G. Călinescu subliniază fondul dialectal de specificitate arghezian, de un pitoresc radical, nu lipsit de humor (*Ist. lit. rom.* p. 844). Poezia sa are o tonalitate optimistă, pe alocuri gălăgioasă, de o sinceritate brutală în *Bulgări și stele*, mai reținută și mai stilizată în *Maria*, (volum menționabil și prin tematica erotică) disimulat elegiacă în *Dă-mi înapoi grădinile !*

Gib I. Mihăescu a caracterizat cîndva (1934) cu multă obiectivitate proza lui Nicolae Crevedia : „O lipsă completă de afectare, de exagerare, de șarjare în humor... un ciment dur și compact care amintește trăinicia sfidătoare de timp, a ironiei carageliene..." Călinescu îl cataloga printre prozatorii dialectali (avînd prototipi în Caragiale și Arghezi), iar Perpessicius printre „militanții umorului nefacil" (*Cuvîntul, 12* aug. 1934). În articolele publicate în anii din urmă în *Luceafărul* și alte publicații vorbește uneori despre scriitorii pe care i-a cunoscut : N. Iorga, Ion Barbu, Gib I. Mihăescu etc. sau despre clasici. Caracterizarea lui Iorga, de exemplu (*Luceafărul*, nr. 31/1965) apare în contextul ideatic și stilistic de care vorbeam: „N. Iorga e o bogăție națională, așa ca Bărăganul, ca petrolul, ca munții de sare și minele de aur". Despre analistul Gib I. Mihăescu face juste aprecieri, iar în omagiul adus lui Coșbuc (*Luceafărul* nr. 47/1966) caracterizează creația marelui poet ca o fulgerare a geniului țărănesc.

La fel de interesantă este poezia actuală a lui Crevedia prin căutările ei folclorice de un ruralism mai îmblînzit și alambicat (*Dyonis inspiră-ți ghiara / Zi-i zurbaua fără leac / Sub această-adîncă seară* // sau evoluția spre poemul epic, de largă respirație, în care apare contaminată pitorescizarea istorică, salvată însă de oaze lirice mai discrete. / *În tîrgușorul dragostelor drag, / Ca un semn de viață, ca o oază, / Se ivea din flori o dulce piază / Ce i-au spus în condică Marula...* // (*Mihai Viteazul*).

Se pare că poezia lui Crevedia a ajuns la o stabilizare extremă, în care unele violențe stilistice anterioare, care-i determinau pe unii critici să-l considere un poet de factură plebeiană, distilat prin cultură și tact (Lovinescu, Călinescu), au devenit esențe.

EMIL MANU

I. Crînguleanu

S-a născut în 1940, la Coșula, regiunea Suceava. A absolvit Facultatea de limbă și literatură română. În prezent este redactor la ziarul **Munca**.

A pune la îndoială talentul lui Ion Crînguleanu ar fi, de bunăseamă, un act nejustificat. În cele trei cărți publicate pînă acum (**Anotimpurile Griviței**, 1962 ; **Lumina de dragoste**, 1964 ; **Minus durerea**, 1966), versurile grave, bogate în sugestie poetică sînt suficiente pentru a răpi unei asemenea întreprinderi sorții izbindei. Regretul copilăriei, dorința acută de a persevera în adolescență, refuzul maturității, înțeleasă în ipostaza ei de uscăciune sufletească, se concretizează în piese lirice pe alocuri remarcabile (**Autoportret**, **Maturitate**). Dar tot atît de adevărat este că ar fi prematur să vorbim, pentru aceasta, despre o personalitate poetică deja constituită sau pe cale de a se constitui prin desprindere treptată de influențe și modele. Spirit difuz, superficial neliniștit, Ion Crînguleanu e tentat de experiențe estetice dintre cele mai diferite, apte ori nu să-i ilustreze înzestrarea, dar părăsite toate înainte de a fi fost epuizate. Efortul depus în direcția descoperirii de sine, a definirii propriului temperament liric, poate, neîndoielnic, să fie sincer ; produsul lui este însă de cele mai multe ori nerealizat artistic sau mimetic. Pentru marile teme sociale, de pildă, încercate în poemele mai ample **Anotimpurile Griviței** sau **Contemporan cu Valea Jiului**, îi lipsesc energia și disciplina poetică necesară. Cel dintîi, elogiat la apariție de G. Ivașcu este, la dimensiunile lui, pletoric ; e declarativ și involuntar naiv : **„Nouă ne plac mult culorile, / Mai ales culorile dragostei, / Mai ales culorile păcii, / Mai ales culorile comunismului. / Culorile trebuie să treacă pe Căile Griviței."** Celălalt eșuează în descriptivism. În poezia de meditație abundă formulările prăfuite, căutat poetice : **„infinitul durerii"**, **„ora marilor tăceri"**, **„iadul mistuirii mele"**, **„miriștea plecării mele"** (toate din **Minus durerea**). O artă poetică reprodusă pe coperta ultimului volum se reține numai pentru sinceritatea ei fără rezerve. Ion Crînguleanu își construiește poeziile astfel : **„Eu tricotez bucurii și necazuri / Tricotez sentimente, idealuri și drumuri, — / Pe toate le desfășor pe cerul meu și al nostru / Nimic nu-mi las numai mie / Că rămîn singur"** (**Tricotaje**).

Extrem de inegal, Ion Crînguleanu se arată și prea atent la colegii de generație. În **Averile**, se răzbună, teribil și sonor, Adrian Păunescu : **„Eu pentru toate am acoperire în aur, / Inima-i diavol de pază la toate, / Pămîntul meu la tălpi înhămat / Hăuie de sevă și sănătate"**. Alteori (**Atelier de căldură**, **Semnul mirării** etc.) e lesne de recunoscut (a și fost) Marin Sorescu. Sînt încercate pînă și caligrafiile suav feminine din **Ceremonie de iarnă** a Gabrielei Melinescu : **„Alunecați pe gheață spre femei / Voi, fete cu privirile subțiri. / Băieți cu umerii de semizei / Vă ies din marmoră-n priviri // ... Ne subțiem la mijloc și la dans / Pe ghețuri muzica ne soarbe / O clipă fetele-n balans / Către femei dansează oarbe"**. (**Ultimul patinaj**). Personal, Crînguleanu e numai în cîteva poezii de dragoste (**Dor**, din **Anotimpurile Griviței** ; **Vînt mic**, **Dans de unu** din volumul al doilea ; **Insomniile tinere** din **Minus durerea**), unde neîmplinirile, absența femeii iubite generează acorduri nostalgice, ușor elegiace : **„Trece pe mișcătoare întinderi, tîrzie, / Luna orbită de ape și vînt / Somnul meu rotește catarge / Departe de umerii tăi și pămînt'.** Altminteri, ambițiile poetice întrec poezia autentcă și deplină.

PETRE NICOLAU

Continuări din pag. 1

De vorbă cu prof. univ. V. Bologa

tăți de a asculta niște cursuri de sinteză, după alegere, în diferite ramuri ale culturii. Nu îmi pot imagina un viitor medic fără o orientare în sociologie sau psihologie.

— În ceasurile dv. de răgaz citiți, după cîte știu, literatură. Socotiți această îndeletnicire un mijloc de recreere spirituală (în cazul cînd citiți cărți valoroase), sau un mijloc de prelungire pe un tărîm extra-științific a preocupărilor diurne ?

— Consider hotărît literatura ca un mijloc de recreere spirituală, de ieșire din preocupările obligatorii de specialitate. Ca om cam în vîrstă trebuie să remarc, însă că foarte rareori găsesc această recreere în experimentele literare, mai ales lirica, făcută azi pretutindeni în lume. Eminescu și Goethe îmi oferă satisfacția cea mare.

— În tinerețe ați fost, după cîte știu, un destul de fecund publicist. Ca om de știință, ce v-a atras în acest domeniu ?

— Răspunsul e simplu. Trăind niște timpuri de mari prefaceri, mi-am dat seama că pentru un om ce gîndește cu capul său e nevoie să-și spună părerea despre lucrurile ce se petrec în fața ochilor. Am spus-o în articole.

— Din perspectiva timpului și a experienței ce rol credeți deci că poate avea o discuție, între opinenți, prin intermediul cuvîntului tipărit ?

— Cred că o polemică publică, de pildă, scoate totdeauna la iveală sensuri noi. Cred încă că termenul — atît de uzitat în această privință — de polemică, ce implică totdeauna sensul **combatere**, trebuie înlocuit cu cel de **schimb de păreri în public**. Acestea trebuie să se bazeze totdeauna pe respectul pentru contraopinentul tău. E un lucru care uneori în presa noastră literară îmi pare că e deficitar.

— Socotiți incompatibile activitățile științifică și publicistică ? Completează aceasta din urmă conturul unei personalități, preocupările ei ?

— Hotărît că ambele activități nu se anulează reciproc. În activitatea științifică prezinți fapte verificate, în cea publicistică păreri, ce pot fi uneori greșite, dar totdeauna te reprezintă.

— Ce vi se pare a fi caracteristic pentru viața culturală a zilelor noastre ? Ce rol credeți că joacă tradiția în împrospătarea unei culturi ?

— Viața culturală a zilelor noastre îmi pare atît de complexă încît mă simt incompetent a-mi spune părerea. E prea uluitoare. În privința tradiției nu pot decît să repet un cuvînt al lui Iorga, savant pentru care am un adevărat cult : „Tradiție și înnoire nu sînt două lucruri deosebite, ci același lucru în momente deosebite și în condiții care nu aseamănă. A voi să lovești în tradiție înseamnă a condamna la slăbiciune, la nesiguranță, de multe ori la incapacitatea de dezvoltare, la căderea înaintea oricărei lovituri potrivnice, tocmai lucrul nou care se ivește, pentru că el nu poate să-și capete puterea capabilă de rezistență decît în tot ceea ce s-a acumulat tocmai pentru a se produce".

— Remarcați noutăți pe plan mondial și național în privința științei de care vă ocupați ?

— În momentul de față în istoria științelor, în speță și în istoria medicinei, ne găsim pe punctul de a depăși factologia (s-a strîns pînă acum un material enorm) și de a privi științele naturii dintr-un punct de vedere superior filozofic, pentru ca astfel să știm să păstrăm unitatea reală a științelor naturii, primejduită de destrămare în urma hiperspecializărilor. Pe plan național sîntem încă în faza stringerii documentării, care însă nu mai are voie să se piardă în amănunte irelevante, ci trebuie să devină o scrutare adîncă a specificului gîndirii științifice românești.

— Sînt de părere că și în revistele noastre literare fenomenul științific, tangent literaturii, ar putea fi prezent. Ce credeți ?

— Să ne referim la revista dv., spre exemplu, revistă înainte de toate de literatură. Nu-i pot cere ca om de știință să devină una de știință popularizată. Ce ar fi însă posibil și de dorit, ar fi aceea ca să-și deschidă coloanele unui domeniu de interferență : istoria științelor. Am marea bucurie de a vedea, acum la bătrînețe, tineri care au pregătirea necesară și idei în această direcție. Dar cu un prea redus debușeu editorial. Atrageți-i spre „Luceafărul" și veți aduce un suflu nou în tematica acestei excelente reviste.

distinguo

O pagină din Proust

ultima consecință a pesimismului și să rămînă în viață, au cunoscut din plin optimismul curativ al artei. A vorbi compătimitor despre astfel de poeți, numai ca mandatari nefericiți ai suferinței tuturor semenilor, înseamnă poate a-i pricepe pe jumătate.

Analiza psihologiei creatoare, în dinamica vie a căreia răul și remediul răului se implică reciproc, duce gîndul analistului la conceptul aristotelic de catharsis. Și cum unul dintre cele cîteva sensuri posibile ale acestui termen este curat medical, însemnînd „purgație", „purificare", nimic nu se opune, chiar dacă filozoful grec lămurea prin el numai psihologia consumatorului de artă, ca tot același concept să indice mai exact atît procesul creației, cît și scopul inaparent și de aceea contestat al artei.

Semnificația premiului literar

vitatea juriului s-a situat automat sub semnul întrebării. Departe de noi gîndul de a aduce vreun repros eminentului poet Geo Dumitrescu sau excelentului roman semnat de Constantin Chiriță : dar acceptînd să se lase angrenați în activitatea juriului care le-a propus lucrările, ei au acceptat o situație echivocă.

Fără a avea, de asemenea, nimic de obiectat în ceea ce privește structura juriului care cuprinde personalități proeminente ale vieții noastre literare, credem însă că, dată fiind natura acțiunii inițiate, juriul ar fi trebuit lărgit într-o mai mare măsură, în așa fel încît opțiunile să fie și mai solid justificate. Susținem acest lucru, avînd în vedere argumentul mai sus amintit, anume că premiile sînt atribuite de către o organizație politică de masă și nu de către instituții oarecum specializate cum sînt Uniunea Scriitorilor sau Academia Republicii Socialiste România. Poate ar fi fost indicat ca punctele de vedere ale cititorilor, dezbaterile promise în întreprinderi, instituții, școli și facultăți să fi premers sau cel puțin să fi constituit un efort paralel cu activitatea de lucru a juriului și nu să-i fie posterioare. S-ar fi evitat astfel și neajunsul ca unele opere să nu participe la competițiile numai pentru motivul că nu au fost selecționate de juriu.

Avînd în vedere importanța premiului literar, responsabilitatea celor care-l atribuie, credem că obiecțiile noastre sînt deosebit de serioase. Nu ar avea, de altfel, nici un sens ca premiul literar, fenomen în plină afirmare în viața noastră culturală să se alinieze tradiției deacum consolidate în alte țări, unde marile premii nu au fost decît rareori acordate marilor opere. Premiile Uniunii Tineretului Comunist trebuie să fie de la bun început niște certitudini.

Pentru autenticitate în valorificarea folclorului

Există fără îndoială o problematică foarte complexă, legată de reprezentarea scenică a dansului nostru popular, și agitația în jurul ei din ultima vreme vine dintr-un sentiment acut de insatisfacție ce plutește în aer ca urmare directă a vizionării unor lucrări cu acest profil în spectacole de diferite nivele, în ansambluri mai mari sau mai mici.

Dacă am susținut în articolul trecut afirmația conform căreia „coregraful român nu are ce inventa", ținînd seama de varietatea excepțională a folclorului nostru, asta nu înseamnă că acceptăm transplantarea materialului brut în scenă; comparativ cu alte popoare ce dispun de numai cîteva scheme de pași și în a căror prelucrare coregraful deține rol de principal creator, la noi, avînd la dispoziție o gamă plastică ce variază de la sat la sat, acesta nu știe la ce să se oprească mai întîi.

Aceeași schemă de pas poate fi valabilă în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii și, ca să restringem, e deseori prezentă în dansurile diferitelor noastre regiuni. Ceea ce o face să prindă culoare, să devină autentic românească sau, să zicem, munteneașcă este nuanța, și aceasta se vede prin ținuta specifică, prin felul de a pune și a întinde piciorul, și multe alte accesorii ale mișcării de bază, aparent nesemnificative.

Nu e de mirare că în ansamblurile mari de profesioniști sau la Teatrul de Operă și Balet orice fel de dans românesc ia aproximativ aceeași formă. În școala noastră de coregrafie, programa de dans popular se reduce la o înseriere de elemente în esență clasice (implicînd și atitudinea respectivă!) la care se adaugă niște „bătăi" și un fel specific de a introduce mișcările în lecția zilnică. În aceste ansambluri, formația de bază a balerinilor este pur clasică, de unde și stilul (acestea sînt simple constatări, nu obiecții). Mai îngrijorătoare este poziția coregrafilor, realitatea total diferită pe care o desemnează cuvîntul „autentic", ideea de „stilizare" pentru fiecare. Nu trebuie redusă discuția la o „ceartă de cuvinte", totuși trebuie odată precizată sfera acestor termeni.

În prelucrările ansamblurilor profesioniste se observă o pronunțată tendință spre spectaculos, așa încît dansatorii își valorifică tehnica și își accentuează înclinația spre virtuozități gratuite. Astfel nu numai că se falsifică, dar se și înstrăinează folclorul. „Cucii" care n-au dansat niciodată în toată tradiția noastră ajung să facă „dublu tur en l'air".

Încercăm astăzi să creăm un balet național. Perioada imitației, treaptă foarte necesară în astfel de începuturi, trebuie totuși să se termine, să ajungem să intuim, cu gust și simț coregrafic, tonul ce dă specificul inimitabil al dansului românesc și să dăm o expresie gestului, nouă și veche totodată.

Nu tururi de forță pe muzică românească, nu materialul brut al unor perioade revolute, ci interpretarea lui la nivelul posibilităților și viziunilor noastre de azi.

Ansamblul C.C.S. — foarte eclectic în orientarea pe stiluri — a reușit să păstreze în bună măsură totuși parfumul autenticului.

Culegerile ce preced montările, deci contactul direct cu sursa producției folclorice, dar mai ales conducerea lor și a punerii în scenă de către reputata maestră emerită Floria Capsali și de către maestrul Mitiță Dumitrescu — pionieri și continuatori ai celor mai bune tradiții pe această linie — asigură o structură și o interpretare a dansului popular cît mai apropiată de adevăr, dar în forme elevate artistic (Dans dac cu informația din cele mai vechi surse etnografice).

Dacă trecem la marea mișcare de amatori, observăm imediat diferența între cei pentru care dansul e o funcție organică și cei care asimilează rapid și intenționat cîteva elemente.

Sensul în care se intervine din partea instructorului în structura dansului asimilat, trebuie să fie nu o imitație a tonului dat de profesionism, ci o mlădiere spre frumos, spre poezie, spre metaforă coregrafică prin armonie și înlăturarea asperităților naturale. Lipsa de culegeri riguros întocmite, la care se adaugă optica alterată de obișnuințe rutiniere a îndrumătorului coregrafic, acționează cîteodată în sens invers.

Greșeala generală este acest stil fără personalitate, bun pentru orice regiune, mereu același, de care s-au săturat și publicul și dansatorii și chiar maeștrii. Se pare că există o tendință spre sincretism, spre forme armonice care însă mistifică realitatea, iar stilul autentic e primul care are de suferit.

Atît echipele de amatori, cît și unele ansambluri de profesioniști, se plîng de lipsa unui cod impregnat de stil. Prin el s-ar putea echivala studiul clasicului sau caracterului cu cel al folclorului.

Astăzi, deci, dansul modern și cel popular își caută punctele de sprijin în timp, parcurgînd în acest sens aceeași etapă. Studiul lor trebuie să asigure o formație perfect artistică a dansatorului. Pentru a găsi o soluție, trebuie să încercăm cîteva, nu să montăm aproximativ același lucru, să imităm alt folclor, alt ansamblu sau alt stil.

IOANA-MIORIȚA LOSZNIOV

ARTE

LUCIA IOAN

Luminiș stăpînit de voltaje cromatice discrete, selecția de uleiuri a Luciei Ioan își cere din primul moment, asemenea muzicii poate, o reîntîlnire. Parcursă o singură dată, în pirueta contactelor convenționale, expoziția îți întipărește mai întîi impresia unui mozaic de prezențe, decît entități picturale. O vibrație umană directă, ca o expresie facială făgăduind ulterioara confesiune, te captează însă pe neobservate în etapele unui dialog. Risipită — sau dăruită — ca în aburi de iasomie și de borangic, trăirea anterioară picturii trece treptat către ordonări și sedimentări ce încorporează în armonii cizelate o prospețime necontrafăcută. De la imagine la imagine, valențele preferate ale tonurilor evită delimitarea rigidă, evocarea propriu-zisă a unor volume învesmîntate de culori, în favoarea unui climat de întrepătrundere și definire.

Căutînd a conduce diferențierile de expresie nu atît spre vocativul coloristic și compozițional, cît spre suportul interior al emoției recompuse, dincolo de cîteva Studii în care sămînța a ceva tulburător își așteaptă stăruitor încolțirea, actul comunicării ori acela a revelării iau ființă ca într-o încordare de arc. Un arc, e drept, ascuns cu migală în striațiunile de culoare. Dar suficient de nervos pentru a nu lăsa neobservată o intenție programatică. Lectorul universitar, de pictură, și pictorul însuși se angajează de astădată — mai definitoriu decît cu prilejul expoziției anterioare — în realizarea unui sincronism, într-o bună cumpănire a mijloacelor expresive asupra confesiunii reale.

Îmbrățișînd game afective multiple, de la dramaticul strîns în sine ca într-o mutenie (Singur, Pompei) la iradierea solemnă a purității și-a tainei (Mireasă, Logodnă), o asemenea pictură, vegheată continuu de rîvna autodefinirii, restituie în sfera realului tot atîtea răsfrîngeri și itinerarii posibile în oniric. Preferînd discursului plastic metafora concentrată, Lucia Ioan procedează chibzuit, eficient. Cele mai grăitoare dintre lucrări nu se contaminează de golul unor simple interjecții de culoare, nelipsite de o anume fascinație decorativă, dar în care adițiunările prin contemplație strivesc aproape acel sîmbure — incontestat, dar anemic — de intenționalitate. Peste asemenea prefigurări, semnele puterii de emoționare sînt legate totdeauna de o mai distinctă determinare umană. Zbuciumul în albastru al Zborului, căruia pe un îndepărtat plan îi răspunde poate acel Nud coborînd scara (Duchamp), pîlpîirea de știme a apelor plumburii (Noapte la Trasimene) sînt praguri de vigoare și orchestrație către o poematică a omului integrat anotimpurilor, devenirii neîntrerupte.

Ca în succesiunea unei retrospecții, descoperirea treptată a lumii de ușoară îndătinare a Rodului, ori a acelui estompat-evocator Pornind dinspre Suceava se petrece fără căderi abrupte de intensitate. Ipostazele diferite ale unei convergențe de stil în abstragere a esențialului scutesc expoziția de monotonie, cu toate că, uneori lasă un fascicol de imprecizie către opțiunile viitoare. Mireasă, Studiu în galben, Studiu în roșu și brun atestă însă organicitatea unui coeficient expresiv, existența unui îndelung — niciodată uscat — travaliu pictural.

Alte tablouri, precum Timpul florilor ori Toamna, prilejuiesc Luciei Ioan mărturisirea unei aderențe de structură, la o carnație coloristică mai pronunțată. Fidelă aceluiași imperativ de adîncire, ai zice că zăbovește la asemenea subiecte mai degrabă pentru a echilibra o configurație de ansamblu decît pentru fixarea unui jalon. Lîngă Visul păsării, ori lîngă măștile indecise, reflectate închipuit pe cîteva fețe, într-o ușor aplatizată secvență de Spectacol, asemenea poeme vegetale, timbrate de același freamăt secret ce însoțește secunda de viață a Narcisului sau al Măghiranilor lui D. Anghel compun sau reflectă o viață sufletească intensă, spontană, nealterată de virtuozitate.

Sînt aici izvoare de vigoare și prospețime pe care — asemeni acelor fîloane de aur nativ sigilate și tezaurizate de om în însăși vatra adîncă unde au fost descoperite — artista și le cunoaște de pe acum, dar la a căror exploatare deplină nu se încumetă atîta vreme cît substanța trăirilor și intuițiilor sale plastice cunoaște o utilă și rodnică fascinație de orizonturi.

MIHAI NEGULESCU

LUCIA IOAN „Meduza"

TEATRUL DE OPERĂ ȘI BALET

Vineri 21 aprilie și duminică 23 aprilie 1967

O SEARĂ DE OPERE COMICE
— PREMIERĂ —

Regia: Hero Lupescu

Conducerea muzicală: Paul Popescu

ORA SPANIOLĂ
de MAURICE RAVEL

Decoruri și costume: Edith Gross

Magda Ianculescu — Maria Crișan; Valentin Teodorian — Ion Stoian; Dimitrie Scurtu — Vasile Diaconescu; Constantin Gabor — Jean Bănescu; Ladislau Konya — Vasile Martinoiu

★

GIANNI SCHICCHI
de GIACOMO PUCCINI

Decoruri și costume: Roland Laub

Octav Enigărescu — David Ohanesian; Viorel Ban — Constantin Dumitru; Alexandru Virgolici — Dionisie Konya; Nicolae Rafael — Ioan Hvorov; George Mircea — Marcel Angelescu; Vasile Moldoveanu — Cornel Rusu; Alexandru Bădulescu — Lucian Marinescu; Jean Bănescu — Iulia Buciuceanu — Maria Săndulescu; Zoe Dragotescu — Victoria Drăgănescu; Cornelia Gavrilescu — Vera Rudeanu; Teodora Lucaciu — Maria Șindilaru

BETTY CURTIS

Este unul dintre cele mai cunoscute nume din domeniul muzicii ușoare de astăzi. Vocea și personalitatea ei au cucerit publicul din lumea întreagă.

Născută la Milano, din părinți meridionali, Betty Curtis și-a început cariera de timpuriu, interpretînd muzica de jaz.

În foarte scurt timp, s-a impus printre cei mai buni cîntăreți din Italia, faima ei a trecut furtunos frontierele și tînăra cu voce de aur a devenit una dintre cele mai populare interprete de muzică ușoară din lume.

Participînd cu deosebit succes la Festivalurile de la San-Remo, în 1961 a cîștigat Premiul I cu binecunoscuta melodie „Al di là".

A turnat numeroase filme, apare în permanență la posturile de televiziune, discurile ei cunosc o difuzare fantastică pe întreg globul.

În țara noastră vine însoțită de renumita formație condusă de chitaristul și compozitorul PIETRO BERTANI. Din orchestră mai fac parte: ANTONIO DE VITA, PALLOTTA GUSTAVO, MARIO LAMBERTI, MARIO D'AMBROSIO, VAIFRO BISSOLI, solistul vocal DANILO SACCHI.

Concertele vor avea loc la București în zilele de 19, 20, 24, 25, 26 și 27 aprilie, în Sala Palatului Republicii Socialiste România, și la Cluj, în zilele de 22 și 23 aprilie, în Sala Sporturilor.

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Rachieriţa de Ion Luca

Dramaturgul Ion Luca rămîne încă să fie descoperit de marele nostru public. În diverse articole și însemnări despre repertoriul național numele său a revenit nu o dată, însoțit de îndreptățit-elogioase aprecieri, un cercetător pasionat, Valeriu Răpeanu, a îngrijit o ediție de Teatru Ion Luca, epuizată de la apariție, acum trei ani, în sfîrșit nu se poate spune că despre dramaturgia acestui scriitor nu se discută. Și cu toate acestea, cu excepția fericită, produsă de teatrul arădean, dramaturgia lui Ion Luca pare să nu fi convins „exigențele" unor directori de teatru îmbrățișînd cu destulă ușurință, altfel, lucrări care, dincolo de pasul sacadat al modei, nu-și pot revendica dreptul la investitura scenică.

Dar începutul a fost făcut, și nu putem decît să sperăm în sporirea interesului pentru o operă ce se va dovedi rezistentă în fața istoriei noastre literare, de o incontestabilă originalitate.

Rămîne astfel de necontestat meritul colectivului arădean, de a fi reactualizat cu pasiune și justificată încredere un teritoriu literar bogat, asupra căruia sînt convins că se va stărui cu surpriză pentru ineditul ce ni-l rezervă.

Oprindu-se la „Rachieriţa", dramă istorică puternică, izvorîtă dintr-o concepție modernă cu privire la teatrul istoric, colectivul din Arad readuce, implicit în discuție, o chestiune la ordinea zilei, și mai mult, înlesnește scenic demonstrarea sau redemonstrarea faptului că atît în perioada interbelică, cum și după aceea, literaturii noastre dramatice nu i-au fost cîtuși de puțin străine căutările considerate exclusiv proprii teatrului occidental.

Ion Luca se înscrie cu „Rachierita", în linia marii noastre tradiții a teatrului istoric, contribuția sa fiind, cum spuneam, de o certă originalitate.

Descinderea eroinei din familia Vidrei lui Hasdeu și a Doamnei Clara din poemul lui Davilla, subliniată în considerațiile de pînă acum asupra piesei, este, totuși, numai aparentă. Ea se justifică doar ca un exemplu nou de eroină chemată să-și exercite influența asupra faptelor istoriei, de caracter dîrz, ambițios, impunător prin neinduplecarea spiritului său. Trebuie însă reținut, în primul rînd, că odată cu acest personaj, în drama noastră istorică se afirmă, cu virtuți chintesențiale pentru noblețea spiritului popular, o femeie simplă, izvorînd din rîndul maselor și exprimîndu-le credința, fierbinteala dragoste de patrie, capacitatea de jertfă.

Cronica lui Neculce, atestînd existența personajului, faptele care au condus la urcarea eroinei pe scena istoriei, condamnă cu vizibil dispreț prezența Rachieriței la curtea lui Dumitrașcu-Vodă, în aceeași măsură ca pe domnul însuși.

Pentru Ion Luca, cronica rămîne un pretext. Dramaturgic, scriitorul e interesat de reconstituirea imagistică a unui destin singular, condamnat sau mai exact autocondamnat, să sufere de două ori în numele dragostei de țară, căreia i se jertfește. Simbolul existențial pe care-l reprezintă personajul nu a fost însă relevat de cercetarea de pînă acum a dramei, unii, cum observa și Valeriu Răpeanu, fiind ușor dispuși să vadă în destinul Rachieriței doar ecoul literaturii romantice.

Dubla dramă a Rachieriței, de a-și jertfi ființa intimă pe altarul unei nobile idei, coborîndu-se conștient în infern, și de a fi respinsă cu dispreț pe temeiul necredinței în actul ei sublim, se constituie în subiectul unei analize deosebit de interesante pentru concluzia care vine să demonstreze că ne aflăm în fața unei opere profund moderne în concepția filozofică și în realizarea artistică.

În aceeași măsură se dovedește modern dramaturgul, reconstituind cu luciditate cadrul istorico-social al dramei, imaginea răsfrîntă de piesă asupra momentului istoric respectiv — domnia lui Dumitrașcu-Vodă — definind cu claritate esența izvoarelor interne și externe ale zbuciumatei istorii a Moldovei. Portretistica acestei drame e de un realism istoric impresionant prin capacitatea scriitorului de a pătrunde justițiar fenomenul social și de a-l defini cu exactitate. Opoziția creată de dramaturg între condiția tragică intimă a Rachieriței și aceea mult lustruită în cuvinte a boierilor, adevărații trădători ai țării și intereselor acesteia, se oferă, la rîndul ei, comentariului în favoarea structurii originale a dramei.

O cronică la spectacol nu poate, firește, îmbrățișa exhaustiv problematica atît de complexă a unei opere cum este cazul „Rachieriței". Intenția a fost doar de a atrage atenția asupra faptului că drama lui Ion Luca este apt, din plin, să risipească îndoielile sau rezervele față de un teatru ce solicită, prin virtuțile lui, un interes major, de ordinul investigației proprii dezbaterii de idei, mult mai mult decît acela propus de simpla datorie complezentă.

Nu se poate spune că direcția de scenă, semnată de Dan Alexandrescu, n-a intuit aceste valori inedite ale dramei, destule din datele concepției sale regizorale argumentînd intuiția ineditului operei. Tratarea sobră, esențializată a conflictului, evitarea reconstituirii de factură romantică, grija pentru compunerea cadrelor, atenția acordată rostirii versurilor, colaborarea cu scenografia în vederea realizării aceleiași preocupări pentru esențializare, soldată în ansamblu cu un decor sensibil evocator și frumos, sînt atribute care se înscriu pozitiv regiei. Dar spectacolul alunecă, pe nesimțite, spre romanțiozitate și, în final chiar spre vodevil, drama își pierde din efectele ei în planul gravității, și dintr-o dramă istorică, a unei țări, pe fundalul căreia trebuia să se profileze destinul existențial al eroinei, reprezentația reține din ce în ce mai mult motivele de pitoresc facil. Ce concură la aceasta? Dorința unor interpreți de a-și colora excesiv, în interpretare, partitura, accentuînd tonurile vii, uneori chiar stridente.

În rolul bătrînului domn fanariot, decreptit și bicisnic, Constantin Adamovici, altfel un actor înzestrat, compune figura unui bețivan destul de tinerel, ghiduș și caraghios, coborînd brusc tensiunea dramei, atenția fiind atrasă de tenta pusă de interpret pe o notă comică excesivă. Boierii, la fel, pierd pe drum din greutatea prezenței lor scenice, în favoarea accentuării unor elemente de pitoresc ieftin în scenele de beție, ca și în altele, din divan, prezența lor fiind mai puțin a unor vicleni încolțiți de împrejurări, cît a unor petrecăreți ieftini. Mai atent la sensurile rolului său, Liviu Mărtimeș (Radu). Și cu toate acestea, repet, direcția de scenă a gîndit interesant și plastic mișcarea, dispunerea grupurilor, deschiderile și închelerile de acte — tablouri, încît cadrul, în genere, fusese asigurat.

Intepretînd rolul Aniței, Zoe Muscan, dezavantajată de costumație în ipostaza de hangiță, a găsit de multe ori accentele corespunzătoare redării, chiar emoționante, a dramei, dar eforturile ei s-au și izbit adesea, de discrepanța produsă de parteneri.

Pentru că vorbeam de costume, se cuvine observat ca pozitivă evitarea în ceea ce-i privește pe moldoveni a caftanelor și preocuparea pentru o costumație simplă, de războinici mai ales, dar unii dintre ei aveau ceva de polcovnici în ținuta lor, cum este spre exemplu cazul boierului Balș.

Mai sînt și unele neconcordanțe. Mama Aniței e îmbrăcată cu o haină de influență clar gorjenească, după cum corurile sînt binecunoscute ca oltenești, ceea ce, fără îndoială, trezește nedumeriri.

În sfîrșit, e vorba de un spectacol greu, iar eforturile regizorului Dan Alexandrescu și ale colectivului său sînt mențiunabile, începutul făcut de teatrul arădean merită a fi continuat, pentru că drama lui Ion Luca, repet, oferă siguranța unei reușite teatrale demnă de orice scenă care ține la prestigiul ei.

Teatrologie / Filmologie

La îndemnul didactic al Institutului „I. L. Caragiale" și profitînd de ospitalitatea redacției „Luceafărul", voi încerca, de data aceasta, să fac o măsurată popularizare a secției de Teatrologie/Filmologie, care funcționează de patru ani în cadrul Institutului de artă teatrală și cinematografică. Este o formă de învățămînt teatral și cinematografic superior, o formă mai închegată, mai unitară și poate mai sistematică decît cele sporadice izolate, cazuale, ce ființează aproape în toate țările cu o cultură evoluată.

Cred că trebuie să încep prin a limpezi un echivoc: această secție nu formează critici de teatru și de film sau mai precis nu formează, în exclusivitate, critici. Nu e o „secție de critică" așa cum greșit s-a anunțat deunăzi la televiziune, cînd trei studenți au prezentat (descurcîndu-se destul de bine, în limitele îngrate ce se oferă, de obicei, rubricilor cinematografice) cîteva filme ale săptămînii. Nu e o „secție de critică", în ciuda faptului că mulți dintre studenții ei au și început să publice — promițător — cronici, articole, reportaje și anchete în diferite cotidiene și reviste. Asta din binecuvîntatul motiv — de multă vreme acceptat — că un critic (ca și un poet, un narator sau un dramaturg) nu poate să fie „fabricat", nici măcar într-o instituție de învățămînt superior. Din acest punct de vedere, sîntem liniștiți: cîte talente de critic teatral sau cinematografic intră în Institut, atîtea vor ieși.

Ambiția secției de Teatrologie/Filmologie e mai modestă sau, poate, mai mare, în orice caz mai realistă: ea tinde să formeze viitorul *om de teatru*, viitorul *om de cinema*, în înțelesul cel mai larg și mai elevat al cuvîntelor. Adică, o persoană capabilă să se orienteze și, la nevoie, să orienteze, cu competență, în problemele fundamentale ale artei dramatice și cinematografice; o persoană cu solide cunoștințe de estetică marxistă, cu o gîndire artistică limpede, cu un gust sigur și, mai ales, pe cît se poate, de o impecabilă ținută teoretică. Insist asupra acestui din urmă aspect, pentru că — după părerea mea — tocmai platforma teoretică e cea care lipsește multor specialiști în teatru și film, deseori pînditi de rutină, de un practicism îngust, dacă nu chiar de diletantism. De aceea, în programul de învățămînt al secției se pune un accent deosebit pe asimilarea organică a principiilor de teoria literaturii dramatice, de teoria artei spectacolului, a filmului, privite în evoluția lor istorică. Cursuri ca „istoria teoriilor despre dramă" ca „istoria teoriilor filmului", ca „istoria gîndirii regizorale moderne" — primele de felul acesta, la noi — tind să împlînte procesul de formare a studentului în humusul activ și fecund al ideilor, al sistemelor de idei, care apropie poetica de știință. De prisos să adaug că acest studiu e armonios integrat într-un ansamblu de discipline, în tendința de a obține o rotundă formație umanistă: de la socialismul științific la istoria filozofiei, de la estetica generală la istoria literaturii române, universale, la istoria teatrului românesc și universal, ca și a cinematografului. (Pentru viitorii ani se preconizează introducerea unui prețios curs de „istoria civilizațiilor".)

Ar fi însă greșit să se conchidă de aici că legătura cu practica e neglijată. Dimpotrivă, în cadrul seminariilor se examinează și se dezbate fenomenul artistic viu, concret, în diferite forme, de la discuția liberă și polemică la cronica scrisă, la eseul dedicat unor probleme specifice, la studiul monografic, la sinteze. În toamna aceasta, studenții anului IV vor face un stagiu practic pe lîngă redacțiile unor reviste, pe lîngă teatre și echipe de filmare, pe lîngă secția de scenarii și Arhiva Națională de filme. Avem astfel, în schiță, tabloul diferitelor căi de afirmare, al diferitelor cariere ce pot fi îmbrățișate de absolvenții secției: aceea de istoriograf teatral sau cinematografic, de redactor la cotidiene și reviste, de redactor la scenarii, de cronicar specializat, de redactor la radio sau la televiziune, de îndrumător la secțiile de cultură și artă ale Sfaturilor Populare, de secretar literar în teatre. Și, de ce să nu anticipăm, cariera de profesor de istoria artelor spectacolului (teatru și film), obiect care mai curînd sau mai tîrziu va trebui să figureze în programa analitică a liceelor noastre.

Referindu-mă, în sfîrșit, la tinerii bacalaureați care își propun să se înscrie la examenul de admitere în secția Teatrologie/Filmologie se cuvine să amintesc că li se cere să facă dovada unor aptitudini speciale, ieșite din comun, a unei vocații nete. Mulți, foarte mulți tineri iubesc teatrul și mai ales cinematograful: nu toți, însă, au și capacitatea de a se ocupa îndeaproape de problematica acestor arte. Examenul însuși e gîndit în sensul de a permite detectarea cît mai exactă a acestei capacități; totodată, însuși examenul leagă fenomenul artistic concret de proiectarea sa în conștiința (estetică) a candidatului: se vede un film — inedit — și i se face recenzia; se citește o piesă de teatru și i se face analiza. Proba scrisă rămîne astfel fundamentală, decisivă. Din paginile ei trebuie să rezulte și claritatea gîndirii, și discernămîntul critic, și suprafața culturală, și gustul candidaților. Exprimarea limpede și corectă a ideilor, a judecăților, constituie firește o condiție *sine qua non*, de care mulți uită, în elanul lor sincer.

Îmi amintesc că la un asemenea examen de admitere, candidații au văzut *Dincolo de barieră* (Domnișoara Nastasia) și au scris despre film. Iată, spre știință, cîteva opinii din lucrările respinse. Pentru o candidată, autorul *Domnișoarei Nastasia* era... Iulius Zamfirescu! Pentru alta, Chirița devenise un personaj „din comedia lui Caragiale". Într-o altă lucrare se afirma: „Vulpașin vede o singură cale: omorul. Adică uciderea și sinuciderea". Altcineva scria că Nastasia „nu va mai putea scăpa de noroiul care i s-a suit pe pantofi". În loc de „prim plan" se vorbea de „plin plan" și-apoi, de la o teză la alta: „admosferă", „veritică"; „succindă", „nu-și văd parul din ochi", „dragoste compactă", „n-emai avînd", „material c-am acelas" „str. Popa Man", „tragigă", „anegdotică" etc. Un alt candidat teoretiza: „Teatrul redă realitatea vieții cu mijloace specifice, filmul este în schimb o operă de artă și de sinteză", sau: „mijloacele de redare în film sînt: literatura, muzica, fizica, optica și chimia". În fine, în toiul unei analize se susținea poziția avansată a lui Luca, gata să acționeze „plesnindu-l astfel pe personajul advers printr-o parafrazare a expresiei de care acesta se folosea probabil cînd își manifesta neîncrederea în tehnica nouă!" N-am oferit aceste citate din amuzament, ci ca un *memento* pentru viitorii candidați și, desigur, pentru cei care îi pregătesc în școlile medii. În asemenea condiții, visul de a deveni om de teatru sau de cinema se frînge inevitabil, oricît de fierbinte și de autentică ar fi pasiunea pentru artă.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.60. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei = 3 luni; 26 lei = 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 16 (260) Simbătă 22 APRILIE 1967 — 10 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Atitudinea leninistă față de artă

În multilaterala activitate de construire a unei noi orînduiri învățătura leninistă este bogată în indicații de mare actualitate referitoare la acest domeniu specific al spiritualității umane pe care-l reprezintă arta. Fără îndoială, în ireșul luptei economice sau politice și chiar al celei ideologice, preocupările sale s-au îndreptat în mod precumpănitor către alte domenii, dar ar fi greșit să se creadă că Lenin a dat în cel mai bun caz — așa cum susțin unii dușmani ai marxismului — numai o strategie și o tactică a luptei de clasă a proletariatului, utilă doar pentru atingerea pragmatică a țelurilor imediate. Sînt revelatoare în acest sens ideile leniniste privitoare la specificul diverselor valori ale culturii, inclusiv al artei, ca și considerațiile sale referitoare la geneza și funcțiile ei, în directă legătură cu esența și structura operei.

Integrînd creația artistică în ansamblul creației umane, Lenin atrăgea atenția asupra faptului că acest proces are ca punct de pornire un ideal — de cele mai multe ori conștient — a cărui transformare în real trebuie urmărită în specificitatea ei și în indisolubilă legătură cu condițiile istorice date. După cum spunea el, comentînd opera lui Hegel „ideia transformării idealului în real este profundă : este foarte importantă pentru istorie. Dar și în viața personală a omului se vede că această idee conține mult adevăr. Împotriva materialismului vulgar" (Caiete filozofice ESPLP, 1956 p. 85). **Făcînd această precizare Lenin se grăbea să adauge că „deosebirea dintre ideal și material nu este nici ea absolută, excesivă"** (Ibidem) **Fără îndoială, opera rezultată prin creație reprezintă o nouă lume, cu o realitate de un tip propriu, pentru a cărei înțelegere este necesară o perspectivă adecvată deoarece simpla ei comparare cu natura și societatea nu este întotdeauna edificatoare.**

Sublinierea caracterului creator al conștiinței umane, al faptului că ea înalță o construcție nouă, supunîndu-se unor legi noi, este de o deosebită actualitate împotriva concepțiilor despre operă ca un simplu „obiect", asimilabil celorlalte obiecte sau lucruri și atrage atenția asupra procesului complex în care arta ia naștere. Referindu-se la procesul cunoașterii în general — moment prim al oricărei creații — Lenin avea grija să sublinieze : „Abordarea de către inteligență (omului) a unui lucru individual. luarea de cîpli (= concepte) de pe acesta nu este **un act simplu, nemijlocit, de oglindire inertă, ci un act complex, cu caracter dublu, zigzagat, care** cuprinde în sine **posibilitatea desprinderii fanteziei de viață"** (Ibidem, **p. 300). Dacă intervenția fanteziei este diferită în diferite domenii, rolul ei fiind de prim ordin în artă, este evident că opera nu va putea fi niciodată confundată cu realitatea ca atare, deoarece „arta nu cere ca produsele ei să fie recunoscute drept realitate"** (Opere complete, **col. 29, Ed. Pol. 1966. p. 48).**

ION PASCADI

(Continuare în pag. 9-a)

NICOLAE GRIGORESCU

„Dorobanțul"

distinguo

Eseul, gen modern

Dicționarele franceze curente dau încă numai sensul de „încercare" pentru cuvîntul essai. Cu acest înțeles, Montaigne il folosise din secolul al XVI-lea ca titlu al meditațiilor sale filozofico-morale ; și opera lui îl va impune ca atare mai bine de trei sute de ani în Franța ca și în Anglia.

Astfel, la nici două decenii de la moartea lui Montaigne, același titlu e preluat întocmai de Bacon și transmis prin mulți alții secolului al XVIII-lea, cînd și-l însușește filozoful Locke. Din Anglia, cuvîntul „eseu" vine din nou în Franța, adus de enciclopediștii, buni cunoscători ai culturii engleze, care îl popularizează ca titlu de opere morale, filozofice și chiar științifice, dar păstrînd încă înțelesul de „încercare", cum îl va întrebuința însuși Bergson în pragul secolului al XIX-lea pentru lucrarea sa dintîi.

Sensul mai nou de gen literar lipsește însă din micile dicționare franceze ; ca să-l găsim, trebuie să deschidem dicționarele mari, zise „de bibliotecă", în care ni se spune că eseu însemnează nu numai „încercare", dar și orice expunere liberă, adică nesistematică, de probleme ale spiritului, fie aceste probleme de filozofie, de morală, de istorie sau de literatură.

Spre deosebire de lexicografia franceză, dicționarele engleze chiar cele școlare nu lasă de o parte noul sens ; ceea ce nici nu este de mirare, deoarece sensul nou s-a precizat mai întîi prin opera unor autori englezi. În timp ce culturile continental-europene continuau să folosească termenul de „eseu" cu vechiul înțeles, cultura engleză îi adăuga pe acela de „prezentare critică" a unei dezbateri. Și genul nou, pe care îl întemeiază Addison, la începutul secolului al XVIII-lea, în paginile unei reviste de cultură, asumîndu-și materiile cele mai diverse, se îndrumează din ce în ce mai mult către critica artistică și literară, căreia îndeosebi Walter Peter și alți contemporani îi dădeau acum cam o sută de ani înfățișarea proprie. Iar cu această înfățișare, eseul se va răspîndi de asemenea în Franța și apoi în Europa întreagă, devenind azi dominant în cultura universală.

Dar cum putem identifica genul ? Ca să ne mărginim la literatură, fiindcă ideea de gen e orișicum o idee literară, eseu este acel studiu critic pe care îl amplifică țelurimea asociațiilor intelectuale și îl pune în vedere relieful expresiei. Spiritul critic deschis, liber deci față de orice capcană dogmatică, numărul apreciabil de cunoștințe, care nu țin spiritul prizonier al unei singure specialități, și talentul scriitoricesc, ferit de frivolitatea impresionistă, sînt prin urmare semnele, după care putem recunoaște conduita eseistică.

Acordîndu-se mai ușor asupra datei de apariție, relativ recentă, ca și asupra înfățișării, opiniile se împart cu privire la situația noului gen între celelalte genuri. Există părerea că eseul domină în adevăr creația literară a timpului nostru, dar o domină. cred unii isorici literari, dimpreună cu „romanul" ; și nimeni nu poate ignora că genul narativ n-ar fi luat o dezvoltare foarte prosperă în perioada contemporană.

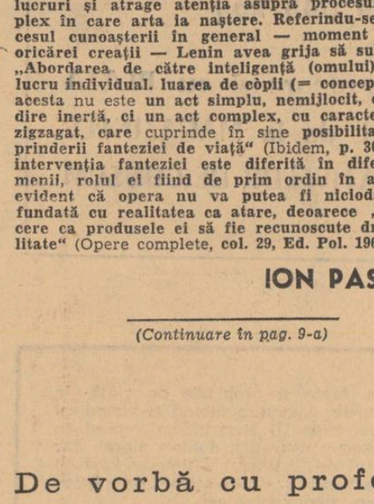
Mai vechi decît eseul, romanul însă, după cît credem noi, nu este tot atît de preponderent ; dimpotrivă, în secolul nostru, genul narativ, primind el însuși înfățișare eseistică, însemnează că romanul, oricît de copleșitor numericește, s-a lăsat în stăpînirea eseului. De la Proust și Gide prin Malraux și Camus pînă la Robe-Grillet și alții, o bună parte dintre romancierii timpului au introdus reflecția intelectuală în desfășurarea epică și adesea, dezbătînd deschis sau implicit cînd estetica romanului, cînd doctrine social-politice, au ajuns la o formă literară, căreia nu i se poate zice decît eseu narativ. Totodată, dramaturgii și poeții de azi urmează aceeași cale, care i-a și dus pînă acum pe dramaturgi la eseul dramatizat, iar pe poeți la lirismul speculativ. Prin urmare, genul literar cel mai modern, adică eseul, a pus stăpînire fermă pe toate celelalte genuri, nu numai pe roman, problematizîndu-le identitatea uneori pînă la desfigurare.

Vechea temere că omul, tot cultivîndu-se intelectualmente, se va trezi cu un cap disproporționat, față de de restul trupului tot mai închircit, s-a dovedit simplă presupunere, bine-înțeles. Dacă însă, dintre oamenii de azi, privim numai pe unii scriitori și artiști, viziunea se schimbă : intelectualizarea creației pare să fi și adus printre noi artiști cu craniul foarte mare și cu inima, dacă nu trupul întreg, foarte distrofică.

VLADIMIR STREINU

De vorbă cu profesorul universitar

Al. Piru



O scurtă conversație cu profesorul Alexandru Piru despre unele probleme ale criticii.

Interlocutor deosebit de amabil domnia-sa ne-a oferit plăcerea unei discuții deosebit de interesante, care a debutat aproximativ astfel.

— Toate revistele, săptămînale sau lunare, întreține o cronică literară și o rubrică de recenzii, cu toate acestea scriitorii ca și publicul se plîng de lipsa unei opinii critice și probe. Cum vă explicați această situație ?

— Critica a ajuns să fie practicată de foarte multă lume, de oamenii calificați și necalificați, mai ales necalificați, de maturi și tineri, mai ales de tineri. Apreciez desigur curajul, agerimea și inconformismul tinerilor, cu toate acestea e anormal ca cineva care nu s-a afirmat în niciun fel și nici nu știm dacă a citit destule cărți, să vină deodată cu o opinie critică. Oricît de interesantă și plauzibilă ar fi o astfel de opinie, publicul n-o va lua în considerație, iar scriitorii vor fi mai degrabă iritați de a se vedea promovați de un necunoscut (în vreme ce criticii renumiți tac) sau infirmați de un debutant. Autoritatea unui critic e în funcție de personalitatea sa. Dacă criticul nu a dat încă nici o operă, dacă n-are personalitate, opinia sa critică va fi lipsită de autoritate, chiar dacă s-ar întîmpla să fie justă. Dimpotrivă, opinia unei personalități are totdeauna autoritate, chiar în cazul că n-ar fi întemeiată. Recent au fost citate un număr de opinii injuste ale mariloor personalități critice din perioada care ne precede : E. Lovinescu și G. Călinescu. Bineînțeles, personalitatea lui G. Călinescu nu devine problematică prin faptul că a descoperit talent lui Florin Mugur.

— În ultima vreme cronicile literare sînt tot mai frecvent susținute de nume noi, titularii mai vechi retrăgîndu-se în domeniul istoriei literare. Care socotiți că este cauza acestui fenomen ?

— Trecerea de la critică la istoria literară este firească. Sînt foarte rari acei critici care s-au ocupat perseverent și consecvent de fenomenul literar curent. Așa a procedat Pompiliu Constantinescu, cronicar literar pe întinderea a două decenii, cu foarte puține referințe la clasici. Majoritatea celorlalți critici din perioada interbelică au făcut cronică literară, în scopuri experimentale, numai cîțiva ani, plictisiți curînd de a aștepta literatura cu ceasul în mînă, cînd aveau posibilitatea s-o scoată din raftul bibliotecii. Un veritabil critic nu se poate mulțumi să discute numai cîteva opere recente bune și să citească prea multe opere noi mediocre sau de-a dreptul rele. Atunci salvarea este istoria literară. Dar nu mi se pare că aceasta e cazul tuturor criticilor care au abandonat sau sînt pe cale să abandoneze critica literară profesată pînă acum. O parte dintre aceștia s-au descalificat printr-un număr prea mare de opinii eronate, adică, la drept vorbind, printr-o lipsă de opinie critică manifestă, care face astăzi inutilă intervenția lor. Întrebarea e dacă nu vor fi la fel de inutili și în istoria literară.

— Care ar fi deci condițiile minime pentru ca critica să-și merite numele

(Continuare în pag. 9-a)

NICOLAE TĂUTU

istorie

Categoric n-am să mă pot desplanta
din aerul străbunilor mei,
fibră cu fibră ființa mea
respiră, trăiește cu ei.

Cotropit de amintirile lor milenare
arterele cu sînge de plumb
le întind ca șerpii la soare
sau le înalț în foi de porumb.

În miezul tăcerii ostrovul istoric
venit de departe, prin ape de lună,
s-așterne din cronici peste inima mea
și noapte de noapte dormim împreună
înveliți de aceeași mioritică stea...

cărți ● cărți

RODICA IULIAN:

Intersecții

Numai prezența marelui motiv poetic al muntelui și este îndeajuns a considera acest debut ca mai puțin al unei vîrste biologice și mai mult al uneia artistice. Căci, indiscutabil, poeta știe să scrie versuri, dar știe să trăiască liric și idei, și lumea alpină spre care aspiră ca spre un purgatoriu *(Poem pentru această primăvară, Scara, Vrînd-nevrînd)*. Colocviul cu muntele și cu pădurea e un simbol plenar. Și ce poate fi mai atotcuprinzător decît nimbul divin, aproape inabordabil, pe care i l-a descoperit (sau atribuit) acestuia un alt cercetător și poet al său — Hemingway? Pare de aceea nefiresc oare ca la o poetă să apară — în loc de trandafiri și scrisorele — aceeași aspirație montană, tentația platourilor, a crestelor singuratice și legendare, interpretate ca altare de pedagogie naturistă? *(Ruga, Focul)*. Poetic nu pare. Și nici civil, firește. E un semn în aceasta de maturitate a sentimentelor, un semn al capacității etice de a extrage, din imensul vegetal și geologic, esențe purificatoare; e unul de artă morală, necesară sieși și altora, de robustețe sufletească molipsitoare. Și mai vedem încă un semn care ar vrea să spună că poezia feminină nu e numai feminină, că, în general, lirismul saphic își racolează noi continente ori le infirmă pe cele clasice: vîrsta ideilor, solidaritatea lor, s-o numim agrestă, e în luptă cu vîrsta endocrină care prea mult e responsabilă de volume editoriale și de prozodie intrusă în domeniul abisal al lirismului. Situație descifrabilă în majoritatea volumelor „feministe".

În cazul poetei de azi, virilitatea pietrei și a lemnului („lemnul familiei noastre"), prefigurările vizionare ce le cuprind s-au transmis și versurile sale". De aici, poate, un anume hieratism și echilibru al temelor, dar, consider, nu mai puțin semnificative decît sfîșietoarele tipete senzoriale închise „nemilos" între coperțile altor cărți. Și se mai poate ca însăși natura intimă a temperamentului ei liric să fie o cenzură armonioasă a celui originar (v. *Invitație la măsuri*). Să-l urmărim nuclear pe primul convinși fiind că evidențierea unor aspecte de structuralitate a universului poetic, de filiație intrinsecă a personanțelor (cum ne învață și în acest sens Blaga) pot sugestiona mai mult decît descrierea însoțită de supra-metafore a tuturor semantemelor unui volum de versuri. Așa dar, Kilimandjaro în peisajul domestic: „Și dacă nu mi-a ajuns odaia umbrită / de sufletul vișinei putrede, / eu am tăiat în perete un munte pe care l-am vrut / din albastru, / iar muntele alese pentru această culoare / zăpezile veșnice. Și tu, / știu că de-aceea îți cauți locașuri de casă / în turnuri, / ... / Da, sîntem mîndri de setea aceasta nomadă / și geografia pămîntului nu ne mai satură. / Simplu ar fi să lăsăm din piatră terasele / lunare și reci — / dar noi avem o noblețe împătimată / cum au grădinarii, / cum au alpiniștii, / neîndurîndu-se pietrii să-i lase puterea / de a fi neînflorată cu urmele pașilor noștri" *(Fragment de conversație pe terasele marți)*; sau „Dintr-o credință foarte puternică / munțele ridică ancore din văi / și vrea să plutească vapor, / urlă-n sirenele brazilor. / A fost o urnire de lume și alb / ninsul pisc luă-n ocheane văzduhul, / rotindu-se puțin după vînt. / Zăpezi torturate se roagă întins, / li se despică oglinzile oarbe, / izvoare despoaie în văzul lunar apa lor, / eu stau pe o carenă prelungă / primind un val oceanic de aer pe față, / și tremur de tunetul subpămîntean / al grotelor nedumerite, / Dintr-o credință foarte puternică / muntele pleacă în lume vapor, / viscole bat în stindarde la strungi, / oamenii prinși cu piciorul pe munte / trag de zăpada lăsată în văi / și e-o pulbere în urmă, / sub tălpile muntelui scapără des minereuri. / Un Morse cutremură stincile-n sus / crestele ascultă străfunduri, piatra / se-ndoaie sub cer ca o dantelă cuminte / cînd se cere prin Morse de către zona pădurilor. / Dintr-o credință foarte puternică" *(Muntele pleacă)*. Pentru diferitele revelații ale aceluiași cadru alpestru sînt de urmărit: *Caii de munte, Focul, Ruga, Poem pentru această primăvară, Vino, Scara, Ploi vin* și remarcabila *Scurt tratat de estetică a lemnului* în care zone galactice sechestrate în „lemn izolat medieval" trasează prin căderea trunchiurilor altele genuine, într-un ciclu de neînțeles și, la urma urmelor, corespunzător umanului.

Fără a fi o poezie pe motive silvestre, cultivată de ingineri silvici, iubitori de analogii versificate, poezia Rodicăi Iulian este o exortație etică a unui peripatetician: muntele și copacii sînt martorii necesari, sfetnici abstracți. Că uneori poemele acestea și altele au o rarefiere neforțată a verbului este un impediment pe care poeta îl va depăși. Are de unde învăța. A știut și știe cui să i se adreseze.

M. N. RUSU

●

MIRON RADU PARASCHIVESCU:

Drumuri și răspîntii

Redactate și publicate în ziarele vremii încă de acum două decenii, reportajele reunite în volumul recent apărut al lui Miron Radu Paraschivescu, *Drumuri și răspîntii*, au fost prilejuite de experiența la sate a echipelor studențești dirijate de D. Gusti, pe care poetul le-a întovărășit prin țară în cîteva rînduri. De aici și predilecția acuzată a poetului („agitator și duhovnic", conform propriei sale definiri lirice) pentru social și economic, față de care a manifestat de altfel întotdeauna un interes constant.

Interesînd și prin materialul faptic, prin dramatismul conținut, reportajele impun astăzi datorită timbrului grav al dezbaterii interioare, mobil al scrierii, enunțat inițial, cu reținere și fără reveniri ulterioare: „Cartea aceasta nu este o carte despre sate și echipe de muncă studențească. Cartea aceasta este o carte despre mine". La o vîrstă a îndoielilor fertile, într-o epocă tulbure și convulsionată, determinat de „răsturnările unei lumi abdicate de la principiile omenești, elementare și statornice", autorul materializează în aceste reportaje decizia întoarcerii programatice spre adevărul realităților sociale contemporane, infuzînd textelor febra căutărilor proprii.

Călătoria în Țara Moților sau în Moldova de Sus reprezintă pentru poet intrarea într-un necunoscut și neașteptat univers social, uneori chiar o coborîre în istorie, investigarea unor zone social-umane revolute.

„Țara de piatră și aur" a Munților Apuseni nu-i sugerează, ca lui Bogza, viziunea geologicului dezlănțuit ci primitivitatea patriarhală a așezărilor unor „supraviețuitori dintr-un alt mileniu", „dacii stufoși" care, vegetînd în automatisme milenare și în absolută retractilitate morală, au revelația sentimentelor de comuniune umană. La Dodeștii Moldovei, sat aflat la cumpăna istoriei cu preistoria, „între biologie și elemente", intuiește exact procesul interior prin care țăranii se rup de pămînt, urcă bîjbîind și nesigur treptele timpului, înfrîngînd întîia oară legea gravitației morale.

Străbătute de tensiunea marilor responsabilități umane, reportajele afirmă o structură specifică, personalizînd trăirile colective, investind individualul cu rezonanțe simbolice și esențiale; dacă siluetele umane sînt firave, cu un contur deseori estompat, profilul moral al colectivităților se realizează memorabil, prin stabilirea unor raporturi definitorii între om și peisaj: „locuitorii Munților Apuseni sînt aidoma locurilor: masivi, aspri, colțuroși, neînduplecați"; nestatornicul pămînt dodeștean este supus, ca și oamenii, așteptării încordate a împlinirilor.

Fără a evita tonul jurnalistic, asimilînd chiar uneori cifre economice edificatoare comentariului narativ, autorul adecvează înclinației sale perpetue de a retrăi evenimentele sub regimul unei intensități care anulează banalul, întreaga ținută oratorică a cărții, patosul și solemnitatea expresiei.

În aceste pagini care par să stea sub impulsul momentului, negînd parcă prin senzația marii autenticități a trăirii orice prelucrare literară a materialului, circulă seva lirică a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu. „Întoarcerea la sate" echivalează cu reluarea în stăpînire a elementelor, prilejuind laudele adresate pămîntului, pîinii, vîntului; statura morală a țăranului, creator autentic prin excelență, este măsurabilă doar cu pămîntul și eternitatea. Imnul auster înălțat universului rural esențializat nu împiedecă însă asupra adevărului oamenilor și peisajului: „Viața la țară e mută și crîncenă".

Imagini de un exotism straniu și tragic demonstrează în partea a doua a volumului, *Peste inima țării*, consecințele naționale ale odiosului dictat de la Viena din 1940: lipsite dintr-odată de posibilitățile de comunicare, satele se scufundă în recluziunea silită a unui ev depărtat; lemnul, devenit obiect prețios și rar provoacă adevărate ritualuri ale focului; așezările provizorii ale refugiaților dobîndesc aparența eroică a pionieratului în vestul sălbatic; „vorbitorul de la Feleac" desparte prin granițele simbolice ale unui paravan de lemn străjuit de autoritățile celor două state, membrii unei familii și ai unui neam.

Document al unei ardente conștiințe estetice și civice iesind din actualitate și intrînd în istorie, reportajele lui M. R. Paraschivescu dobîndesc astăzi o semnificație sporită, conferită de rezistența unui gen, mai deschis perisabilității, la atacurile valorice ale timpului.

GABRIELA ADAMEȘTEANU

●

D. PĂCURARIU:

Alexandru Odobescu

Cum este și firesc cartea se deschide cu un capitol în care se face o succintă incursiune în biografia lui. A I. Odobescu și a familiei sale analizîndu-se cu precădere influențele primite de viitorul scriitor, în special, din partea mamei — o femeie de o deosebită sensibilitate, cu o întinsă cultură, receptivă la ideile înnoitoare ale vremii. Multe dintre calitățile mamei vor fi moștenite de Alexandru Odobescu. Acestea se vor dezvolta și datorită unei alese educații, primite atît de la profesorii din țară, cît și de la cei din străinătate, dascăli animați de ideile înaintate ale vremii. Astfel, mediul efervescent din jurul anilor 1848 va adînci sentimentele patriotice ale tînărului. Tot în acest capitol D. Păcurariu se referă și la primele semne ale lui Odobescu în creația literară, semne evidențiate încă de la 13 ani. Cele cîteva descrieri de natură, aflate într-un caiet de școală, precum și scrisoarea din aceeași perioadă adresată mamei sale, în care se redă admirabil o noapte cu lună și cu cer spuzit de stele, dezvăluie un talent precoce. Acest fior literar se împletește, un an mai tîrziu, adică în anul 1848, cu elanul patriotic. Odobescu se ambiționează să scrie, în timpul acestor mari evenimente, o tragedie în versuri despre Mihai Viteazu, în care se vorbește despre înlăturarea tiraniei, de lupta pentru independența țării. Același elan patriotic îl determină — în vremea studiilor de la Paris — să intre în strînsă legătură cu revoluționarii români în exil, și să publice în revista *Junimea română* primul său articol, intitulat semnificativ: *Muncitorul român*, în care dezvăluie, în spirit pașoptist, suferințele țăranului iobag din țara noastră și militează pentru unirea tuturor românilor. Același patriotism fierbinte îl manifestă Odobescu, și în poeziile *Oda României* și *Întoarcerea în țară* — poezii asupra cărora insistă D. Păcurariu în monografia sa.

Deși D. Păcurariu nu omite nici unul dintre sectoarele importante în care s-a manifestat A. I. Odobescu (folclorist, istoric, arheolog etc.), totuși ne-am fi așteptat ca autorul micromonografiei să acorde un spațiu mai puțin întins unor momente nu de o însemnătate primordială (ne referim, în special, la analiza activității lui Odobescu din anii tinereții, larg expusă — deși aci D. Păcurariu aduce, ce este drept, o serie de elemente inedite, sau altele mai puțin cunoscute). În felul acesta spațiul afectat analizei unor mari creații — ținînd seama de numărul de pagini ce-l prevede această colecție — ar fi fost mai amplu. (Monumentala lucrare *Tezaurul de la Pietroasa* este comentată succint, iar analiza lui Odobescu ca unul dintre marii ctitori ai eseului românesc este făcută cu parcimonie).

Capitolele pe care este fondată însă monografia sînt cele în care se analizează activitatea beletristică a lui Odobescu. D. Păcurariu se oprește mai întîi asupra celor două „scene istorice din cronicele Țării Românești: *Mihnea Vodă cel Rău*, publicată în 1857 și *Doamna Chiajna*, tipărită trei ani mai tîrziu, adică în anul 1860. „Scenele istorice — spune D. Păcurariu — reprezintă, în proza românească, două bune evocări ale unor momente din istoria țării, excelente modele de artă descriptivă, în stil și de limbă literară. Ele s-au impus de la început, recomandînd în autorul lor pe unul din prozatorii cei mai valoroși ai veacului trecut". Un amplu capitol din monografia de față se referă la opera capitală a lui Odobescu, *Pseudo-kynegetikos*, pe care D. Păcurariu o analizează în raport cu literatura română și străină din epoca respectivă. Bogăția de idei prezentă în *Falsul tratat de vînătoare*, erudiția autorului sînt scoase în evidență de semnatarul monografiei, care nu omite să analizeze limba specifică scrisului odobescian. Căci la baza acestei capodopere a stat înaintata concepție a lui Odobescu despre origina și dezvoltarea limbii noastre, concepție avansată care s-a conjugat cu un autentic talent scriitoricesc. Studiul se termină prin a arăta aportul multilateral al lui Odobescu la dezvoltarea culturii românești.

VIRGILIU ENE

Agenda Cenaclului „N. LABIȘ" (132)

Luni 17 aprilie la Cenaclul „N. Labiș" au citit proză Florin Gabrea, versuri Virgil Mazilescu. La început aplauzele, apoi discuțiile contradictorii și extremiste au stîrnit totuși un viu și firesc interes pentru foarte tînărul prozator. Exceptînd viziunea sumbră a finalului care supralicita o emoție sensibil autentică, unii vorbitori au remarcat nuvela „Acolo sus trei izvoare" ca pe un succes al serii. Înzestrat cu o fină intuiție a mijloacelor artistice, fascinat de elementul folcloric, Florin Gabrea a izbutit într-un stil metaforic de bună factură să transfigureze existența unei realități covîrșite de tragica amintire a războiului.

Din păcate, partea a doua a discuțiilor referitoare la versurile lui Virgil Mazilescu a fost total lăturalnică și neinteresantă, spre paguba poetului, care a rămas sincer nedumerit... Oricum, în cuvîntul său, poetul Nichita Stănescu, revenind asupra noțiunii de „juvenilitate", și mai ales asupra acelei ipostaze în care unii oratori recidivează tulburînd atmosfera cenaclului, a reamintit în sfîrșit una din poeziile lui Virgil Mazilescu, din care citîm doar ultimul vers: „Ce să facă și ei"...

Competență?

Judecățile sumare, tonul ritos, verdictele definitive, sînt practici care, cum se știe, se potrivesc cel mai puțin domeniului artei. Chiar atunci cînd încercînd a depăși limitele gustului personal — atît de diferit — se pune problema unei atitudini critice, aceasta se bazează pe o analiză temeinică a lucrării respective, pe o apreciere a operei și nu pe atacuri sau pe aluzii jignitoare la adresa autorului. Și, de la sine înțeles, se apelează la persoane care să aibă pregătirea și practica corespunzătoare în interpretarea fenomenului de artă.

Orice activitate artistică și orice opinie poate, firește, fi pusă în discuție, dar graba de a respinge ceva e cu atît mai puțin indicată atunci cînd e vorba de autori tineri dintre cei mai serioși și mai prețuiți și cînd lucrările la care vrem să ne referim s-au bucurat de aprobarea unor artiști de prestigiu. Ne apare astfel surprinzător și regretabil modul în care un foileton din ziarul local „Înainte" (sub semnătura Al. Firescu) se substituie unei analize la obiect, blamînd lucrarea decorativă a sculptorilor George Apostu, Peter Iacobi și Victor Roman, realizată la Craiova în colaborare cu pictorii Eustațiu Gregorian și Gh. Vlăescu.

Închipuindu-și o convorbire cu un guzgan (!) ridicat la rangul de consilier al gazetarului, A. F. fără să se simtă jenat că propriile-i fraze recunosc absența unei demonstrații obiective, trece la insinuări de acest gen:

„Au depus schițele unde se cuvenea, au primit aprobare de la o comisie alcătuită în mare grabă (n.r. e vorba de fapt de comisia de artă monumentală a C.S.C.A.), li s-a eliberat (sic!) din tezaurul T.A.P.L. Craiova vreo 60 000 de lei și lucrul a început. Ce-a ieșit ce n-a ieșit, n-aș putea să mă pronunț..." Pentru ca apoi să afirme: „Cert e că cineva foarte competent (n.r.: cine? în ce constă misterioasa și atotputernica sa competență?) a infirmat toate aprobările anterioare și a cerut ca tablourile (?!) cu pricina să nu mai aibă existență aeriană (?!), ci să stea mai ascunse vederii, pînă la noi dispoziții" etc.

Trecînd peste ținuta etică și gramaticală a „foiletonului", problema unor lucrări care zac achiziționate și nefolosite rămîne importantă. O abordare ca cea de mai sus corespunde însă creării și menținerii unui climat sănătos? Nu am putea crede mai curînd că de vină nu e calitatea lucrării, ci competența improvizată și arbitrară a celui care o depreciază?

I. MUREȘAN

P. S. „Viața studențească" se bucură prematur într-un necrolog de decesul subsemnatului. I. Mureșan trăiește. Pe curînd.

— viteza maximă: 55 km. pe oră.

— PREȚ: 4 190 lei.

— consum benzină: cca. 2 ltr. la suta km.

— Nu este obligatorie purtarea căștii de protecție.

— încărcătură utilă: 2 persoane (145 kg.)

Se pot procura și cu PLATA ÎN RATE de la MAGAZINELE COOPERATIVELOR DE CONSUM

cronica literară

Tudor George:

Veverița de foc

Pentru discutarea literaturii închinată copiilor și tineretului, critica literară găsește destul de rar o frîntură de timp și, aș zice, numai în momente de sărbătoare. De ziua copilului, la începutul anului școlar, de ziua tineretului, se împart zîmbete încurajatoare, în stînga și-n dreapta, se încropesc ierarhii încerte de valori și-apoi totul se uită pînă după Anul Nou cînd se dau premiile Uniunii Scriitorilor, unde aproape automat se gratifică și un autor de literatură pentru copii. Apoi tăcere și indiferență. Unde și unde, cîte un glas critic stingher, rar se face auzit. Asist aproape zilnic, în librării, la scene îmbucurătoare. O bunică duioasă, o mamă iubitoare, un tată atent cu educația copilului său se uită iscoditor peste ștandul de cărți și-ntreabă aproape jenat: „Tovarășă... o carte pentru un copil de..." și rostește încet vîrsta celui drag de acasă. O mînă grăbită i-aruncă sub ochi, uneori bine aleasă, altădată nu, o carte pe care nici ea n-a răsfoit-o. De la acest act de o deosebită importanță, critica lipsește cel mai adesea, presa de specialitate de asemenea. Căci unde găsești o recenzie, o prezentare sistematică a cărților pentru copii?! Și cărțile acestea există și uneori sînt bune și frumoase, capabile să educe în spiritul nobilelor idei ale patriotismului socialist, ale comunismului, tînăra generație.

Recent au apărut la Editura Tineretului două asemenea cărți, **Veverița de foc** de Tudor George și **Planetă de adolescent** de Iuliu Rațiu. Ele vin după cîteva succese incontestabile, după excelenta carte în proză poetică a lui Marin Sorescu, bună pentru copiii de toate vîrstele, de la 1 la 100 de ani, după cărțile scoase de poetul Ion Brad, împreună cu artistul fotograf Ion Miclea, după cărțile atît de căutate de cititori, dar atît de pe nedrept uitate de critica literară ale lui Ion Pas, Al. Mitru, Gelu Naum, Victor Tulbure, Vladimir Colin, Gica Iuteș, Tiberiu Utan, Nina Cassian, Leonida Neamțu, Corneliu Leu, Corneliu Buzinschi și alții.

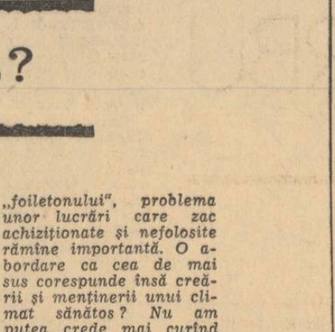
Veverița de foc pe care autorul o subintitulează „epos pentru pionieri și tineret" e un amplu poem de evocare a copilăriei și a unei lumi dramatice și pitorești, totodată, apăsată de nevoi și necazuri, dar de o mare robustețe morală. Poemul acesta — în sens de mică epopee a copilăriei dintr-un cartier mărginaș al Capitalei, e, dintr-un anume punct de vedere, un roman în versuri cu personaje autentice, bine conturate, într-o acțiune dinamică și captivantă. Veverița de foc e un simbol al ideii de libertate, pentru care luptă în anii regimului de exploatare burghezo-moșierească, muncitorii, oamenii simpli din cartierele sărace, copiii, toți patrioții. Accentul nu cade în poem, în primul rînd, pe lupta conștientă, organizată a ceferiștilor, dar ea e prezentă în toate inimile; toți cei din preajma „groapei", după cum plastic a numit acest mediu un prozator contemporan de seamă, o cunosc, o sprijină, se simt într-un fel ,sau altul participanți la ea.

Lucrarea este construită după o bună știință arhitectonică, cu excepția unor episoade care se lungesc prea mult și diluează acțiunea, mutînd accentul de la problema esențială pe lucruri, e adevărat, pitorești, dar totuși prea lăturalnice, față de ideea centrală a cărții.

Mai cu seamă întîlnim asemenea lungimi în descrierea antrenantei bătălii a copiilor cu circiumarul, proprietarul veveriței.

În prima parte a cărții, ingenios construită, a cărei acțiune se petrece înainte de Eliberare, se ciocnesc, în fond, două lumi: lumea proletarilor și aceea a jupînului. Jupînul circiumar deține într-o cușcă o veveriță cu care atrage lumea la băutură. Muncitorii, cei ce frecventează localul, îi acordă veveriței o mare atenție, descifrînd în ea un simbol: simbolul libertății închise, exploatate și batjocorite. În legătură cu aceasta credem că se impunea din partea autorului un efort mai mare în direcția sublimării „veveriței de foc" în simbol. Pe alocuri ne reține, în poem, imaginea unei veverițe anumite, zugrăvită cu artă, dar incapabilă de a ne sugera mulțumitor conținutul înalt al simbolului pe care-l reprezintă. Veverița e închisă. Copiii cartierului strîng bani pe toate căile și sub toate formele pentru a o cumpăra, și a o scoate din cursă redîndu-i libertatea. Jupînul ridică mereu prețul și îi înșală incontinuu. Între ei se angajează o hărțuială plină de semnificații și o înfruntare crîncenă, din care, conform sensului istoriei, vor ieși învingători cei mulți, copiii și proletarii, veverița fiind eliberată și devenind „vestitoarea stea a vremurilor ce le-așteptăm să vie".

Partea a doua înfățișează etapa izbînzilor, cu aceeași putere de evocare, cu aceeași prospețime



a limbajului și în același ritm dinamic și trepidant.

Cartea lui Tudor George e plină de culoare, de vervă și e în stare să fixeze în conștiința cititorului o lume apusă, dramatică, prin încrîncenările dintre clasele antagonice, o lume în care copiii îmbătrîneau prea devreme, zbătîndu-se amarnic pentru o bucată de pîine. E cartea unei copilării frustate de atributele ei firești, lovită în elanurile ei pure, rănită în visurile ei de libertate și fericire. Personajele o dată creionate rămîn vreme îndelungată în mintea cititorului, ca oameni ai unei anumite lumi și clase și ai unui anumit mediu, mai mult chiar ai mediului decît ai clasei.

Cartea lui George Tudor, **Veverița de foc**, e interesantă, plăcută, bine realizată artisticește. Ar fi cîștigat și mai mult dacă sentimentul apartenenței de clasă al eroilor era la fel de viu ca acela al apartenenței la mediul de la marginea orașului. Sînt convins că tinerii cititori o vor aprecia ca atare.

Iuliu Rațiu:

Planetă de adolescent

Planetă de adolescent — iată o carte bună, inspirată din actualitate, din viața elevilor de azi și a societății noastre, o carte despre adolescență, despre farmecul și răspunderile ei, scrisă cu pasiune și talent de Iuliu Rațiu. Acțiunea acestei ample povestiri sau a acestui dens roman — oricum i-am zice, nu greșim — e simplă, în sensul că nu e stufoasă, nu urmărește inutile meandre, complicate artificial. E o acțiune în contrapunct, vioaie, captivantă, chiar plină de firesc și dinamism. E ca adolescența însăși; energică, dar nu fără ușoare nostalgii, plină de replici spontane, sclipitoare pînă la a realiza metafore de neuitat, dar nu lipsită de gravitatea gîndurilor încărcate de sentimentul înalt al răspunderii. De fapt, eroul principal al cărții mi se pare a fi Adolescența însăși, care domină cu problemele ei întreaga acțiune.

Un adolescent, Șerban Mitran, elev eminent, serios, înzestrat cu o fină sensibilitate, fiul unui savant atomist, e acuzat de o mamă iresponsabilă și de un avocat venal că ar fi încercat să o necinstească pe Ioana, o fată mondenă, văduvită prea devreme de sentimente și idealuri înalte. Procesul dramatic și răscolitor se termină cu bine. Șerban, nevinovat, e achitat. Dar în sufletul eroului continuă un proces mult mai dramatic; procesul cu el însuși, procesul complicat al Adolescenței, al formării unei personalități.

Iuliu Rațiu realizează, în general, o fină și nuanțată analiză psihologică a acestei vîrste complicate, cînd temperamentele încep să fie dominate de **caractere**. Îl urmărim pe Șerban, pe prietenul său Radu, pe colegii și colegele lor de clasă, mai fugar schițați, dar, totuși, sugestiv, le ascultăm limbajul pitoresc, inventiv și plastic, le vedem mișcările sufletești, reacțiile în fața unor fapte și probleme de viață, le ghicim idealurile, îi simțim iubind și visînd cu puterea adolescenței. Îi surprindem venind în contact cu oameni ușuratici, dubioși moral, dar îi găsim destul de fortificați sufletește, mai cu seamă pe Șerban, ca să se scîrbească repede de un asemenea mediu pernicios.

Construcția cărții e evident, modernă, dar de o rigoare clasică, în sensul că nu lasă loc pentru decoruri inutile, pentru urmărirea unor întortocheli sufletești ciudate, ci se armonizează în cadrul unei imagini de ansamblu, unitară și strîns gîndită. Cartea aceasta, scrisă cursiv, într-un stil nervos, cu dialoguri scurte, vii, punctate pe alocuri cu fraze aforistice, pline de poezie și de certe adevăruri, va avea, neîndoios, un ecou puternic în rîndurile tinerilor cititori, care datorită autenticității ei se vor regăsi în personajele cele mai viabile.

Dintre personajele mature, reținem figurile antinomice ale profesorilor Dragomir și Nicolescu și chiar a avocatului perfid, demagog, care-l acuză pe Șerban, urmărind nu adevărul și dreptatea, ci banul. Dacă Dragomir este foarte viu și autentic, complex și nuanțat, în schimb, Nicolescu și avocatul sînt pe alocuri amenințați de o prezentare mai schematică.

Planetă de adolescent este neîndoios, o reușită a genului, un succes al autorului care și-a consacrat talentul, cu exclusivitate, literaturii pentru tineret. Dar literatura aceasta mai are încă multe, foarte multe lucruri de făcut. Pentru ca literatura destinată copiilor și tineretului să poată atinge țelurile înalte, ce-i stau în față, ea are nevoie de o atenție permanentă din partea criticii literare, are nevoie de dezbateri creatoare în jurul ei de exigență maximă atît din partea criticii și cititorilor cît și a autorilor înșiși.

E un merit al celor doi autori discutați de noi de a se fi arătat exigenți cu ei înșiși, de a fi refuzat idilismul dulceag și viziunea desuetă, anacronică asupra copilăriei și adolescenței. După o asemenea treaptă cucerită, așteptăm o abordare și mai îndrăzneață a temelor, atît de complicate și de ispititoare ale adolescenței din anii noștri, surprinsă în toate determinările ei dialectice. Așteptăm de mult niște eroi ai copilăriei și adolescenței de azi, pe care să-i purtăm cu drag în suflet așa cum îi purtăm pe aceia din **Medelenii** lui Ionel Teodoreanu, despre care vom vorbi într-o cronică viitoare.

ION DODU BĂLAN

PRAZNIC DOMNESC

Către sfîrșitul verii aceleia, într-o noapte de Gustar, Princepele chemase pe comisul Velea și-i ceruse să-i pună caii la trăsură, c-ar fi avut așa pohtă să se primble puțin prin Bucuresci, să mai lase cele saloane și cămări și să vadă singur cum își dorm supușii somnul. Orașul zăcea sub grădinile lui grele de frunziș, se răcorise vremea și dinspre marginele sale veneau aromele toamnei încăibărate în pomi. Pe masalagii îi lăsase, carita era păzită doar de doi arnăuți și de surugiii înarmați. Era tîrziu, cînd toți se odihneau, și praful se așternuse în scocurile lui, doar gîrlele gîrîiau leneș pe sub podurile de lemn, cernînd timpul într-o tăcută, neștiută măcinare.

— Să mergeți domol, spusese Vodă, trăgîndu-și mai bine hainele pre el, înfundindu-și fața aspră în gulerul de samur. Remizele, grajdurile și curțile păreau pustii. Trecuse și ceasul slujbelor de seară, țiganii robi se mistuiseră sub acoperișuri. În preajma bisericii despre Doamna, mai ardeau opaițe moi, cu o lumină jucăușe și se auzea un glas pustiu de femeie. Casa domnească, pe stilpi scunzi de piatră, răsuciți părea că e părăsită. Pe acoperișurile ridicate din șapte și din nouă, șindrila strălucea în piscătura lunii. Prin deschizătura ușii paraclisului se tîrau lumini șovăitoare de luminări.

— Cine au uitat să stingă? întrebase mînios Domnul îngrijorat, au nu sînt de ajuns cîte focuri au isprăvit Bucureștiul?

— Se priveghează un mort, Măria Ta, zisese comisul Velea ce sta la spatele înaltei sale persoane, veghiind împregiurimile.

— Bine, să fie cu fereală și grijă, că nu-mi trebuesc scrumuri în curtea mea...

Din fugă, Princepele se mai uitase odat la meremetul caselor domnești ce zăceau într-un întuneric ce ascundea arhitectura sa vagă și neterminată. Palatul era întunecos și prost luminat, părea mai curînd un loc ce abia trebuia desăvîrșit cu bani mulți și cu muncă a țiganilor de dîrvală, cu adusul meșterilor greci de la Țarigrad, cu punere de alți pălimari și multă trudă. Mai lipseau și acele fîntîni necontenit curgătoare la care Vodă visa de multă vreme, pentru că înfrumusețata zidire mereu fusese părăsită sau arsă sau umplută de sîngele Domnilor ce aici locuiseră cu ai lor, copii și neveste, iute și pe rînd părăsind măretul loc.

— Ar mai trebui făcută o scară cum a fost cea aridicată de arhitectul Spiridon Macri, de la Italia, zisese Princepele peste umăr comisului Velea...

— Altă cheltuială Măria Ta. Fără zece pungi cu galbini, dacă nu mai mult nu se mișcă nice un meșter zidar, că de grecul ăsta ce să mai vorbim...

— Trebueşte, Veleo! Cu cît urci mai multe trepte pînă la Divan, cu atît crește respectul, că noi, aice, pe gheață trăim...

— Știm, Doamne, înțelepție să fie că vine și restul...

— Am nevoie de bani și oamenii mei sînt slabi, ei sub haine țin o inemă, uitînd că sluga Domnitorului trebue să nu simtească!

— Drept agrăește, luminăția Ta...

— Haznaua e sleită și bas beșliu Ahmet trece mîine în taină pe la Curtea noastră și nu de sănătate ne întreabă. El are treburi politicești la Iași, ce și pre noi ne privesc...

— Se întunecă mintea mea, Doamne...

— Să nu se întunece, comise, am să-i scutur pe boeri în Divan și dacă s-o simți nevoia am să-i și scurtez...

Princepele spunea toate astea tocmai pentru că știa că dulcea gură a slujitorului său le-o va mărturisi celorlalți mîine dis-de-dimineață în taină, la luatul cafelei, făcîndu-i să le piară pohta de a mai întîrzia cu întăritul huzmetului, ceea ce l-ar fi scutit pre el de a mai spune vorbe grele și cînd era de trebuință și cînd nu...

Trăsura lăsase casele coconilor în urmă, trecuse de chioșcul de piatră învăluit în iederă pălită și apucase spre turnul de la nemți. Jos, dincolo de fiarele îndoite ale cremenalionului și a pușcăriei zapciilor se auzeau murmurele seimenilor ce atunci schimbau gărzile. Surugiii apucaseră spre poarta dinspre Podul Calicilor, pe unde nu era lume multă la această oră tîrzie. În geamurile logofeției și ale hătmăniei nu ardea nici o lumină. Pe galeriile de lemn nu se mai auzeau pașii slugilor și în foișoarele de la intrare băteau pasul arnăuții, privind în curtea luminată de lună. Porțile fuseseră date de perete și înainte se zăriră ulițele Bucureștiului.

Princepele îi spusese din vreme comisului Velea pe unde s-apuce butca: să ocolească drumurile cu chioșcuri de stăteau în priveală, să o ia spre gura Păscării, spre prăvăliile Vladului, către besearica Sfîntul Ioan din podul Beilicului și pe urmă îndărăpt spre Bărăție, către hanul lui Piper, de-acolo s-o apuce pe ulița ce mergea de la consulul nemțesc pînă la Ghiiullolo, pe ulița marchitanilor pînă la hanul lui Filaret, trecînd două poduri de lemn peste Gîrlița pînă la casa lui Ianachi Moruzi, unde avea o întîlnire de taină. Drumul era ocolit taman pentru a înșela pe careva de ar fi vrut să știe pe unde o ia Princepele și ce treburi încurcate descurcă el după miezul nopții acesteia.

Zidurile albe, date cu var proaspăt ale caselor ascunse dincolo de grădini luceau stins ca nește obraze în lumina palidă a nopții. Cișmelele Bucureștiului, cu șirurile lor de urloaie, erau oprite sau stricate. Suiulgiul nu fusese de mult plătit cu cei 60 de taleri ai lui și-și luase cîmpii, lăsînd orașul fără podoabele sale cele mai de preț. Din optsprezece cișmele mai clipea una; cea de la baia Mitropoliei de care se îngrijea un călugăr nebun ce aiurea învățase să umble cu tulumbele de la prundul Dîmboviței. Sacagiii aduceau apa taman de la cișmeaua lui Filaret pentru că aceea scursă pe olane de la Giulești, cu mare cheltuială pentru a adăpa obștea cu apă curată și limpede mai ales la vreme zlotoasă cînd poșirca se scurgea între malurile de pămînt, era tulbure și avea necurățenii.

Trecuseră de casa lui Manuc și de cea a lui Hagi Moscu, trăsura apucase pe o uliță veche și plină de praf. Lătrau cîinii și din salcîmii înfloriți a doua oară cădea un miros greu. Și pe aici se ascundeau sub șindrile odăi bogate de dreapta și de stînga, cu tinzi în cruce și cu sala mare, de colo pînă colo, împodobite cu lavițe, cu talere de cositor, garafe și pocale. Sub aceste coperișe ticluiau boerii lui visînd la alt domn, aici se încheiau pacturi secrete și legăminte călcate la primejdie. Sub fiecare polog dormeau dorințe și ambiții nemăsurate, stinse numai de nemoartea somnului plin de vise umplute cu groază și dulci făgădueli. Pe divanele lor moi pe care se fuma, se sta la taifas și se drăgosteau tinerii și mai bătrînii, se aduna lumea aceea, lui streină, plină de dușmănii și enterese... Beciurile și podurile ascundeau taine ce oamenii lui de la agie abia le miroseau, mai mult bănuindu-le decît știindu-le. Pe cărămizile puse în muchi se frecau papucii de safian și se tîrau pași tainici de vînzători. Fumul albastru al ciubucelor și aroma cafelei nu părăseau acoperișurile și tavanele spoite sau împodobite cu picturi stîngace. Casele aveau scosuri în toate părțile și sacnacsiu. Ferestrele priveau spre trei părți ale lumii, semn al fricii și al prevederii, pentru că într-un astfel de oraș și într-un astfel de loc, trebuia întîi să-ți pregătești fuga pe neștiute. Casele se și locuiau, dar erau mai mult un loc între două plecări unde mai găseai femei și dulcețuri, vorbe mirositoare și făgădueli nemaipomenite. Cîteodată, duși din odăi, stăpînii acestor curți și ziduri nu se mai întorceau. O istorie sîngeroasă și nesigură îi învățase pe toți cu trădarea și cu ascunderea gîndurilor. Din ocnițe și pe după stucaturi vorbele scăpate din gurile slobode, lîngă locurile ferite soseau în urechi curioase ce în alte încăperi ascultau. Vorba costa în acest oraș al deliciilor, nu-

de EUGEN BARBU

mit de mai vechii oameni cînd Hilarii, cînd Bakurii, cînd Bukurlii, cînd Hilariopolis, vestind în versetele lui plăcerea, rîsul și nepăsarea, dar cel mai ades o moarte neașteptată. Streșinele, scoase în afară cu jumate stînjen, ascundeau ferestrele prin care ochi curioși pîndeau ulița fără să fie văzuți. Dincolo de zidurile cetluite se ridicau ziduri bolovănite, înalte și groase, păzite de foișoare în care vegheau ziua și noaptea paznicii. Cîte două rînduri de uși de stejar, încastrate cu piroane opreau drumul grăbit al nepoftiților. În ferestre înflorea ferul împletit de către meșterii țigani, dibaci în încovoierea și supunerea lui după trebuinți. Chei mari și ascunse deschideau tîrziu.

De sub portalurile de la intrare răzbea un miros de oțet ce te punea jos venind din cămările pentru pazarghidean, anume alcătuite pentru timpul ciumii. Din pridvoare, pe galeriile de lemn, pași tainici se retrăgeau la vreme spre paraclisurile aflate în coasta caselor. Sub tavanele de stejar se puneau la cale hicleniile cele mai alese și neștiute. Pe covoarele nepretăluite de Agem și de Ușak, pe rogojinile fine de India, călcau strîmfii boierilor vînzători. Macaturile și perdelele groase de mătase de Alep și Damasc ascundeau slugi cu băgare de seamă la cele ce se spuneau și puteau să mai scape stăpînului casei, ce iute erau trecute pe hîrtie și mai apoi citite de ochii Princepelui ce cu mizeria asta omenească a pîrei se hrănea pentru că altfel nu putea să stăpînească. Sub policandrele aurite, între valurile de lumină ale marilor oglinzi de Veneția dansau femeile cele mai frumoase ale acestui colț blestemat de pămînt, fiice sau neveste de voevozi maziliți, decăzuți din rangurile lor boerești, dar tot mai sperînd la minuni ce nu se mai îndeplineau. Sub tavanele împodobite cu girandole și pe scaunele legate în piele de Cordova, rezemîndu-se de rafturile bibliotecilor cu cărți rare, ceasloave învăluite în capră și sub candele roșii se auzeau în șoapte cele mai nerușinate cuvinte rostite de gurile pofticioase ale jupînițelor ce nu numai că spuneau ce au de gînd să săvîrșească după cele ce vor vorbi, dar și arătau cît se putea pieile lor macerate de parfumuri grele. O tulbure, o grea nerușinare stăpînea casele și încăperile. Divanurile erau pline de trupuri răsturnate și odăile se aprindeau de priviri pohticioase. Sîni albi cum era marmura de Carara suspinau prefăcut sub vălurile de mătase străvezie, în mîinile lungi sunau șiragurile de mătănii a pocăință, dar ochii codați și văpsiți promiteau flăcările iadului. Pietrele uscate luate între degete grăbite și mișcătoare aveau un grai al lor. Peste nepăsarea celorlalți sau sub ochii soților bătrîni, nevestele puneau la cale întîlniri tainice în locuri depărtate. De sub evantalii izbucneau lumini de pumnal din diamanturi, mărgăritarele și aurul vorbeau despre plăcere și lene, despre îmbrățișeri scurte și înfricoșetoare, de ruptul urechilor cu dinții lacomi ai jupanițelor ținute în dîrdora măritișului și înșelate că le venea ceasul ce mereu se amîna. Bărbații făceau politichia lor încurcată mereu umplînd ciubucurile de iasmin și aruncînd fumul în aerul odăilor. Princepele trecuse prin aceste saloane, aici și la Stambul, cît rîvnise la tronul ce cu greutate și primejdie îl dobîndise și tocmai de aceea, casele îi erau acum ca niște dușmani ce mereu ticluiau și puneau la cale nevisate mîrșevii. Sub acoperișurile lor curgeau vinuri nemțești și franțuzești, vinuri spaniole sticlind în pahare ca oțelul de Toledo, vutca și rachiul. Mințile se aprindeau, dorințele de asemenea și un val de ură creștea din invidie și speranță, ducînd pînă sub porțile palatului lui un preș nevăzut de nenorociri viitoare. Trebuia să vegheze, să se pună bine cu streinul și să știe mai ales totul: ce gîndeau acești oameni nevăzuți ce una spuneau zioa în Divan și alta uneltea acasă, cu prietenii și neprietenii.

Trăsura opri pe neașteptate. Ajunsese în fața casei boerului Ianachi Moruzi, după o înțelegere de mai de mult. Porțile erau date de perete, și surugiii potoliră caii. Vodă coborî sprinten. Avea 53 de ani dar să-l fi văzut cum mergea nu i-ai fi dat. Slugile cu capetele plecate îi arătară drumul. De pe o scară, gazda surprinsă că nu-și controlase bine ceasornicul englezesc cobora nădușind.

— Fii bine venit, Măria Ta.

Pătrunseră amîndoi într-o odaie de sub treptele de lemn de cireș și Ianachi Moruzi închise bine ferestrele. Era un bărbat ca de 60 de ani înalt, dugos, cu o barbă albă, strălucitoare. Capul ras lăsa să se vadă perii aspri ce făceau mîndria unui om ca el.

— Ne-aude careva?

— Nici pasărea din cer, Măria Ta.

— Atunci e bine. Iată de ce am venit. Îmi ești singurul om de credință. Mîine trece prin București, baș-beșliul Ahmet. Are treburi la Iași...

— Știu ce fel de treburi. Întunecate treburi...

— Soarta domnilor nu-i la îndemîna prostimii și trebue să știm să primim ce ni se cuvine...

Princepele își scosese cuca și o așezase lîngă el pe un scaun împodobit cu pietre de matostat ce aruncau raze ca niște ochi. O lumînare ațîța pietrele și le făcea să agrăiască în limbajul lor mut.

— Și mai bine este, Măria Ta a știre să ne ferim...

— Bine spui, numai că trebile nu-mi merg cum aș vrea. Mi-ar fi de folos o mînă de piatră la strîngerea birului...

— Și n-a găsit Luminăția Ta pe nimeni?

— Medelnicerul Sotir, ce nu știu ce enteres poartă, mi-a vorbit de un căpitan al agiei, pre nume Sîrbu, cică ăsta și pe ta-său de-ar mai trăi l-ar spînzura fără vorbe...

— Dacă-i bun, cheamă-l, Măria Ta. Cînd n-o mai fi, la cîini cu el...

— Nu știu ce să fac. Nu e de neam și și-a vîndut și fratele de cruce.

— Cu atît mai bine. Nu vrea să stăpînească lumea de apoi...

— O să mă mai gîndesc, că nu pentru asta am venit. Oamenii mei i-am trimes la Giurgiu să-l întîmpine pe Ahmet. Sosește în taină, mîine pe seară. Nu vrea să se știe că a fost pe aici. Îl găzduiești la tine pînă a doua zi, cînd îl aduci la palat, sub pază bună, la mine, că am a-i cere ceva. Vreau să-l induplec și să-mi spună cum mai bate vîntul pe la Poartă și ce gînduri are Strălucirea Sa, Sultanul în ce ne privește...

— O să te coste, Măria Ta...

— Totdeauna m-a costat. Viața nu-i o pomană; cine nu știe asta, iute și-o pierde...

— Păi, nu? Înțelept ești, Înălțimea Ta, deie-ți Dumnezeu sănătate...

— Așa că îndoapă-l, lasă-l să mănînce și să bea, aibi grije și de niscai copii dintr-aceia ținuți de greci, care mult îl desfată cînd are trebuință...

— Știu ce am de făcut, Înălțate Doamne...

— Vrei bani pentru vreun dar, cumva...

— Bani am, Măria Ta...

— Știu, dar e bine să-i sporești și nu vreau să te păgubesc...

— Mi-i scot eu, n-aibe Înălțimea Ta grijă...

— Sosește cu imbrohorul și cu un capugiu. Ca să nu le vină vreun gînd rău pînă la trimiterea haraciului, dă-le cîte doi cai din cei împărătești de-i ții parcă cu flăcări în grajdurile domniei tale...

— Și cele de trebuință. Am înțeles, Măria Ta. Să n-aibi nici o teamă. Vor fi mulțămiți. Bani am să le scap în largile lor buzunare și-o să-i mai și trag de limbă, să văd ce ascund în capetele lor.

— Bine faci, acuș mă duc că nu vreau să știe nimeni că am fost la tine.

— Mormîntul grăește, Doamne?

— Ti-aș fi spus la Divan cum este treaba și socotința, dar acolo era prea multă lume și nu-mi place. Unde mai pui că e și o noapte blestemată de n-am să pot dormi.

Își strînsese giubeaua albă, trăsese hangerul cu briliante mai pe șold și se ridicase fără să bea ce era pe masă. Gugiumanul de samur fîlfîi între ei a pornire.

— Ai tăi ce mai fac? Sănătoși? mai întrebă Vodă ca să nu plece fără o vorbuliță ca lumea.

— Mulțumesc lui Dumnezeu, bine...

— Și prietenii dumitale ce mai șoptesc?

— Vorbe, Măria Ta. Ar trebui să-i mai strîngi nițel, să nu creadă că e numai pace pe lume...

— Nu avea grijă, mă duc...

Și ieșise. Afară parcă era și mai răcoare. Venea toamna Bucureștiului cea capricioasă, cu ploi și călduri ca de vară, mereu neașteptată. Se urcă în trăsură și făcu semn surugiilor. Ianachi Moruzi îi mai sărută mîna o dată pînă a nu porni caii.

— Nici o grijă, Măria Ta. O să fac cum ne-a fost înțelegerea.

— Nici la ai tăi să nu spui, că muierile știi cum sînt.

— Pe nevastă-mea am trimis-o cu copiii de azi dimineață la Potlogi. Nu mi-am oprit decît slugile de trebuință, cele mai de credință ce pînă acuș nu m-au vîndut...

— Bine ai făcut. Noapte bună...

Trăsura dispăruse într-un nor de praf și porțile se închiseseră în urmă-i. Princepele căzu iar în gîndurile lui. A doua zi avea treabă cu un sculptor, Schmutzer pe care-l tocmise pentru sălile cele noi ale palatului și se gîndea dacă actul încheiat pentru 4 000 de taleri nu era prea piperat. Acela se învoia să facă 46 de figuri barileu, deasupra ferestrelor de sus ale noii săli de mîncare, 29 de figuri rotunde deasupra ferestrelor de jos, în altorelief și 5 figuri rotunde la fereastra de la balcon a iatacului Doamnei, văpsite toate cu văpsea de ulei. Mai erau de rădicat 24 de căpiteluri, 16 vaze și 50 de coți de frize cu farțirent pentru împodobirile interiorului, muncă nu glumă, așa că la drept vorbind, nu strica banii degeaba. Sănătos să fie și să stăpînească tot ce i se cuvenea. Ar mai fi trebuit tocmit și un grup de statui, niște balcoane și portaluri, dar visteria trebuia acum să facă față cerințelor sporite ale stăpînului de la Stambul ce-și trimisese emisarul negru încoace, ca să-i arate ce-l aștepta și pe el dacă n-ar fi îndeplinit dorințele Padișahului...

O neliniște turbure îi stăpînea sufletul. Țara era stoarsă, zapciii lui nu mai aveau ce să scoată de la rumâni. Aceștia fugeau în păduri, nu mai lucrau pămînturile și poterele se întorceau cu morți și răniți nu cu bani cum ar fi vrut el, pentru că ce-i mai foloseau hoiturile lor cînd haznaua era înjumătățită și huzmetul nu răbda să stea în poprealǎ. Princepele reintră prin poarta cealaltă, poarta de jos, a pușcăriei, cum fusese învoiala comisului Velea cu seimenii, ca să nu știe dreapta ce face stînga.

Curțile erau de tot părăsite. La departamentul judecătilor umbla careva cu o lumină pierită iute sub bolțile întunecate și nesănătoase. Vodă urcă scările din dos spre iatacul său, cătînd să nu facă zgomot. În prag îl întîmpină doamna ce somn n-avea, simțind și ea că ceva nu-i cum trebue.

— Nu dormi? o întrebă, sărutîndu-i obrazul rece și mîna vînătă și slabă.

— Cum pot dormi, cînd Măria Ta te frămînți?

— Nu-i mare lucru. Am avut o treabă cu boerul Ianachi Moruzi. Mîine trece spre Iași baș-beșliul Ahmet. Trebue să-l țin o zi și să vorbesc cu el, făgăduindu-i ce-i cere sufletul...

— Bine faci, înțelept ești, Doamne; ajută-te cel de sus...

— Acuș ar trebui să dormim puțin, nu?

— Eu mă mai rog, cu îngăduința Măriei Tale...

— Cum vrei...

Era tîrziu, deasupra Bucureștiului umbla o lună rătăcită, mică și covrigată ca un cosor de aur...

În urmă cu o săptămînă un logofăt de taină îi adusese Princepelui o scrisoare de la baș-beșliul Ahmet, care suna îngrijorător:

„Ca unul care am simțit totdeauna urmările bunăvoinței Mariei Tale față de mine și temîndu-mă ca treburile între cele două Curți, a Măritului meu stăpîn, Sultanul și a Măriei Tale să nu se mîntuie prin vreo ruptură în împrejurările de față, văzînd primejdia la care trebuie să fiu supus prin aceasta, eu îndeosebi dacă ar afla Măritul Sultan că am de gînd a-ți da de veste despre primejdiile ce te pîndesc îmi iau îndrăzneala și să te rog a mă primi fără știința cuiva la trecerea mea spre Iași pentru a vorbi dimpreună despre cele mai neprevăzute trebuinți ale Măritului meu stăpîn ce te privesc și pe Măria Ta..."

Și iscălise. Niciodată nu văzuse Princepele o slovă turcească mai neagră și mai amenințătoare. De atunci somnul nu-l mai cuprinsese. Avea scurte coșmaruri în orele cînd oboseala îl învingea. Se trezea nădușit tot, căutînd cu ochii în jur, mulțumind lui Dumnezeu că-și vede Doamna și coconii umblînd prin galeriile Palatului. Se credea o clipă în turnul de la Edikule și auzea în urechi vîjîitul săbiei ce-ar fi trebuit să-i reteze capul în întunericul micei încăperi a gîdelui. Auzea cunoscutul zgomot al valurilor bătînd în zidul de piatră și simțea vechiul și cunoscutul miros al orașului albastru din diminețile de vară cînd totul scînteia, de la turnurile subțiri și ascuțite ale Aiei-Sofia și pînă la lespezile așezate una peste alta în largile, încăpătoarele și liniștitele cimitire turcești din fața Cornului de Aur sau dincolo de Rumeli hisari. Amintiri îndepărtate de care nu putea scăpa cu nici un chip îl striveau sub povara lor îmbelșugată. Se revedea în chilia copiilor în fața învățăceilor greci care-l puneau să buchisească pînă amețea în patru limbi vechile manuscrise ale lui Petrus Patrikios, supranumit Magisterul, rămase din lucrarea sa plină de adnotări din **De cerimoniis** a lui Constantin Porphirogenetul. Cum trecuse acea vreme a visării, a lipsei de griji, cu scurte ceasuri de joacă în curțile întunecate, străbătute de boeri bărboși și grăbiți care îi făceau salutul cu mîna la gură și la poale ca unui vlăstar domnesc ce era. Își amintea vechile bănci lustruite de vreme pe care citea în genunchi dintr-un obicei prost al tatălui însemnările lui Philotheus, protospătarul lui Leon cel Înțelept. Erau acolo reguli închistate stabilite de cletorologhioanele vechi. Sfînta slovă a lui Constantin al șaptelea, el însuși nepotul unui sfînt: Theophanes ce trăise atît de puțin, cum trăesc toți sfinții, îl fermeca. Călătorise cu fiul lui Leon al VI-lea în campaniile sale militare, duse în ținuturi arzătoare și îndepărtate, străbătuse deșerturi fără ape și cîmpii mănoase, cercetînd cărțile sale bisericești și asupra stării timpului, uneori noaptea căuta pe cărările cerului acele drumuri ale stelelor, ucise încă înainte de a înceta să mai trimită pămîntului lumina lor. Învățase formulele cabalistice ale vechilor profeți arabi și se vedea încă de pe atunci reînviind fastul și fala Bizanțului în acest nenorocit de mic Principat al Țării Românești unde tatăl său domnise atît de puțin, dărîmat de intrigile neprietenilor și de arginții mai mulți ai altora. O lungă pregătire cu dascăli făcuse din el un bărbat visător, aproape fără voință, dus mai mult de apriga dorință de răzbunare a mamei sale ce trăise multă vreme după moartea Domnului, tatălui său, ce fără strălucire intrase în pămînt. Cînd ajunsese în Fanar, în vechiul cartier grecesc, în antecamera viitoarei sale biruințe, strunit de acea teribilă Evanghelina ce într-o mînă ținea ceasloavele și în cealaltă lirele venețiene ale corupției, femeie slabă, osoasă, cu un chip bărbătesc, ce nu descăleca decît ca să mănînce sau să intre peste slujbașii Sultanului, cu privirea supusă, cu o vorbă de duh, ori cu un dar la spate. Princepele știa pe dinafară ce trebuia să facă acela care merge cu firman de mucarer și cu blană la un Domn, în ziua Alaiului, pentru care zece ani bătuți îi trebuiseră. Dacă l-ai fi trezit noaptea pe neașteptate ți-ar fi recitat din textele vechilor dascăli, aciuați la curtea tatălui unde cătau a ști slovenia și a supravețui din cuvinte, soartă a tuturor cărturarilor, disprețuiți de cei bogați și socotiți smintiți la minte. Alerga la Sfîntul Gheorghe la ieșirea cailor în ceair în urma tuturor și spunea pe dinafară, pentru urechile lui numai în care bătea vîntul de primăvară: „Iei în mîinile tale firmanul cu punga de diba, tu fiind călare pe calul tău, pe care-l ține sluga ta, ce merge pre jos. Cînd ajungi lîngă Domn și vezi că este vremea ca Înălțimea Sa să pornească întru întîmpinarea firmanului, descaleci și astfeliu vii spre Înălțimea Sa, întinzînd către ea ambele mîini, cu blana și firmanul. Iei îndată firmanul și sărutîndu-l îl pui deasupra boccelii, cu blana pe care o ții cu mîinile tale și îndată îți aduc un cal domnesc cu patru ciohodari care țin calul tău și îndată pornești și treci înainte..." Și ca într-un vis vremea se bulucise spre viitor și el ajunsese acolo unde vrusese mai ales Evanghelina, maică-sa, lîngă porțile Saraiului unde se unea marea de Marmara cu fără seamănul loc al Cornului de Aur, pe colina Bosphorion peste care pluteau în amurguri păduri de cipri, nemișcați în bătaia ușorului vînt ce învelea marea cea verde ca mierea cu un abur. Ani întregi urmărise din ulițele noroioase ca un nimeni alaiurile Slăvitului Împărat pătrunzînd în palat prin cele șapte porți, prin Demir-capasî, prin Top-capasî, prin Balic-hané-capasî, pe la Soüc-cesmé-capasî, prin Otluc-capasî și prin poarta cea mare, Bab-î-hümaiun, dar venise și ziua cînd putuse să străbată dincolo de Poarta fericirii, după lunga așteptare în fața porții jalbelor. Nu mai era de tot tînăr cînd i se așezase pe frunte cuca de argint, cu egretele și cabanița cu marginile tivite cu blană de samur, în sunetele asurzitoare ale muzicii turcești ce cînta afară, în curte. N-avea 18 ani cînd îl văzuse pentru prima oară pe Măritul Sultan la hipodrom, privind caii arăbești aduși de la Basra, ori de la Erzerun, Mossul sau Bagdad, din vechile garnizoane ale ienicerilor și nu împlinise 30 cînd îi sărutase darnica mînă, dar cum să uiți o viață plină de umilințe, nesfîrșitele oftaturi ale mamei ce nu mai știa unde și cui să scrie, cui și ce să mai dea pentru ca să ajungă la acel ceas de slavă cînd bogăția lumii trebuia să i se așeze în față și el s-o ia și să se bucure, așa cum credea, de om tînăr ce era și nu știa grijile cele mari ale domniei, ce începeau o dată cu plecarea din orașul plin de moschei, de lume pestriță, de aur și de femei, numit de cronicari, Pragul-Asitané, cuvînt cu cheie, ce multe spunea, capitala lumii de demult și de totdeauna.

Totul se amesteca în aceste ceasuri de spaime, capuchehaia lui lăsată la conacul său aflat lîngă moscheia Fethié, îi scria că în orașul măririi sale și al pierzaniei sale se ivise un protivnic ce cu bani împrumutați ori dobîndiți cu cine știe ce mijloace iscodea prin consulii streini, rîvnind la tronul țării. Princepele sporise de două ori rikiabia, de la 100 de pungi la 150, de la 7 000 de ocale de ceară la 10 000. Trimisese și cele 600 de cîntare de seu pentru arsenalul Porții și cele 500 de ocale de piei argăsite, tîrguise și încredințase omului său de credință cele 500 de bucăți de canavăț pentru hainele robilor de la catarge și trimetea după înțelegere 100 pungi de galbeni Marelui Vizir, ca să nu mai vorbim despre pieile de jder și de samur, despre blănile de pacă, basca ce mai luau celelalte regeale: chehaiaua, defterdarul cu ai săi. Bairamlicul îi costase de fiecare dată pînă la 60 000 de piaștri numai din trimiteri la Poarta Împărătească, în afară de cei 250 000 de piaștri trimiși celor ce ar fi putut să hotărască în vreun fel viitoarea lui alegere. Cumpărase pe toți cei ce se lăsau cumpărați de la miralem-aga pînă la portarul cuptorului împărătesc. Cu toate astea un voivoda-bei se aciuase ca gîndacul în gunoi pe lîngă slugile slăvitului Sultan și-i lua lui somnul și liniștea. Cine va fi fost și cu ce bani umbla acela, asta trebuia el să afle și cît mai curînd. Capuchehaia nu știa că i l-ar fi vîndut pentru că netrebnicul era vădit că are prin preajma lui un susținător și cine să fie altcineva decît vreun fiecine de boer ce ședea cu el la masă de Sfintele Paști și de Sfîntul Crăciun, visînd la ruina lui, la scurtarea capului său. Trebuia să-l afle, pe duhul mamei lui Evanghelina, care nu se odihnise înainte de a intra în mormîntul ei pînă nu-și văzuse fiul în tronul Țării Românești și la amarnică osîrdie își pusese dușmanii, ce care luase drumul pribegiei, care ceruse iertări și nu le dobîndise, zăcînd cine știe prin ce cimitire neștiute, lăsînd lacrimi și necazuri în urmă-le.

Își cercetase catastifele și însemnările de taină și căutase unde stătea buba. Oare nu uitase pe careva de la bacșiș? Semne nu erau. Numai în anul acela făcuse daruri pînă și ienicerilor sosiți cu Pașii în trecere spre Iași, nu-i uitase nici pe seimenii din serviciul său, spitalelor aruncase o nemica toată de 2 000 de piaștri, pe cînd muhafizilor le scăpase din traistă peste 10 000! Doamna cheltuise de yașmac 38 000 de piaștri, bisericii îi dăduse numai 20 000, mîncarea nu atinsese 40 000, palatul la reparat nu-l sărăcise, atunci cui și cît ar mai fi trebuit să dea ca să astupe gura aceluia, ce lacom îl împingea din tron la pierzare.

„Ah, pămîntul ăsta naște trădarea ca mușița!" își răcnise singur umblînd nebun prin palat, „Pe care am să-l prind, întîi o să-l schingiui și o să spună cu gura lui cum m-a furat și a dorit silnicia mea!"

Cercetase și înscrisurile de taină. Era pus negru pe alb. La al doilea mucarer mic, prin logofeții de taină, ca să sporească ceea ce era pecetluit de vechi învoieli se adăugaseră numai din partea ei plocoanele împăratului: 10 000 de taleri, Validelei 5 000, lui cizlar-agasî — 5 000, marelui vizir — 5 000, chehaelei vizirului — 1 000, lui Caimacam-pașa — 1 000, chehaielei acestuia — 500, lui Reis-Efendi — 500, teșrifatgiului — 800, șefului eunucilor — 500. Asta în afara cutiei de briliante trimise Padișahului cu prilejul mucarerului mare, alteței sale prințului: un lustru de diamanturi, alteței sale mamei prințului împărătesc: un ceasornic de briliante...

O întrebase în nopțile lui de nesomn pe Doamnă:

— Pe cine am uitat noi, mărită soață?

— Pre nimeni, Mărite Doamne. Ai cercetat doar listele ce le țin ca să nu fie încurcătură — Pînă și pe odobași i-am miluit. Bairactarul își ia ce-i al lui fără să clipească, prin omul nostru, Avem dați bani pînă și șefului meterhanelei. Saccabasîul care-l însoțește pe Slăvitul Sultan în drumurile sale își are porția. Mirahorul Înălțimii Sale, de asemeni, eu nu știu pre cine puteam uita. Sînt mulți, bată-i Dumnezeul lor, Alah ce lacomi i-a întocmit...

Cu tot sbuciumul, pînă la venirea basbeșliului, nu putură să dovedească nimic, după cum nici dupe aceia. Cum se înțelesese cu boerul său de credință, Ianachi Moruzi, Ahmet sosi în taină abia a doua zi spre miezul nopții. Îl conducea prin palat cei de trebuință. Garda lui rămăsese în curte, ascunsă în trăsurile ce însoțise tainicul drum. Baș-beșliul era un bărbat înalt cît doi, cu fața uscată de vînturi, îmbrăcat în haine strălucitoare. Pe cap purta un megvezé uriaș și caftanul împodobit cu copce de briliante și vulpi negre strălucea în lumina slabă a cămarei de taină în care Princepele îl primise sărutîndu-i cu umilință mîna împodobită încă de la ușă. Mantila lui roșie ca sîngele i se păru lui Vodă o tristă atragere a atenției.

— Atotlăudatul și Marele Dumnezeu să dea viață îndelungată prea puternicului, prea grațiosului și prea dreptului Împărat și să înmulțească zilele lui! zisese Princepele.

— Selam aleccum ve rahmetullah! îi răspunsese oaspetele, clătinînd cu demnitate erodiul stufos ce mișcă aerul stătut.

— Allah ömurler verè padișah efendimizé! întări iar Princepele, spășit tot, cu o grije neagră pe față. Ce vînt te aduce, Strălucirea Ta în nemernica noastră țărînă?

— Treburi la Iași, Măria Ta. Sănătos? Sănătos?

— După cum vede lumina ochilor tăi, Înălțime...

În mica odaie fuseseră aduse din vreme cafeaua, ciubucul și dulcețurile. Baș-beșliul își roti ochii lui sălbatici în jur și gustă magunul.

— Bun! mîrîi soldățește. Bine a făcut Măria Ta că nu a chemat aici fețe streine. Putem vorbi în liniște.

Dregătorul se așezase pe pernele de mătase după ce lepădase caftanul și încerca licoarea fierbinte păstrată într-un vas filigranat. Princepele se așeză alături și începu să scoată din largile buzunări ale ha-

fatului de casă inelele pregătite din vreme, care mai de care mai scump. Schimbul de vorbe dintre ei se iuți :
— Să cadă capul vreunui vrăjmaș ?
— Dacă mi-l aflu...
— Luarea vreunei averi fără încuviințarea Sultanului ?
— O să vie și acea vreme...
— Arenda ocnelor de sare ?
Al treilea inel trecu de jumătatea degetului mic al dreptei. Lucirea scurtă a safirului lumină întunecatul chip.
— Și arenda ocnelor de sare...
— Păsuirea vreunei datorii ?
— Cine îndrăznește să facă datorii către Înalta Poartă fără să fie pedepsit de urgia lui Dumnezeu ?
Cel mai frumos inel, ultimul, împodobea acum lacoma mînă a turcului.
— Spune !
— Ce scorniri se ascund după rîndurile primite de la Domnia Ta ?
— Ai un protivnic la Stambul...
— Numele lui și trimit 39 de cai cu tacîmul lor de aur...
— Nu-l știu, poate îl află Luminăția Ta.
— Nu cred nimic din ce-aud...
Șof-feregeul baș-beșliului se strînse sub brațe. Culoarea lui stacojie lumina pereții, umplîndu-i parcă de sînge.
— Mîine trimit cu slugile în urma Strălucirei Tale o zagarè, 40 de blăni de hermină și 300 de sirturi de samur de prima calitate...
— Gura mea e mută, am treburi diplomaticești aici, nu am venit a-ți vindere pe dușmanii Măriei Tale care și ei mă plătesc, să știi...
Se lăsă o tăcere de moarte. Principele întrebă după aceea neted.
— Dacă ei plătesc, cit ? Eu pot plăti și mai mult...
— Nu poci a-ți spune. Află-l singur și fă-i ce trebuie. Turcul e cinstit. Nu vinde... Fă o masă, îmbată-ți slujitorii, uită-te la ei și spune-le că careva l-a pîrît la careva. Or să se arate cu degetul...
— Sînt mai mulți deci ?
— Toți ! Numai unul are bani mai mulți...
— Spune-mi-l !
Baș-beșliul se ridică. Penele de stîrc fîlfîiră iar în aerul cămarei de taină.
— De Rusalii, la anul, domnia Înălțimii Tale ia sfîrșit. Trebuie făcute alte învoiri. Dacă te vei dovedi strîngător și o să poți să încredințezi Sultanului o sumă mai mare, întrucît multe greutăți apasă asupra slăvitei împărății, s-ar putea să uităm de ceilalți...
— Cît ?
— Haznaua s-a ridicat la 36.000 de pungi.
— N-are țara atît...
Ahmet surîse cu gura lui de lipitoare.
— Fîntîna asta are multe izvoare, Măria Ta. Dacă seacă unul, sapi mai adînc și găsești alte zece...
Și-atunci plecase rugîndu-se scurt lui Allah să-i păzească zilele.
— Lacom ca o fiară, a dublat prețul ! izbucnise, intrînd în iatacul Doamnei ce se ruga sub icoană. Nu știu de unde am să scot atîția bani. Țara e săracă și gata de răscoală. O să fim măturați într-o noapte, noi și-ai noștri. Or să dea foc palatului și vom ajunge săraci lipiți pămîntului...
Doamna tăcea privind pîlpîirea candelei pline cu untdelemn de Hios.
— Voi, muierile nu știți decît a vă ruga ! mai zise el, izbind cu piciorul într-un sfeșnic. Dumnezeu nu-ți dă singur, trebuie să-i pui și lui mîna în gît ! Slugile mele s-au îngrășat de atîta bine și se bucură văzîndu-mă că nu dorm. Nemernicul știe pe cel ce vrea să-mi ia tronul dar nu agrăește. Dar nu plec de-aici, așa să știe ! Chit că iau șapte piei de pe nenorociții ăștia ! Și cînd mi-oi face suma, drumul Vianei și-al libertății !
— Lăcomia nu face casă bună cu fericirea, Doamne !
— Vorbești să n-adormi, iartă-mi vorbele nesăbuite...
— Smerește-te și stăpînește cu blîndețe...
Principele n-o mai auzi. Noaptea aia, cum le spuse mai tîrziu boerilor, nu dormise, îi urise...

Vînzarea boerului Dudescu tot de la un joc de pharaon s-a tras. Pe căpitanul Sîrbu patima de a-l curăța pe Seakis nu-l lăsa să doarmă nici ziua, nici noaptea, așa încît după plătirea noilor datorii ce și-a zis: „O dată mai joc cu împielițatul ăsta și dacă nu-l bărbieresc, mă las pentru totdeauna de patimă !" Zis și făcut. A schimbat ce bani avea în mărunțiș la zaraf și cu punga doldora s-a dus la Norocul Cailor. Era spre iarnă, o vreme nehotărîtă, cu cerul jos, afară sloată și în aer un fel de ninsoare murdară. Deasupra coperișurilor joase zburau ciori gureșe, geamurile începeau a se lumina. Treceau trăsuri în goană și caii erau învăluiți în aburi. Surugiii strigau cît puteau și loveau cu bicele pentru că noroiul chiftea și copitele se înfundau pînă la glesne. Păcătos oraș !
Omul lui de-l adusese aștepta sub acoperămîntul ce-i învelea genunchii.
— Cînd să vin să vă iau ? întrebase.
— Mîine de dimineață !
Acela nu mai zisese nimic și plecase. Îl știa.
Căpitanul Sîrbu intrase în mica încăpere în care ardea o sobiță cu mangal împrăștiind în jur un fum gros.
— Grecul meu a venit ? întrebase pe muierea bătrînă care păzea intrarea.
— Demult v-așteaptă !
— Na un bacșiș și roagă-te pentru mine astă noapte !
Salonul era întețit de jucători. La mese fetele Aniței cărau ciubuce pline și cafele aromitoare. Deasupra, sub lămpi, fumul verde se strîngea ca o mătase în lumina veselă. Era cald, sobele de pămînt duduiau.
— Bună seara ! zisese căpitanul aruncîndu-și mundirul gros cu guler scump în care frigul intrase ca un spirt, răcind aerul în jur la cădere.
— Bună seara, răspunseseră ceilalți privindu-l lacom, gata să-i facă loc, știindu-l ce secătură era și ce patimă punea la blestematul de joc. Seakis, cu figura lui impenetrabilă, măslinie, cu ochii ca migdala ce parcă mereu ți se uitau alături, în cărți, arunca șepticul pe masa verde, acoperită cu postav.
— Noroc, grecule ! adăugase Sîrbu ca să-i taie norocul din seara aceea.
Celălalt nu se turbură. Nu ținea seama de fleacuri precum acesta. Căpitanul privi cîtva timp jocul fără să se așeze, în timp ce sorbea lichiorul de ananas adus de slugi.
— Da unde-i Anița ? întrebă ca și cum n-ar fi știut ce făcea la ceasul acela.
— Spală sus, spusese una dintre muierile ei de credință.
— Vrednică !
— Parcă n-ai cunoaște-o... mîrîise aceea.
— Am păscut-o, cum nu... rînjise bărbatul și ceilalți, de la masă rîseseră gros ca să arate că le place gluma lui.
Băutura era rece și parfumată. Îi strecura în sînge o iuțeală și în degete o mîncărime de neoprit.
— Nu te-așezi, căpitane ? întrebase unul, gata curățat de mîna blagoslovită a grecului.
— Cum, nu ? Asta așteptam... Să ne aducă numai niște alune și să faceți loc pentru că am de gînd să-l las fără nimic pe Seakis noaptea asta...
Se făcu tăcere. Grecul spuse aruncînd o carte :
— Să-ți ajute Dumnezeu, arhonda, că-i și-al dumitale și-al meu...

— Ai bani ? mai întrebase fudul Sîrbu.
— Se mai găsesc... Dar domnia ta ? Că numai în polițe îți ții averea.
Să nu se fi aflat înaintea unui joc atît de mare, căpitanul i-ar fi aruncat paharul de lichior în față. Așa că se mulțămi să răspundă numai atît :
— Am vîndut Alexeenii, cu 15.000 și Ostrovenii cu 23.000. Acum ești mai liniștit ?
Lumea în jur murmura cu o falsă încîntare.
— Măi să fie !
— Bună moșie !
— Ce l-o fi apucat pe boer Dudescu de s-a făcut atît de darnic ?
— O fi în ceasul morții că altfel nici un scuipat nu lasă din gură !
Grecul îl privi cu ochii săi mijiți și-i arătă scaunul din față.
— Cam cît vrea domnia ta să piardă astă noapte ?
— Seakis, totul sau nimic. Încuie ușile, pune slugile să le bată în cuie. Nu ieșim de-aici pînă ce unul dintre noi nu va fi sărac lipit pămîntului...
— Pe dumneata, arhonda nu te plîng. Mai are socrul ce vinde. E mai rău de mine...
De sus taman cobora Anița. I se vedeau picioarele lungi și mersul amînat pe scările ce păreau nesfîrșite acum...
— Bună seara, boieri mari !
— Bună seara, Anițo, zisese Sîrbu, privind-o cu o veche dragoste ce demult se istovise în amarnice și nedorite îmbrățișeri.
Ajunsese jos și pe pieptul tînăr și neliniștit jucau treisprezece rubiele de aur, furînd din focul lămpii.
— Să nu mi te-așezi în dreapta, că-mi porți nenoroc, zisese cu spaimă Sîrbu.
— N-avea grijă, o să stau lîngă Seakis în pofida ta ! Doar doar ți-o lua ce mai ai...
— Cît stai tu sub acoperișul ăsta nu mor eu ! făcuse căpitanul, sigur de el.
— Nu se știe ! Și pe cîinele cel mai drag îl lepezi în gunoiul curții cînd te-a mușcat...
— Ce vorbe-s astea ? se miră un oarecine de ținea masa în colț să nu se plictisească.
— Vorbe ca să-mi sparie norocul ! încheiase căpitanul, tăind cărțile cu o mînă sigură.
Seakis le aruncă apoi pe masă, fără vreun gînd sau vreo căutătură după obicei. Era ca și cum le-ar fi scăpat fără să vrea din palmă și ele s-ar fi risipit. Ochii lacomi priviră la bărbatul cu părul galbin ce atunci hotăra la cît se joacă.
Cumpărătorul Ostrovenilor îl plătise pe norocosul ginere în țechini de Veneția, monede bune de aur, și ăsta era doar începutul.
Anița rămase în spatele grecului și privi birlicii. Cărțile făceau un drum scurt, erau luate și ascunse între degete, apoi iar lepădate. Inelele jucătorilor sclipeau ca niște cuțite în focul încrucișat al lămpilor. Se aduseseră alunele și Sîrbu trosni cîteva în măselele lui puternice. Mai ceru un lichior și îl bău cu sete. Mintea începea să lucreze și pe obraz i se citea acum o cruzime fără margini.
„O să-l omoare pe grec dacă pierde !" își spuse femeia îngrijorată. Dar Seakis nu avea de gînd să-l lase pe căpitan să plece cu ceva acasă. Prea nu se mai terminau noroacele ăstuia ! După țechinii venețieni la care grecul răspundea pe masă cu riali spanioli cu pajură, fu rîndul gürüșilor sau groșilor ce așa se numeau la Stambul și taleri dincoace de Dunăre. De trei ori cîștigă Sîrbu, de trei ori Seakis. Miza se înnodă de două ori și fu rîndul caragroșilor și zloților turcești.
— Pestriță avere a avut mușteriul dumitale, zisese a batjocură grecul. Nici n-a schimbat banii la zaraf...
— Banul nu are haină, merge la cît face, răspunse în scîrbă căpitanul, cu ochii în cărți.
Pe lemnul acoperit cu postav verde se iviră galbinii împărătești, de zece lei unul, semn că jocul se întărîta. Pe la miezul nopții, cînd asupra orașului se abătu o ninsoare apăsată și se auzi și vîntul și cîntecul dogit al cocoșilor ce de spaimă strigau, se arătară din pungi și galbenii olandezi și stambulii de opt lei unul. Miza înghițise misiri numeroși ce se adunau grămăjoară, grămăjoară în dreapta grecului.
— Mai joacă, Măria Ta ? întreabă neobosit Seakis, fără să privească banii galbeni și sunători de lîngă cot.
— Cum nu ? Doar ți-am spus, pînă nu prăpădesc tot, ori te văd că te spînzuri nu mă ridic...
— Păcat de zestrea boerului Dudescu, zisese grecul. Drept e că bine mai stă și în punga mea dar nu știu cum, mult a mai muncit pentru ea...
Căpitanul ca să mai aibă haz în această pagubă ce nu se mai isprăvea glumi :
— A nădușit furînd !
— Bună vorbă, numai să fie și adevărată, că-i ușor să-i toci averea, dar de ce să-l și sudui ?...
Căpitanul Sîrbu puse o carte bună pe masă. Seakis îl lăsă să cîștige. Jumătate din ce-i luase timp de patru sau cinci ceasuri se întorcea spre el.
Fericit mai ceru ceva de mîncare și încă un lichior. Nu știa că acest cîștig făcea parte din ruinarea lui.
Anița, galbenă de nesomn, dar fără gînd să plece de la această partidă ce de mult o așteptase îl privise drept în ochii lui verzi de vînzător. Cînd pierdea ibovnicul ei nedorit avea în apele privirilor un mîl parcă de lături și de icre stătute de pește ; cînd cîștiga, ca acuș, dinlăuntrul acelor ochi verzi se ivea o lumină rece ce limpezea totul și bărbatul i se părea frumos, așa cum era de altfel.
Seakis mai se lăsă o dată să piardă. Grămezile de riali și piaștri fură cărate de palmele lacome ale Sîrbului peste fața de postav.
Spre groaza celor din jur, grecul puse pe masă două sute de galbeni funduclii de Stambul. Aurul lor gălbui străluci moale în palida lumină.
— Primesc ! făcu Sîrbu cu curajul nebun al pierzătorilor.
Cărțile foșniră în palme, făcură ocolul mesei și toată lumea aștepta cu sufletul la gură.
Trei grămăjoare de monede sunătoare luară calea întoarsă, apoi alte trei. Sîrbu era curățat. Mai scotoci și pungile lui ascunse în nădragi. Pînă la ziuă nu rămase decît cu 500 de lei vechi. Îi jucă și pe aceia în trei porții. Una de o sută și două de cîte două sute. Mai cîștigă de trei ori, pe urmă iar se lăcomi și cînd afară se iviră zorile rămăsese lefter. Privi nebun de spaimă la grămezile de bani din fața lui și fără un cuvînt își trase de pe mînă inelul dat de Maria.
— Cînd ajungi să-ți joci și inelul de logodnă, arhonda, te-a luat dracu de inimă, spuse îngrijorat Seakis.
— Nu-mi da sfaturi, dă-mi ceva pe aurul ăsta.
Valora o nemica toată față de cîți bani pierduse, dar grecul îi împinse o grămăjoară de rubiele cu mîna lui subțire de cartofor. Sîrbu îl privi. Orice urmă de mîndrie îi pierise. Nu avea decît un gînd orb, să mai încerce odată și pe urmă fie ce-o fi !
— Bine, primi. Dacă am să cîștig am să-ți cumpăr și hainele de pe tine că mult m-ai mai umilit în noaptea asta !
Grecul nu-l auzi. Împărți cărțile și privi masa norocului. Afară ningea de se speriase lumea. Zăpada urcase pînă la obloane. Nu dormea nimeni. Cafeaua fierbea neodihnit de cu seară. Fumul îneca totul și prin ceața lui verde abia se mai vedeau chipurile celorlalți, ațîțați și ei de ceea ce se întîmpla.

O dată, de două ori, de trei ori, nemilosul noroc trecu iar pe lîngă căpitan. Era opt jumătate, dacă nu mai mult cînd se ridică gol, secătuit, înghețat de la masă. Pierduse pînă și ceasornicul englezesc. Văzînd-o pe Anița vrusese o clipă să-i smulgă galbinii de la gît, dar știa că asta nu se cuvenea s-o facă nice un tîlhar de drumul mare, așa încît se stîmpără și sculă lăutarii ce în acea noapte nu cîntaseră pentru că nu avuseseră pentru cine, dar nici acasă nu plecaseră :
— Aideți, mă cu mine că vă dau ceva dacă-mi zdrăngăniți pînă acasă !
Țiganii atît așteptau. Își potriviră sculele și începură pe trei glasuri :

Of, of, of...
Nu mai poci de ostenit
Tot umblînd după iubit
Și nimic n-am folosit...

Of, of, of...
Mințile mi le-am smintit
Tălpile s-au jumulit
Unghiile s-au tocit

Of, of, of...
Nu știu alții cum găsesc
Și pe placul lor, iubesc
Ca mine nu jinduiesc...

Of, of, of...
E vreun farmec la mijloc
De sînt eu sec de noroc,
Și ursita, arz-un foc !

Of, of, of...
Dorul meu nu are leac
Căci nu-i plac cui mi-este drag

Of, of, of...

Afară ninsoarea făcea vîrtejuri, era un aer proaspăt, bun ca o mîngîiere. Bucureștiul se înfundase în zăpadă și abia se mai zăreau turlele Mitropoliei. De departe scîrțîiau neunse roțile morilor de la Radu

Vodă. Ciorile benchetuiau în această zi de iarnă a prăbușirii sale. Surugiul îl aștepta cu o sanie încărcată cu blănuri de mistreț. Se sui cu lăutarii în spate și astfel sosi în curtea Dudescului ce mai avea fanarurile aprinse pe la colțuri. Casa, mută. Socrul său era sculat de mult, dar la slujbe nu plecat atît de devreme. Sîrbu aruncă țiganilor un lănțug de aur și cîteva scule între care două brelocuri de Viana, ca să nu pară zgîrcit chiar cînd se întorcea de la o partidă pierdută, știind bine că toată săptămîna orașul o să vorbească cum l-a ras grecul Seakis, fără milă, batjocorindu-l și luîndu-i tot ce mai avea după necugetata vîndere a moșiilor.
În capul scărilor, așa cum se aștepta, îl întîmpină boer Dudescu în halatul lui de noapte, albastru, tivit cu blană roșcată de vulpe.
— Bună dimineața, tată socrule, spuse cu o ușoară bunăvoință. Nu am venit prea devreme ca să nu-ți tulbur somnul...
— Vreai să urci la mine sus ?
— Cum, nu ?
Lucrurile din odăile de lucru ale boerului Dudescu se iviră din capul scărilor : jilțuri cu spatele sculptat, o masă florentină încheiată în fier negru, taburete și sfeșnice, atlas verde pe micile sofale ce se amestecau cu mobila evropenească, filigene lepădate prin colțuri, vase de aramă de Smirna, lavițe și talere de cositor, garafe ghiftuite, pocale, ciubuce, perne și ipingele de învăluit, o paceà uriașă de samur, ciururi fără folosință din fir de argint, oale de lut și chilimuri stinse de Asia, totul acoperit într-un miros de tutun bun și levănțică, mult ținut între ferestre ce cu greu și rar se deschideau. Într-o ocniță ardea o candelă cu lumina mică și icoana Prea Curatei, nu cea de la Mitropolie pe care căpitanul Sîrbu făgăduise s-o pîngărească, lucea dintr-un colț.
— De unde vii ? întrebase bătrînul privindu-l ca pe un strein.
— De la un joc, tată socrule. M-am lefterit iar !
— Știam...
Boer Dudescu căzu în jilțul moale și își frecă cu palma fruntea încinsă. Celălalt nu spunea nimic. Se răstignise și el pe o sofa, fără un gînd în minte, încă dovedit de noaptea pierdută și terminată atît de prost.
— Aș vrea să pleci din casa mea. S-o lași pe fii-mea... se auzi glasul sec al socrului.
— Ce-s nebun ? se miră vesel căpitanul. Uiți că are avere. Asta-mi trebue mie, după cum spuneai, nu fata dumitale ! Ea după cum știe toată lumea și-a închinat viața Mîntuitorului și face rugăciuni de dimineață pînă seara, la mînăstirea Măxineni, neprihănita...
— Nu rîde de ce am mai bun pe lumea asta. Că ea mai mi-a rămas !
— Nu rîd, tată socrule, zic numai...
— Dacă te-aș despăgubi, ai pleca ? Oamenii mei ar face restul. Ar desface acturile, tot. Vorbesc cu cineva și te duci cînd vrei în străinătăți...
— Nu poci, ce-s prost ? Aici e căldurică, aici stă viitorul meu. Cine are nevoie de un cartofor ca mine ? Nu spuneai matale că nici un găinaț de rață nu face viața mea ? Păi dacă-i așa, de ce să strici o sumă bunicică pe mine ? Eu aștept. Dumneata o să mori. Nu azi, nu mîine. Să-ți dea Dumnezeu zile multe, să le poci duce, da tot o să ne lași înaintea mea, și-atunci am și eu ceva să mă azăvenesc. De jucat cărticica nu mai joc, uite m-am jurat că dacă pierd astă noapte nu mai pun mîna pe așa ceva... Mi-am aruncat pe masă și inelul de logodnă !
Bătrînul crezu că moare. O ghiară mare îi strînse inima. Sîrbu îi luă ișlicul de sobol de pe cap și îi aruncă cît colo papucii în care era încălțat. Îl ascultă puțin, îl stropi cu apă pe față și-l readuse în simțiri. Cînd boer Dudescu îl văzu iar crezu că înnebunește :
— Piei din calea mea ! îi strigă cu ultimele puteri.
— Nu înainte de a-ți cere ceva bani de buzunar, că trăesc singur, nevastă nu mai am și tălănițele costă !
— Ieși, să nu te mai văz ! Mai bine pui doi țigani să-ți atină calea și să te omoare decît să-ți dau bani să cheltuiești cu muieri podărese !
— Voia dumitale, boer Dudescu. Eu tot am drum pe la grajduri, pe la Curte. Oi găsi un prilej să se audă cîte ceva din ce știu...
Boer Dudescu se ridică în capul oaselor și cu o ultimă putere a glasului și-a mîinii drepte îl alungă în odăile lui :
— Du-te ! Spune cui vrei ce vreai ! Mai bine îmi pun capul sub tocător decît să-ți mai dau un galbin ! Eu averea n-am furat-o, am făcut-o cu sînge și de aruncat pe fereastră, n-o arunc ! O să merg la mitropolit și de vrei ori nu vrei tot o să te despart de fii-mea !
— Biine ! mai făcu Sîrbu, ieșind și într-adevăr, după sfatul medelnicerului Sotir, după trei zile se afla în curtea Palatului, pîndindu-l pe Principe.
Acesta fusese înștiințat de către omul de-l servea la masă că ar avea ceva de aflat ce-l privea foarte, așa încît cum îl văzu îi întinse mîna să i-o sărute. Căpitanul Sîrbu se afla lîngă grajduri și îngenunchie în zăpada ce se topea la un soare neașteptat.
— Sluga Măriei Tale pînă la moarte ! spuse cu o voce devotată pînă peste marginile obișnuitei credințe.
— Ce ai a-mi spune, căpitane ? Odată te-am scăpat de la moarte dîndu-ți viața ce nu o meritai...
— Locul nu e prielnic, Măria Ta, dacă ai binevoi să mă primești alăturea acuș aș pleca într-acolo...
— Să te ducă slugile sus, la logofăt în cămară, pe la șapte cînd e soarele ăsta dus în chindie...
— Bine...
Iar îngenunchiase și sărutase dreapta Măriei Sale...
Seara la locul cuvenit nu mai așteptase alte îndemnuri și spusese cu glas aprins :
— Știu că Înălțimea Voastră crede că sînt bun numai la treburile cele nemernicești, dar sufletul meu e curat ca aghiasma...
— Limba ta mai mult ascunde decît spune ceva... N-am auzit încă în aceste locuri despre o credință oarbă și de-o dragoste fără de sfîrșit.
— Știu ce gînduri negre frămîntă de multă vreme pe Măria Ta...
— Asculți la uși ?
— Cum mi-aș îngădui ?
— Atunci cum de ai pătruns în palat, că eu nu te-am pohtit ?
— Lumea vorbește, Înălțimea Ta și noi, cei mici suferim pentru necazurile celor mari...
— Nu cred nimic din ce-aud...
— Dacă mi-ați încredința paza vieții Măriei Tale mi-aș îngădui să spun ce știu...
— Înțeleg, vrei o slujbă mai bună.
— Nu numai asta.
— Atunci ?
— Vreau să apăr tronul ce cu credință de cînd m-am lăsat de haiducie l-am păzit !
— S-aud...
— Strălucirea Ta are un protivnic la Stambul...
— Știi ce-ai spus ?
— Știu !
— Vorbește și te fac omul meu pe viață !
Principele era ca o fiară, se învîrtea în jurul lui cu privirile crunte, gata să-l sfîrtece dacă ar fi îndrăznit cumva să-l mintă.
— Nu mi-e lesne !
— Acuș că ai scăpat vorba pe gură, ori cu voie, ori fără voie tot o să mi-l spui !
— Îl spun, cu o făgăduială. Nu-i lua viața, Măria Ta, e o ființă apropiată !
„Ce scîrbă de om !" gîndea Principele.
— Fie. Făgăduiesc !
— Vărul boerului Dudescu tocmește tronul Măriei Tale cu banii socrului meu...
— Ai dovada ? întrebă Domnul, simțindu-și fruntea plină de apă.
— Uite-o, Măria Ta...
Îi întinse o scrisoare, nu de tot îngălbenită de vreme, ceea ce însemna că nu trecuseră multe luni de cînd fusese primită.
— Citește ! porunci Principele așezîndu-se pe o sofa.
Căpitanul Sîrbu își trase sufletul, ascultă cu urechea stîngă dacă nu e cineva pe-afară, pe coridoarele de lemn și începu încet :
„Părintește și frățește,
Slavă lui Dumnezeu ce, necuprins de minte de om, judecă și rînduește chibzuind toate cele de trebuință, niluindu-mă și pe mine cu speranța dobîndirii domniei unde am halè de vistiernic, pre slăvitul meu văr, Costandin Dudescu. Carele este dar pentru noi fiindcă dorește ca noi să îmbrățoșăm trebile țării și a Domniei cu toată virtutea și iubirea de cinste, fiind de laudă că au privit ochiul cel milostiv asupra Dudeștilor". Să mai citesc ?
— Citește !
— „În Mitropolie nu voi putea sta pentru că este calabalicul altora, dar vei face gătire rînduind ca fiul meu, Nicolae să-mi așeze casele în care șade vlădica de Tîrgoviște unde sînt și casele dumisale aproape, cu care se împlinește trebuința păr ce se vor ridica oștile împărătești cînd grijindu-se Curtea, mă voi muta și eu acolo..." Mai are trebuință Măria Ta să audă ?
— Citește !
— „Să pui numai decît să-mi facă șlicul de samur, după rînduiala domnească, numai de larg, după șlicul cel vechi care-l știi. Să mi-l trimiți înainte la Giurgiu pin Gheorghe de la Ostroveni, ce-l am acolo, la copii. Să pornești pe Neculai, fiul meu cu menzilul înainte, și să-mi puie și să-mi tocmească carîta de drum și să o pornească cu om înadins al casei ca să-o aducă la Giurgiu unde să stea la sameșul Tuduri pînă va veni și celălalt calabalîc, trimis întru venirea mea. Să se trimită trei care pentru venirea mea, pornindu-le de la starostia Bucureștiului. De acolo, fiul meu Gheorghe, ca logofăt de-al doilea să-ți iee doi-trei dieci de divan și să vie cu carîta și celelalte calabalîcuri la Lichirești, unde să aștepte pînă ce voi veni eu..." Tot mai vrea, Înălțimea Ta ?
— Da cum ? Citește !
— „Am auzit că chir Andrei Pavlu au luat în banii ce avea ai lui Mihai Voevodu Șuțul tacîmul de edecuri, tot, căruia îndată să-i scrii și, de va fi cu adevărat că le are, atîta tacîmurile de cai, cît și alte lucruri căzute Domniei, de iznoavă să-i scrii să le trimită și cu mulțumită i-oi plăti, înștiințîndu-mă cu cît se va putea mai în grabă de este sau ba. Dar îndată cu un lipcan să-mi scrii, că nefiind acolo, să se facă de aicea neapărat. Să-mi opintești 200.000 de lei prin călărași cu împrumutare, cu orice chip se va putea. Am pus și pe vornicul Teodor Cuțulea dimpreună cu dumneata, ca să nu facă vorbă, și dar, cu urnire politicoasă stai singur săvîrșitor, îndemnînd pre toți la cele ce trebuință va cere, ca dimpreună să se facă toate, fără însă a le lăsare de azi pe mîine..." Destul, Înălțimea Ta ?
— Citește !
— „Să socotești pe cine să orînduim capuchehaie la Țarigrad, chemînd pe ai Lupeștilor, să le zici de venirea aici, la Țarigrad, ca să puie la cale pentru al casei loc și acareturi și venituri, pentru că știe turcește și a mai fost la Țarigrad înștiințîndu-mă și de streini și de mișcările ale împrejuratelor magiesii. Și-acum o ultimă dorință : șlicul de samur să fie din cei mai buni samuri și bine făcut, cu pielicele înnoite pe dinlăuntru ca să poată lupta la sudori, după căldurile ce sînt.
Io, Radu Dudescu, voevoda...
— Destul ! Mi-ai împuțit urechile cu vorbele spurcate scrise de acest vînzător !
— Măria Ta, nu am făcut decît să ajut pre stăpînul meu...
— Dă-mi scrisoarea !
O luă și o ascunse. Știa că celălalt aștepta răsplata. I-o dădu fără multă gîndire :
— După Crăciun iai locul agăi Bălăceanu, ce teșmenit este și are nevoie de odihnă. O să fie nevoie de tine. Sîrbule. Țara nu merge cum trebue, tot mai mult se simte nevoia unor brațe puternice ce iute strîngătoare sînt. După cum vezi, la Stambul mulți doritori de mărire se află, dar va avea nevoia mea grijă să-i mai strîngă și să-i mai împuținez. Să-mi stai la dreapta și să nu-mi ieși din cuvînt. O să ai leafă mare și nevoi puține. Numa să nu mai aud că joci banii la pharaon, că de-acuș ești boer și nu se mai cuvine. Ai înțeles ?
— Înțeles Măria Ta, că ceară în urechi nu-mi voi pune decît să nu mai aud ispitirile...
— Du-te !
Sîrbu îngenunchie și-i sărută dreapta, lăsîndu-l în odaia de taină a logofeției, să-și macine singur ura și dușmănia ce-o căpătase de la auzirea acelei scrisori ce-l făcuse pre el om și pe socru-său în neagră și amară pedeapsă-l împinsese.

Trei zile, Principele fu ca bolnav, nu ieși din casă, goni slugile și nice Doamna nu-l prea văzu. Sta în iatacul său și rumega răzbunările cele mai cumplite. Cine-l cumpărase știa că era un om fără scrupule ce pre mulți îi vîrîse în pămînt cu mînia lui, așa că între boieri vîrîtul bănuielilor și al fricii de moarte iute se răspîndi. Unii ziceau că e bolnav de rac și că-l gîtuia ceva pre dinlăuntru, alții că număra galbinii luați cu japca de la un negustor, pe care-l urcase în turnul de la Colțea, speriindu-l că-l aruncă de-acolo dacă nu-i dă ce are dosit. Multe vorbe mai umblară, dar cine știe care era adevărul ? Unele guri spuneau că Domnitorul dăduse și în doaga credinței, svon ce repede prinsese, întrucît se știa damblaua lui de a-i pune pe popi să slujească zi și noapte, ținînd bisericile deschise ca niște prăvălii. Nu bătuse el cu parul pe necredincioșii ce nu căzuseră la icoane, nu umbla el îmbrăcat în haine negutițorești ca să afle ce se vorbea în tîrg despre sine, nu tîrîse la butuc pe cei prinși cu ocaua mică ? Lumea de mult zicea că nu are o doagă și că nu-i în mințile sale, dar puteai să i te împotrivești ? Nu plecase el într-o iarnă cu o sanie cu tălpici de argint, trasă de cerbi pînă la Herăstrău și lăsase lumea cu gura căscată, de parcă tot ce vedeau aceia era poveste și nu viață adevărată ? Principele venea de undeva dintr-o depărtată insulă grecească, de la Paros, dintr-o lume a basmelor mării ce gîndește și ea ca o ființă vie în dogorile și răcelile soarelui. De ce să ne mai mirăm ? Altă dată umbla pe ulițe însoțit de gealați îmbrăcați în zale, ca pe vremea împăraților romani și nimeni nu se mai mira. Unei asemenea firi ceea ce urmă i se potrivea foarte bine. În acele zile întunecate de iarnă Principele se judecă pe sine și-și cîntări viața ca pe a altuia. Să ai dușmani era firesc într-un asemenea loc și în astfel de împrejurări. În această țărișoară streină lui, totul se putea întîmpla pentru că legea era numai o amintire, legea o făcea cine voia și pentru cine voia. Unde erau oșteni seimeni și mai ales galbini dați unde trebuia, totul era îngăduit, amarnică istorie moștenise și amarnică istorie avea să-l urmeze...
Singur, în odăile de sus, privind la ninsoarea ce nu se mai oprea, acoperind Bucureștii, el vedea în trecut ca într-o găleată. Cînd trecuseră atîtea zile, cu întrebările și faptele lor ? Cînd sunase ceasul lui cel bun ? Cînd se strecurase în pămînt, mama lui Evanghelina ce nu femeie era, ci o putere întreagă. Unde era orașul acela cu moscheile lui, cu marea cea verde de sub portaluri, cu cipri nemișcați în bătaia soarelui de dimineață ? Dar străzile înguste acoperite cu viță de vie parfumată, peste care plutea un straniu miros de gunoi și cadavre intrate în putrefacție, din vechea mahala a Fanarului, cu greci credincioși rugîndu-se de dimineață pînă seara ca să le reușească afacerile, cu femeile acelea, nevestele lor, cu chipuri de piatră, ce și ele se rugau pentru cei de pe mare, pentru cei ce sperau cum spera el și maică-sa. Cîte lacrimi și cîte ceasuri desamăgite, cîte drumuri făcute în taină pe la fiecare mai mare dregător al Porții, ce scrisori și daruri date în taină ca să poată auzi în daurita zi, minunata zi a investirii, cuvintele miraculoase ale Serenissimului : **Mugibingè amei oluna.**
Atunci, în clipa aceea supremă, toate umilințele se șterseră cum te-ai spăla cu apă pe față dimineața. Uitase și așteptările chinuitoare de lîngă zidul Hás Farunului, în strîmta curte plină de miros de pîine în care văzuse atîtea cortegii și auzise bocănitul toiagului miralemului pe pietrele tocite. Totul se topea într-o minune veselă. Treceau hageghianii de la Divan în costumele lor somptuoase, în soarele roșcat se clătina ușor erodiul primenind aerul. Balîcgilul din pene de stîrc alb îl urmărise toată viața lui de copil ce se obișnuise cu așteptarea promisei domnii, după otrăvirea înceată a tatălui ce-și pierduse tronul prin intrigi, aici țesute, așa cum altul acum țesea altele sub aceleași ziduri atît de cunoscute. Unde erau acele seri petrecute pe malul Bosforului în scîrțîitul caicelor ce erau clătinate de apele neliniștite, acel aer împuțit de miros de pește, tavernele joase, pline de oameni cu fețe fără simțire, căzuți parcă într-o toropeală ce nu mai lua sfîrșit. Sfintele zile ale lipsei de grije, cînd nu trebuia decît să recite textele lui Epifanius al Ciprului ce în al patrulea secol scrisese despre așezarea patriarhilor și mitropoliților la ospețele imperiale. „Ca să domnești trebue să știi !", spunea maică-sa cu vocea aceea ce te îngheța, privindu-l rece ca pe un strein, citeodată fără milă, dacă nu cunoștea a-i răspunde la cerințe. „Domnilor nu le este dată o viață ușoară. Ei se trec ca florile și cîteodată, dacă nu de foarte multe ori, pleci de aici cu alai și te întorci cu mazilul la spate. Sus (și-i arăta turnurile de piatră de la Edikulè) te așteaptă un gide și un butuc. Dacă ai noroc te așează un milostiv într-un sac și te îneacă"... Povești, triste povești, pe care orașul acesta plin de cimitire, vorbind alb și mut despre moarte și despre trecerea puterii ce iute e dusă pe apa nemăsurată a vieții, le spunea viu, arătîndu-le cui voia să le știe...
Dar cum începuse povestea lui, numai de ei știută, de maică-sa, Evanghelina și de acel trist și îndurerat bărbat care avea pe buze un zîmbet înțelept lipsit de putere ? În ochii lui murise odată viața și cei ținuse pînă la adevărata isprăvire fusese o nădejde oarbă ce niciodată nu se mai devedise. Ținea încă minte slovenirea cu glas încet sub icoane a maică-sii ce scrisese între altora și șefului grajdurilor în preajma investiturii. Cum sunau și-acum cuvintele ce prevesteau binele și viitorul : „Onoratului imbrohor al grajdurilor împărătești... Cu ajutorul lui Dumnezeu, mîine Voevodul din Valahia va veni la Divanul împărătesc. Majestatea Sa a ordonat să pregătiți noaptea la patru ceasuri turcești, la casa sus numitului Voevod, din grajdurile împărătești, un cal cu tacîm și acoperit cu cioltar pentru urcarea Voevodului și 39 de cai cu sea, acoperiți cu covor pentru suita sa..." Pe urmă sosise dulcea chemare la curtea Marelui vizir, primirea la chehaiaua marelui vizir și toate acele grele și încurcate ceremonii ce se ridicau pînă la numărul optsprezece, veghiate de ochiul rece și știutor al Evanghelinei. Era tînăr încă, răbdarea nu-l măcinase ca pe părintele său, putea să mai guste plăcerea mirării prostimii de pe caldarîm care privea cu slăvită adorare la alaiul ce-l însoțise pînă în fața porții Güzel pe unde, de fapt, și umilitor amănunt, intrau în afara domnilor, mobilele și cerealele Sultanului, preamărit. O, mirosul acela de grîu vechi, risipit prin vechile curți vegheate de priviri lacome și curioase, pitite dincolo de ferestrele străjuite cu drugi de fier ! Totul era misterios și plin de taine, pe undeva prin aerul plin de vorbe se hotărau vieți omenești, o mînă neluată la timp și dusă la frunte, o plecare mai puțin lipsită de semeție cîte nefericiri aducea ! Îi știa pe toți cei din spatele său înșiruiți călare în cortegiul alaiului : pe teșrifati efendi, un bărbat înalt și aplecat, mîncat de gută, lacom de bani și omul său de la primirea făgăduielilor că o dată ajuns în scaun îi va trimite anual cîte zece buseiani-hassa, cei mai frumoși copii pe care-i putea găsi pentru a-i potoli neostenitele-i pohte. În spatele acestuia călărea domol chiatibul ceaușilor însoțit de eminul ceaușilor și de 20 de ceauși, și ei falnici în vestminte strălucitoare, arse de soarele acelei primăveri ce începea devreme sub zidurile Stambului. Se citise rugăciunea, bătea un vînt dinspre Marmaraua cea întunecată într-un asemenea anotimp și se ascultaseră glasurile preoților, căzînd sub lumina acelei zile, în sunetul cădelnițelor. Urmase gustarea luată pe cai, după un vechi obicei și pornirea spre curțile cele mari. Amedenul se desfășura după un vechi ritual și el însuși privea cu mirare la cei din jur privegheat de ochii necruțători ai curioșilor.
La toate astea, rîvnea protivnicul, un lacom și vechi boer pe care Principele îl știa, dar nu-l bănuia pentru că i se păruse fără dorință de putere. Cînd își privea vechiul caftan de investire îl apuca o ură cumplită pe el și să-l fi avut înainte pe vărul Dudescului nu i-ar fi trebuit mult ca să-l termine. Dar pentru asta se afla cineva la Constantinopole, ce grije va avea să-i toarne ceva în vreun pocal, la vreo petrecere, cînd îi era lumea mai dragă...
Totul se învălmășea între furie și amintirea nesfîrșitelor zile. Ceva se ștergea în mintea lui încărcată de gînduri. Calul i se împiedicase înaintea porții Saraiului și boghetul vestmînt venețian se agățase de o tufă, gata să-l smulgă de pe cal, ce nefast semn ar fi fost, dar cineva îl sfîșiase cu o iute tăietură de sabie. Așa, cu caftanul

cîuntit, intrase în marea curte. Brocardul auriu strălucea în soare pe fondul de postav alb și sobolii jughiniți aruncau nepămînteasca lor frumusețe vestmîntului sluțit. Trimișii streini priveau uluiți fața valahului ce pleca să ia tronul Țării Românești și se întrebau ce ținut de minuni era acesta ? În fața Divanului Vizirilor coborîse și fusese întîmpinat de Marele Vizir în persoană, și el îmbrăcat în strașnic vestmînt de ienicer-agasî și de un coltuc-vezir.

Marele vizir îi încredințase buzduganul cu nestemate, greu, strălucind în lumina crudă a zilei de primăvară, și pe urmă intraseră în cort unde se luase prima masă, în timp ce Istambul defterdari făcea plata ienicerilor, ceea ce semn de mare prețuire era...

Pe urmă, către prînz, se auzise în curte un galop de cal. Se sculaseră cu toți și priviseră la armăsarul trimis de sultanul însuși, un cal arăbesc, numai flăcări ce trebuia bine călărit, cu tacîmul lui de aur, umplînd zidurile de sclipiri nemaivăzute. Unde erau acele strigăte de mirare ale celor din jur, unde era avîntul lui de-atunci cînd se urcase în șa după ce primise caftanul trimis de Serenissimul ? Îl aduseseră 300 de ceauși cu turbane uriașe roșii, urmați de 30 de paici în haine de ceremonie. Alții veneau cu cuca de argint purtînd în stînga mici halebarde. Robele de postav roșu și cabanițele împodobite cu blănițe de jder dădeau o strălucire nemaivăzută acestei sărbători a puterii ce-l îmbătase ca un dulce vin de Hios. Terzimanul vorbea cu toată lumea dînd din gură ca să-și facă meseria. Scăpa vorbe către marele dragoman, către capudan-pașa, ce aștepta alături, și el călare ; către cazascheri și imbrohor, neuitîndu-l nice pre defterdar, ce puterea lumii era cu banii lui.

În Divan îl așteptau alte fețe înalte : Marele Vizir, caimacamul, ce bine fusese uns de către maică-sa cu diamanturi și scatulce scumpe, reis-efendi, cel cu treburile din afară ale Imperiului, chehaia-bei și alții ce abia așteptau să înceapă a doua masă a acelei zile și să desfășure sub privirile lacome pilaful taamului. Gustarea, ce numai gustare nu era, putea merge pînă la 50 de feluri și aici era încercarea burților. Cît îl privește pe el, abia gustase din ce se afla pe mesele fără tacîmuri, în picioare, ca toți ceilalți. Îl țineau legăturile caftanului cu mîneci lungi, despicate la umeri, nu mai puțin scump decît acela în care venise, dar cum era darul Sultanului nu se cuvenea să nu-și arate încîntarea.

Cei din jur vorbeau în șoapte, se mai puneau la cale cine știe ce alte înlocuiri de domni, în alte părți ale lumii și în jur mirosul mîncărurilor piperate și parfumate se amesteca cu acela al pieilor și-al iuftului. Încă nu văzuse cabanița Serenissimului ce-i luase mai tîrziu ochii cu copcile ei de briliante și blănița de vulpe neagră, se uita numai la mantia marelui vizir, roșie ca sîngele, la aceea a caimacamului, verde cum era cîmpul primăvara și la îmbrăcămintea stacojie a lui ienicer-agasî, ce semăna mult cu îmbrăcămintea hanilor de Crimeea.

Înainte de plecare, muhzir-aga, ce sta lîngă marele vizir, îi așezase cuca cu pene de struț pe cap și luase comanda ienicerilor. Curtea se răcorise, soarele căzuse undeva dincolo de zidurile dinainte ale Stambulului. Era amiaza lui fierbinte, dar aici nu rămăsese decît lumina, o lumină ca miezul de pară, dulce și istovitoare. Se auzeau cîinii ținuți în alte curți, saxonii de vînătoare ai Împăratului, lătrînd fără pricină și zagargî-bașî-ul fugise să-i stîmpere.

Cortegiul trecuse încet, la pas, pe poarta dinlăuntru, numita Ic-capu, pe unde numai marii demnitari puteau să treacă, lăsaseră în urmă haznaua, chioșcul Bagdad și locul numit Has-Odaua, unde locuiau cei 40 de curteni ai Serenissimului. Se ivise o curte străjuită de cipri nemișcați, cu pietriș ușor și mărunt pe jos. Ferestre mari lăsau priveliște spre malul de apus al Bosforului. Vîntul mai mult alinta decît aducea vreun miros. Numai boarea mării de jos urca pe neștiute și răcorea obrazele înnegrite și acoperite cu bărbi.

Pe margini se sgîiau slugile împărătești : cei o sută douăzeci de hazinelî ce vegheau la tezaurul împăratului, chilarlîii ce uitaseră tingirile mesei Sultanului și priveau orbiți de lumina namiezii, seferlîii, părăsind hainele Serenissimului, ce iute trebuiau schimbate după investire. Mai erau de față camerarii, ținătorii de șa, armiferul, gardianul de turbane, ținătorii de ibric și șeful bărbierilor, toți cu gura căscată.

Patru capugibași îl luaseră de subsuori la coborîrea de pe cal și-l purtaseră spre capul scărilor de marmură, unde aștepta marele vizir. Ușile cele mari de aur se deschiseseră și din umbra plină de parfumuri a sălii celei mari a Divanului isbucnise o lumină verde ce-l amețise. Capugibașii îl purtară de subsuori ca pe un bolnav pînă în fața tronului ce arunca din podoabele sale încrucișate o pară bolnavă. Ceauș-bașpaga bătea cu deinecul în podeaua de marmură, urmat de marele vizir. Era clipa cea mare, clipa așteptată în vechile chilii în care învățase tot ce trebuia să facă acum din cărțile epirotului Andreas Darmarios, prea înțeleptul europalat, cel ce încurcase lucrurile în Pseudo-Codinosul său, în care se amestecau învățăturile din Metafizica lui Herennios, cu părți din operele lui Philo-Alexandru de Aphrodisios, cu cele ale lui Proklos, Dameskios și Giorgios Pachymeres...

Totul fusese uitat într-o clipă de rătăcire. Undeva, în fundul Divanului împodobit cu perdele de Damasc galben, pe un pod îmbrăcat în catifea de aceeași culoare, între lungile șnururi de mătase, terminate cu ciucuri imenși, se afla tronul pe care sta un bărbat uscățiv, cu păr alb, iscat de sub turbanul uriaș, împodobit cu pietre albastre, ce străluceau stins. Alai-Köșcü rămăsese dincolo de porți, ca și cei 28 de boieri însoțitori. Îl urmau numai patru, cei mai de credință, și-acum își amintea bine. între ei, era și boier Dudescu. Parcă-l vedea cum își potrivește pe furiș cu un gest abia văzut caftanul nou primit în antecamera-arz-odasî de la capugilar chehaiașî, marele portar...

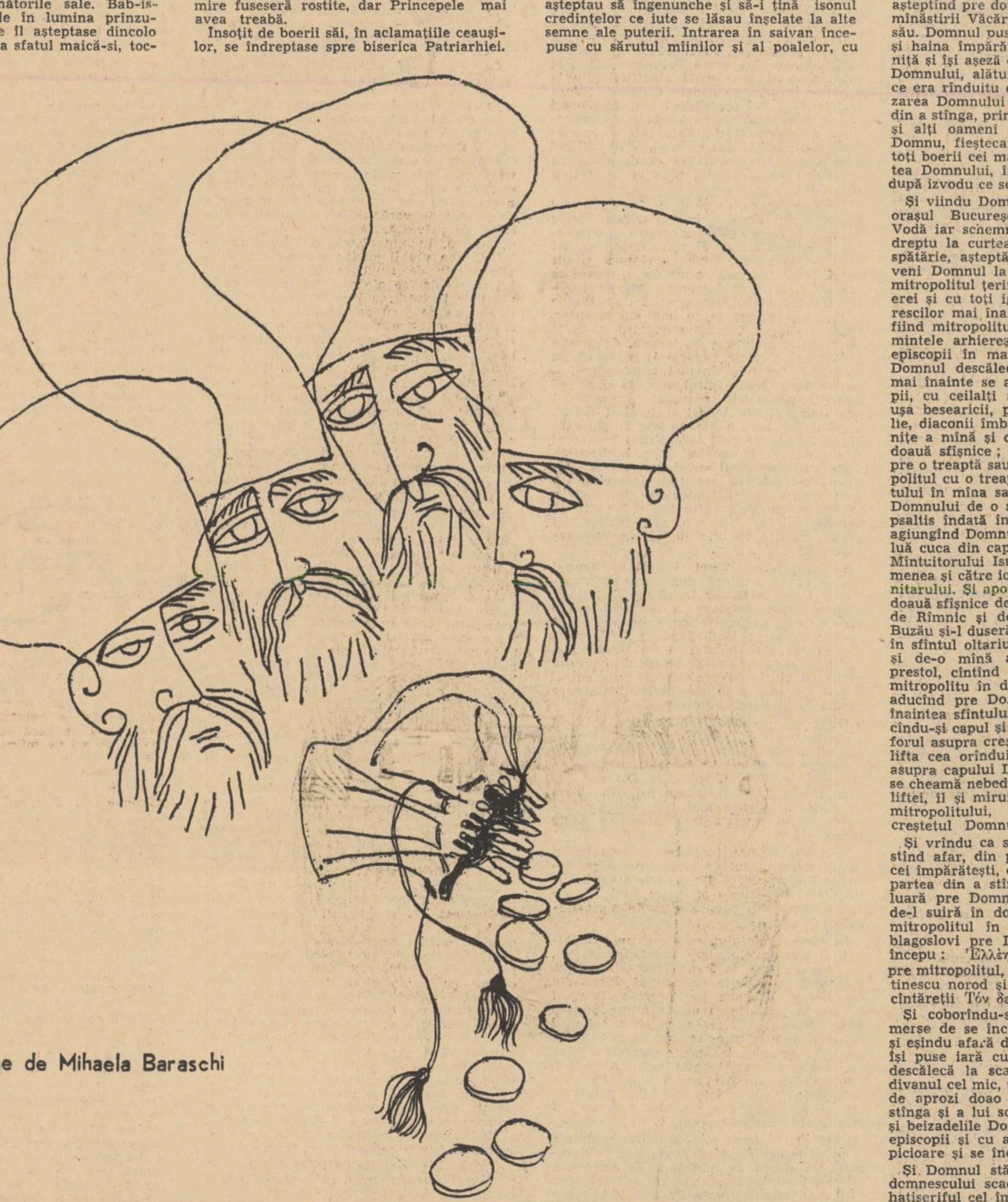
Oare această ceremonie, cu învăluirile ei de invidie, să-i fi sucit mințile, dar nu el dorea tronul, ci văru-său și-atunci ce se ascundea aici ? În Divanul cel mare al Serenissimului ei cinci erau atunci, o știa bine. Boier Dudescu îi sta în stînga și tușea ușor, cu obrazul pălit, trăgînd cu privirile în jur. Împăratul părea că nu-i vede, avea o privire ștearsă și îndepărtată. În dreapta lui cubbè-vezir, marele vizir își sugea buzele și privea crunt și amenințător la adunătura de ghiauri pe care-i disprețuia. Cei doi cazascheri păreau osteniți de lungimea acestei petreceri. Le-ar fi trebuit cîte o narghilea și cafele. Cei doi capugibașî îl lăsaseră cu picioarele pe podeaua rece de marmură. Era liniște ca dincolo de lume. De undeva din grădinile pline de cipri se auzea numai zgomotul surd al mării. Principele se închinase de trei ori la intrare și se oprise în mijlocul sălii. Padișahul vorbise după o tăcere lungă. Marele vizir îi adusese pînă la urechi doritele-i cuvinte ce le tălmăcea de alături terzimanul, un grec creștin ce știa toate limbile pămîntului, făcîndu-se a uita că Principele cunoștea și el limba turcă :

— Auzind Înălțimea Mea de credința și nestrămutata loialitate a lui, îi dau din grație, ca răsplată, principatul Valahiei. Dorința lui este de a nu lipsi nici pe viitor de la credința și îndeletnicirile lui. El are să apere țările de sub domnia sa și să păzească bine a nu face nimic împotriva și peste dorința mea...

Răspunsese cu voce fermă, ceea ce de o mie de ori îl pusese să repete maică-sa Evanghelina în odăile întunecate ale așteptărilor lui din mahalaua Fanarului :

— „Pun zălog pe viața și pe capul meu că voi sluji din toate puterile mele pe prea dreptul și grațiosul meu Împărat, atîta vreme cît el nu-și va întoarce privirea grației sale de la nimicnicia servului său".

După care, nepotrivit așteptărilor, nu căzuse în genunchi ci ascultase cu obrazul încremenit sfaturile date de Marele Vizir, care, în cuvinte consacrate, îi amintise că era îndatorat de atunci înainte la slujbele împărătești, să trimeată zahereaua și să fie de credință.Serenissimul părea împietrit în hainele stropite cu aur. La vreo mișcare a capului turbanul lui scînteia în bătaia pietrelor scumpe la care rîvnea ca săracul de o viață și cum avea și ce iute să le dobîndească și să le stăpînească, pentru că de aceea atît se canonise. Marele Vizir îi făcuse apoi semn să se apropie. Sultanul îi întinsese un steag cu vultur pe el, pictat de o mînă meșteră. Armele țării aveau chipul Sfîntului Gheorghe. Marele Vizir îi întinsese și el yürüc-bairacul — steagul de paradă pentru mers și cînd totul se isprăvise mai privise o dată cei patru stîlpi de aur ai tronului, se înclinase și se rugase în gînd ca această marțe să-i fie cu noroc. Ieșise cu sufletul plin de voința libertății. Pînă nu încăleca iar calul dăruit de Strălucirea Sa era încă rob, așa încît se grăbise fără s-o arate însă. Salutase pe toți vizirii și-și ținuse bine sabia încovoiată a ienicerilor bătută în briliante. Pe aici se vorbea mult despre felul cum te porți și nu voia să se facă de rîs. Nu ostenise, și-acum mai știa ce bine se simțise în curtea umbrită de cipri, sub privirile curioase ale celor ce o umpleau. Sub tălpile subțiri ale papucilor simțise răceala marmurei și aceasta nu avea s-o uite niciodată. Mirosul funerar de mirt, zgomotul îndepărtat al mării neostenite de jos, de sub ziduri și răceala treptelor de marmoră. Trecuse înapoi pe sub Orta-Capu, Poarta Păcii, cea de mijloc, pe care Sultanul intra călare cînd se întorcea de la vînătorile sale. Bab-is-Selam strălucea verde în lumina prînzului. Alaiul de plecare îl așteptase dincolo de porți. Principele, la sfatul maică-si, tocmise un corp de cavalerie albaneză, care era urmat de boierii ce-l însoțiseră, după ranguri. Înainte, cei patru, între care boer Dudescu, ce numai miere era în acea zi minunată, și alți trei pe care ar fi trebuit să-i încerce ca pe fier, dacă mai aveau credință în el sau nu. Bandierele Sfîntului Gheorghe și ale Sfîntului Mihail se desfășurau în vînt. Stema Principatelor și a Sfintei Fecioare păreau că iau foc. Fiii lui, încă mici, și ei călare, ținîndu-se bine în șa, cu calpace de samur și blăni de samur, îl urmau mîndri. Fiul cel mare purta beratul. Decretul de numire era adunat într-un țilindru de argint și părea un buzdugan mai mic. Doisprezece cai băteau pasul în urmă-le. Erau învăluiți în cioltac bogat și duși de zăbală de grăjdari ce și ei aveau scuturi cizelate de aur.



Desene de Mihaela Baraschi

Cortegiul se îndreptase către conacul Principelui de lîngă moscheia Fethiè. Slujitorii lui aruncau bani de aur mulțimii și după o șiretenie ce tot de la Evanghelina, maică-sa, o învățase, caii din urmă își pierdură cuiele de la potcoave, prost bătute din potriveală chiar în dimineața aceea, ca să arate celor ce le-ar fi găsit că argintul se găsește pe toate drumurile în Țara Românească. În cerdacul conacului, în hainele prea strimte atunci, Principele îl așteptase pe miralem-aga, vexiliferul împăratului, ce sosea către curtea bine curățată cu alaiul său. Se auzea de departe tabulhaneaua asurzind trecătorii și murmurul cerșitorilor ce împiedicau drumul. Orașul era parcă pustiu și se adunase aici să vadă nemaipomenita investire. Se apropia amurgul, nimănui nu-i era foame. Boerii rîdeau cu dinții lor de cai, frecîndu-și bărbile nădușite. Marea jos, în Bosfor, fierbea încă de pe acum ca într-o oală curată de alabastru. Dinspre Marmara soseau zvonuri de pescăruși, strigînd gutural deasupra Aiei-Sofia. Sangiacul, stindardul cel mare, răsărea deasupra convoiului, ca un mare vultur cu aripile pictate. Aerul era aprins, plin de uleiuri, undeva ardeau grătare peste care se așternea carnea de berbec. Tot acest cartir de greci și turci, de lume amestecată, prînzea de-a-n picioarele ca să nu piardă marele și veselul convoi. Alaiul turcesc strălucea de podoabe. În frunte era, urmîndu-l pe miralem-aga, așgîbașiul, ceaușii din incinta Seraiului, muteferichianii, călăreții din incinta palatului, șeizii, descendenții profetului, meșaichii moscheilor împărătești, mevalii, mari învățați ce solemn pășeau pe jos, ceașne-ghiranul ce gusta mîncările, călăuz-ceaușii ținînd tuiurile împărătești, imamul sau duhovnicul sultanului, doftorul său, reis-atibba-efendi, judecătorul armatei, ordubadîși, mai marele moscheii Sfînta Sofia, tevchi-i-pașă, șeic-ül-Islam, pontiful musulmanilor, căpitanii cetelor ienicerești, solac bașii, intendentul orzului, arpà-emini, intendentul grajdurilor, ahor chethüdasî, bostangi-pașa, intendentul palatului și alții : subași, asasbași, icioglani, ciorbagii și odobași, slujbași mai mărunți ce precedau muzica condusă de mehter-baș.

O ceată numeroasă de copii umplea ulița de praf, strîngîndu-se în jurul muzicanților. Turcii cu turbane uriașe cîntau din zilzen și boruzen. Țimbalele și tromboanele iritau aerul, totul era o nebunie colorată, un amestec de glasuri și strigăte.

În antecamera conacului, Principele îl primise pe miralem-aga, sărutase stindardul cu gura și cu fruntea și i-l întinsese. Oboseala acelei zile începuse a se face simțită. Luase sangeacul și-l sărutase la fel după care-l predase spătarului său, un boer tînăr, ce ascultase atent cuvintele lui de mulțămire :

— Atotlăudatul și Marele Dumnezeu să dea viață îndelungată prea puternicului, prea grațiosului și prea dreptului Împărat și să înmulțească zilele lui !

Curtea se umpluse de urale și Principele predase lui miralem-aga un caftan nou și-i slobozise darurile de la Țara Românească, ținute cu grije pînă atunci : postavuri, rubiele, matrazuri, lăzi încrustate cu mătăsică de Beci în ele, cu giftuite pînze cusute de către cine știe ce mînă meșteră, dincolo de Dunăre, în nopți lungi de veghe. Toate fuseseră desfășurate spre ochii mirați ai celor privitori, pe urmă se aduseseră panerele cu struguri ținuți pînă primăvara, pe care mai era neștearsă bruma toamnei trecute precum și peștii păstrați în ghiață în panere de nuiele, cu ochi albi, holbați, într-o încremenire de sticlă. Multe priviri picuraseră de pohtă și multe buze fuseseră linse în strălucita amiază. Pe urmă îngrămădirea de blăni se istovise, dispărînd în praful întoarcerii. Toate vorbele de mulțumire fuseseră rostite, dar Principele mai avea treabă.

Însoțit de boerii săi, în aclamațiile ceaușilor, se îndreptase spre biserica Patriarhiei. Se însera și soarele murea undeva dincolo de pietrele cimitirelor din spatele lui Rumeli-hisari. Îl întîmpinase însuși patriarhul, în spatele căruia privea toată nobilimea greacă din Fanar, cu ochi invidioși, roși de ură : prietenii și neprietenii, cu rudele lor, cu șoaptele lor, cu îndemînarea lor ce știa să zîmbească și să te cumpere. În curtea frumoasei biserici cu stîlpi răsuciți de piatră și cu sfinți albaștri în tencuială ce făceau umbră în pridvorul de cărămidă, Principele descălecase, ascunzîndu-și osteneala. Trecuse peste o marmoră, pusă anume înaintea lui și ascultase vocile ceaușilor ce intonau în cinstea Domnului Dumnezeu. Vocile înalte spuneau versuri uzitale :

— Dumnezeule mare ține întru mulți ani pe Padișahul nostru și pe Voevodul nostru și le dă lor viață îndelungată și fericită. Intrase în biserică numai cu patriarhul care-l așezase la icoane. Principele se rugase fierbinte și primise mirul pe frunte, ascultînd șoaptele rugii cîntate ale marelui bărbat ce slujea cu ochii pieriți spre altar. Pe urmă ieșiseră amîndoi afară și preotul îi arătase tronul ce-l aștepta, un scaun sculptat, de chiparos, frumos mirositor, mai purtînd în el lumina lumînărilor ce-l aprinseseră la slujbe și mirosul de tămîie mereu aruncată în aerul bisericii. Cîntăreții spuneau grecește imnul dedicat Fecioarei Maria și crucile boerești băteau pulpanele hainelor bogate. Patriarhul rostise rar, cu vocea lui mare, către cele patru vînturi :

— Și iar ne rugăm pentru prea înduratul, prea strălucitul și binefăcătorul nostru Domn, pentru ca bunul Dumnezeu să-i dea putere, învingere, tărie, sănătate și îndelungată viață, și pentru ca Domnul Dumnezeul nostru să-i ajute, să-l păzească și să-i pună sub picioarele lui pe toți vrăjmașii și protivnicii...

Pe urmă cîntăreții intonaseră polychronionul :

— Dă, Doamne, Prea Înduratului, dă binevoitorului nostru Domn, Domn a toată Țara Românească, viață îndelungată. Ține-l, Doamne, întru mulți ani.

În portic, Principele mai sărutase o dată mîna Patriarhului ce era privegheat de patru mitropoliți în haine aurite cu cruci de aur în mîini și pornise înapoi spre conac, în cîntecul **Vrednic este !**

Noaptea ce urmase nu dormise. Evanghelina, maică-sa, nu închisese nici ea un ochi măcar. Pînă la plecarea din Stambul mai trecuseră cîteva zile. Făcuseră vizita de rămas bun la marele vizir, prilej de noi făgăduinți și daruri către lacomul demnitar, pe urmă, cînd vremea socotinții sosise, îmbrăcase caftanul de drum și, însoțit de silihdar-aga, de mirahor-aga, capugilar chehaiași și ciohodar-aga, ce-i erau cei mai de vază însoțitori iar urnise convoiul boerilor în mare alai sub privirile curioase ale mulțimii. Puterea lui abia atunci începea și putea s-o simtă mai bine. Doi paici, în costume de aur și argint, cu mari turbane albe, îl duseseră pînă la porțile orașului. Îi părea rău că lasă vechile mahalale, moscheile și marea aceea verde, plină de răcoare și-o spumă albă ca o dantelă ce mereu era aruncată sub malurile de piatră ale colinei Bosphorion. Tuiurile străluceau în soarele altei zile, la fel de frumoase și de neuitat, la fel de binecuvîntate. Caii Principelui erau acoperiți cu covoare aduse de boierii din țară. Păturile cusute cu fir de aur străluceau în ușorul praf al marginilor Stambulului. Înainte era un deșert roșu, pustiu, fără copaci.

Coborîse ajutat de doi yedeccii. În spate rămăsese urma albastră a orașului încastrată în cerul pălit. Bătea un vînticel călduț de stepe. Se auzeau buciume din rîndurile a lor lui, amestecate cu țimbalele violente ale meterhanalei ce-l saluta pentru ultima dată. Se înclinase către însoțitori, sărutase pămîntul sfînt de unde luase puterea și privise spre răsărit. Înaintea lui se așternuse atunci drumul cel mai lung și dorit. Auzise ca în vis alcîșul, strigătele de bucurie ale boerilor, după cum se vedea acum, vînzători și încălecase spunînd cu voce limpede :

—Allah ömurler verè padișah efendimizè.

În urma lui mai bătuse o vreme davul, se mai auziseră timpanele și teasurile, oboaiele și țimbalele. Da, totul numai închipuire fusese, un basm de Orient, spus de alte voci, pentru alte urechi. Sub el colcăia după cum vedea acum trădarea, cumpărarea conștiințelor și triumful altuia...

Așa începuse triumfătorul menzil. Pînă la Ortachioi îl însoțiseră cumbaragiii, pe urmă spahiii îl părăsiseră și drumul obositor se sfîrșise în cîteva zile în fața Dunării. Pe malurile ei de pămînt așteptau rădvanele cu daruri și mulțimea boerilor pleșcari ce abia așteptau să îngenunche și să-i țină isonul credințelor ce iute se lăsau înșelate la alte semne ale puterii. Intrarea în saivan începuse cu sărutul mîinilor și al poalelor, cu tăvălirea spurcaților prin praful drumului neînceput. Ce glasuri mieroase aveau atunci și cum se mai perpeleau și nu voiau să-i iasă din voie ! În Divanurile iute ținute în drum se arătau binevoitori cu nevolnicii, ar fi dat și hainele și pielea de pe ei numai să nu-l turbure. Unde era el, boer Dudescu în aceste zile prea fericite ? Se pierduse în alai, îl știa undeva lîngă el, la stînga mereu cu o vorbă bună, cu un sfat. Nu cu lingușiri...

Și-acum ? Ce să-i facă el nevolnicului ? La cazne să-l pună, iute ar fi murit că nu-l țineau doagele de bătrîn ce era, ceea ce și înțelegea Principele. De aceea nu pentru el luptase bătrînul, ci pentru vărul său și pentru nestatornica și nesătula lui familie. Să-l omoare gîndise în acele trei nopți de mare frămîntare, era prea puțin. Dacă s-ar fi întors ai săi prin jocurile domniei ar fi făcut din el aproape un sfînt. Pe cînd așa, o altă gîndire încolți în mintea Voevodului. Trebuia să-i rușineze pre toți, pre bătrîn, pre ai lui și pre urmași, să-i știe istoria schimbătoare despre ce vînzători era vorba și ce pedeapsă meritaseră...

Despre sosirea în țară a Principelui, mai tîrziu izvoadele scriau cu mare prisoseală cu peana lui, cronicarul, după cum urmează :

„Domnul, dupre ce luă domnia la Țarigrad, îndată avînd gata pre unul din oamenii săi și cu călărașii carii se întîmplă acolo, în menzil veniră la Țara Românească cu zaptuferman și cu cărțile Domnului la caimacami pre care Domnul îi orînduise. Deci boierii caimacami, deosebitu de alte trebi și purtări de griji ce aveau din poronca Domnului, gătitu-au rădvane, carete și cară pentru agîrlîc, trimețîndu-le la Țarigrad, cu toate cele trebuincioase. Și pîn a nu sosi Domnul la Giurgiu, fieștecare din boierii țării, în afara caimacamilor, s-au silitu să iasă întru întîmpinarea Domnului, așteptîndu-l la vadul Dunării, de astă parte, unde și saivantu iaste întinsu pre malu Dunării. Și cînd ieși Domnul din ghecitu, stătură boerii la rînduiala lor, de-i făcură alai și mergîndu Domnu la saivantu, mergeau toți boerii pe rînduială, de-i sărutară mîna și poala. Și lîngă Domnul stătea un boeriu care iera mai cunoscutu Domnului, pre nume Dudescu și arăta pre fieștecare boeriu cine iaste și ce boerie au avutu ; și de-acolea, îndată se ridică Domnul și merse la gazda ce era rînduită și gătită, petrecîndu-l și boierii.

Dupre ce intră Domnul în casă, mergu și boierii toți înlăuntru și le zise Domnul să șază, dîndu-le cahfea. Pe urmă, eșindu boerii de la Domnu, mergu pre la gazdile lor. A doao zi mergu boerii de se închină Domnului și după cahfe se făcu și divan de giudecăți norodului, apoi a făcut masă boiarilor ce în frunte cu Dudescu stăteau împregiurul lui.

Pînă la Bucuresci, la toate conacele a făcut Domnul divan, dîndu-le Domnul tutulor o mîngîiere ca aceia că vor avea toți o dreptate. Pre cei mai aleși boeri i-a luat Domnul în carîta sa, într-o zi unul, într-altă zi altul, întrebîndu-i de starea țerii și cu ce chip să pot chivernisi și potu ridica trebuințele.

Sosind Domnul la Popești, unde de Bucuresci iaste cale de doauo ceasuri, acolo s-au întinsu saivantul Domnului ; și Domnul, după ce să schimbă de straie și se griji după rînduiala Domniei, fiindcă acolea îl întîmpină și alaiul cel gătitu din partea spătarului, agăi și alte rufeturi, unii din boeri întîmpinară pre Domnul și de-acolea sosi Domnul cu tot alaiul.

Dupre obiceiul cel vechi, caimacamii au așteptat pre Domnul în meidanul ce este mai gios de fîntîna lu Radu Vodă și acolea fiindu saivantul întinsu, descălecă Domnul și merseră caimacamii de se adunară cu domnul împreună și cu ceilalți boeri, ce nu putuseră merge la Giurgiu și după ce șezu toată boerimea la rînduiala sa, la fieștecare se dădu cahfea.

Iar a doa zi se făcu gătire de tot alaiul, așteptînd pre domn toată boerimea la poarta mînăstirii Văcărești, cu tot alaiul și șiragul său. Domnul puse deasupra podoabelor sale și haina împărătească, ce se chiamă cabaniță și își așeză cuca pre cap și din a stînga Domnului, alăturea, mergea schemni-agasî, ce era rînduitu de la împărăție pentru așezarea Domnului în scaon. Din a dreapta și din a stînga, printre paicii Domnului, mergu și alți oameni împărătești aproape de Domnu, fieștecare la rînduiala sa. Cum și toți boerii cei mari și cei mici mergu înaintea Domnului, înșirați pre rînduiala lor și după izvodu ce se făcu cu pecetea Domnului.

Și viindu Domnul încetu, încetu, intră în orașul Bucureșciului pre la Podul Șerban Vodă iar schemni agasî merse și descălecă dreptu la curtea domnească și intrînd în spătărie, așteptă pre Domnul. Însă pînă a veni Domnul la sfînta besearică din curte, mitropolitul țerii, cu episcopii, cu alți arhierei și cu toți igumenii mînăstirilor Bucurescilor mai înainte se aflară în besearică, fiind mitropolitul îmbrăcatu în toate veștmintele arhierești și cu mitra pe cap, iar episcopii în mantii și cu cîrjele a mînă. Domnul descălecîndu la scara besearicii, mai înainte se află mitropolitul cu episcopii, cu ceilalți arhierei și cu igumenii la ușa besearicii, preotul cu sfînta Evanghelie, diaconii îmbrăcați cu stihare, cu cădelnițe a mînă și citeții cu lumini aprinse în doauă sfișnice ; și dupre ce să sui Domnul pre o treaptă sau doauă, se scoborî și mitropolitul cu o treaptă și luînd din mîna preotului în mîna sa sfînta Evanghelie, o dădu Domnului de o sărută și cel ce iera protopsaltis îndată începu a cîntare axionul. Și agiungînd Domnul în mijlocul besearicii, își luă cuca din cap și se închină către icoana Mîntuitorului Isus Hristos și o sărută, asemenea și către icoana Precistei și a proschinitarului. Și apoi stînd în mijloc, între cele doauă sfișnice den a dreapta îl luă episcopul de Rîmnic și den a stînga episcopul de Buzău și-l duseră spre ușa cea împărătească în sfîntul oltariu și ținîndu-l de mînă unul și de-o mînă altul, încungiurară sfîntul prestol, cîntînd Isaiia dănțuește. Și stîndu mitropolitu în dvera cea mare și episcopii aducînd pre Domnul și îngenunchiindu-l înaintea sfîntului prestol, Domnul încă plecîndu-și capul și mitropolitul puindu-i omoforul asupra creștetului Domnului, ceti molifta cea orînduită de încoronare, puindu asupra capului Domnului și ipogonation, ce se cheamă nebedernița. După săvîrșirea moliftei, îl și mirui și sărutînd Domnul mîna mitropolitului, mitropolitul încă sărută creștetul Domnului.

Și vrîndu ca să iasă Domnul din oltariu, stînd afar, din partea din dreapta, ceaușii cei împărătești, episcopul de Râmnic și den partea din a stînga episcopul de Buzău, îl luară pre Domnul de subsiori și-l duseră de-l suiră în domneasca strană. Și stîndu mitropolitul în mijlocul ușii împărătești, blagoslovi pre Domnul și diaconul îndată începu : Ἐλλέησον ἡμᾶς ὁ Θεός și pomeni pre mitropolitul, pre Domnul și pre tot creștinescu norod și făcu mitropolitul otpustul, cîntăreții Τὸν δεσπότην și Πολυχρόνιον.

Și coborîndu-se Domnul din strana sa, merse de se închină în mijlocul besearicii și eșindu afară din besearică și încălecîndu, își puse iară cuca în cap și cu tot alaiul descălecă la scara cea mare, mergînd în divanul cel mic, unde erau gătite de vătavul de aprozi doao scaone, a Domnului din stînga și a lui schemni-agasî din a dreapta și beizadelile Domnului, cu mitropolitul, cu episcopii și cu alți arhierei stăteau toți în picioare și se închinau Domnului.

Și Domnul stătu în picioare în dreptu domnescului scaon și din sînul său scoase hatișeriful cel împărătesc și desfăcîndu-l și sărutîndu-l și puindu-l la fruntea sa, îl dădu în mîna lui divan-efendi și divan-efendi, asemene sărutîndu-l, începu a-l cetire în veli-glas. După sfîrșitul hatișerifului, îndată se făcu slobozirea din toate tunurile după obicei și începu meterhaneaua cea împărătească. După ceia Domnul stătu în scaonul său. Apoi divan-efendi încă îmbrăcă pe schemni-agasî cu blană de samur din partea Domnului și după ce-l îmbrăcă stătu și el în scaon. Și apoi vel visternicul Dudescu ceti tîlcuiala hatișerifului împărătesc ce fu scos pre limba țerii și vel postelnicul îmbrăcă pe divan-efendi și pe vel-visternicul Dudescu cu blănile cele de rînduială și vel-visternicul îmbrăcă pre toți oamenii cei împărătești, cum și pre oamenii lui schemni-agasî, pe unii cu blane, pe alții cu caftane, pre alții cu capoturi și pre alții cu binișuri de postav, pre fieștecare după cinstea sa.

Dupre aceasta, beizadelile mergu, apoi mitropolitul, apoi arhiereii, episcopii și toți boerii de sărutară mîna Domnului, însă boerii și haina cea împărătească. Deci, ridicîndu-se Domnul și cu schemni-agasî din scaonile lor, mergu la spătărie și beură cahfea și apoi îmbrăcă Domnul pre caimacami cu caftane, mulțămindu-le de slujbă.

Dupre ce se așeză în domnie, a treia zi după vechiul obicei, Domnul dădu și boeriile, celor ce li s-au cuvenit. Rînduirea cinstitei lor boerii după cum au urmat obiceiului a fost precum mai gios însămnează : Vel ban : dumnealui Radu Golescu, vel logofăt de țara de sus dumnealui Manolachi Crețulescu ; vel logofăt de țara de gios, dumnealui Manolachi Grădișteanu ; vel vornic de țara de sus, dumnealui Ștefan Pirșcoveanu ; vel vornic de țara de gios dumnealui Costache Ghica ; vel hatman dumnealui Costache Caragea ; vel postelnic, dumnealui Ianachi Moruzi ; vel logofăt al străinilor pricini, dumnealui Petrache Ritorides ; vel spătar, dumnealui Dumitrașco Topliceanu ; vel vornic al obștirilor dumnealui Ioan Știrbei ; vel paharnic, dumnealui Scarlat Greceanu ; vel visternic, dumnealui Costandin Dudescu ; vel stolnic, dumnealui Costandin Nenciulescu ; vel comis, dumnealui Alexandru Văcărescu ; vel medelnicer, dumnealui Radu Slătineanu ; vel clucer, dumnealui Dumitrachi Asan ; vel serdar, dumnealui Costandin Oteteleșanu ; vel sluger, dumnealui Grigore Băleanu ; vel căminar, dumnealui Mihai Mano ; vel portar, dumnealui Marco ; vel pitar, dumnealui Teodor Emandi ; vel șătrar, dumnealui Manolachi Florescu ; vel armaș pre dumnealui Lucachi ; vtori logofăt pre dumnealui Barbu Merișanu ; vel agă, pre dumnealui Matei Bălăceanu ; vel cămăraș, pre dumnealui Ștefan Văcărescu ; vtori postelnic, pre dumnealui Matei Huzum, treti logofăt pre dumnealui Cîrstea Voinescu ; vtori spătar, pre dumnealui Dimitrie Perdicari ; vtori paharnic, pre dumnealui Atanasie Hristopulo ; vtori vistiernic, pre dumnealui Iancu Scanavi ; vtori stolnic, pre dumnealui Costandin Varlam ; vtori comis, pre dumnealui Nicolae Velea ; vtori medelnicer, pre dumnealui Alexandru Sotir ; vtori clucer, pre dumnealui Radu Băbeanu ; vtori pitar, pre dumnealui Constantin Bălăceanu...".

Ceea ce nu scria cronicarul și uitase Domnul era măruntul fapt că din lunga listă a boerilor, pînă și la rangul al treilea lipsea numele celor doi boieri din familia Dudescu : Neculai și Radu fapt ce mult l-au mîniet prea acesta din urmă și l-au făcut să ia plin de scîrbă drumul Stambulului și să uneltească în fereală, după cum se dovedise.

Înaintea Crăciunului din anul acela, ce-i veni Domnului, nu că să meargă cu boerii la vînătoare, că dragi îi mai ereau și-ar fi mîncat epure, ori pasăre și ce s-ar mai fi ivit înaintea puscilor cu prilejul praznicului domnesc. Stătuseră cu toții mult în posturi și s-ar fi cuvenit să mai facă o mișcare prin pădure, la Boereasa, unde sta fagul ca lumînările, unu-ntr-altul de nu se vedea nimic înaintea ochilor. Zis și făcut. Principele au trimis chemarea dumnealor au venit cu săniile și lungul convoi a ieșit din București în frunte cu steagurile vînătorești, ținute înaintea unui căpitan. În două ceasuri orașul se mistuise în urmă și se arătă de departe codrul neclintit în zamful iernii. Era devreme, zăpada scrîșnea sub tălpicile unse ale săniilor și de sub blănile de mistreți ieșeau scurte trîmbe de aburi. Dumnealui marele logofăt Manolachi Grădișteanu sta cu marele vornic Costache Ghica în spatele Principelui și-i turuiau în urechi.

— Bună vreme, spunea primul, dacă o vrea Dumnezeu o să se rădice grîul pînă-n vară și-o să facă spic cît vrabia.

— Numai credință să fie, zisese Vodă ce cu un ochi rîdea, cu altul pre toți îi măsura cu răutate.

— Ce vorbă mai iaste și asta, Doamne ? întrebase celălalt boer ce odată se îngrijorase.

— De...

Din spate se auzeau strigătele cîinilor, neliniștiți de apropierea vînatului.

— Gonaci ați tocmit ? schimbase Principele vorba.

— Tocmit. Întîi la mistreț tragem și pe urmă la epure...

Caii încetiniră. Pădurea se apropie. Văzură tîmpla ei albastră, pustie. Codrul avea o putere mută în rînduirea lui solemnă. Sta nemișcat în nemișcarea zilei de iarnă. În cîmp, la spate, soarele roșu și învolburat se ridica greoi să lumineze cărările lui oarbe. Săniile se strînseră după tipic la o margine de drum și căpitanul de vînători suflă în cornul lui de capră. O clipă liniștea nu fu ruptă de nimic. De dincolo de zidul de fagi răsună apoi un răspuns parcă din vis, biruind depărtările. Boerii coborîră, abia mișcîndu-se în blănile tocite. Erau groși, cu obrazul roșu, cu calpacele clătinîndu-se ca la biserică. Băteau din picioarele înfășurate în obiele de blană de vulpe și vîrîte în cizme falnice, ca și cînd frigul i-ar fi și pătruns.

— Nevolnici ! mîrîi Principele în barbă.

— Ai spus ceva, Măria Ta ?

— Nimic n-am spus, logofete Manolachi. Totul e pregătit ?

— Totul...

Domnul trăgea cu ochiul spre pîlcul celor din spate. Între ei văzu statura înaltă a boerului Dudescu. Vel vistiernicul se apropie slugos, bătîndu-și brațele că-l luase frigul.

— Tremuri ? îl întrebă Principele pe neașteptate.

— Mi-e frig, Măria Ta...

— E o zi numa bună pentru vînat, nu-i așa ? Să-mi stai în dreapta, să am măruntiș pentru gonaci cînd s-or ivi.

Vel-vistiernicul nu bănuia nimic se vede treaba, mai ales că vorbele Măritului îl întăriră.

Cîinii fuseseră trimiși să ocolească pădurea cu o sanie și nu lătrau încă. Boerii știau că mai au de așteptat și-ar fi băut ceva, dar nu se cuvenea s-o facă înaintea lui Vodă. Acesta își luase locul la o margine și ceilalți îl priviră. Pe chipul lui se citea pentru cine avea ochi să vază o ascunsă și rea îngrijorare.

„Cine l-o fi supărat ?" se întreba marele spătar Dumitrașco Topliceanu, ascultînd tăcerea pădurii.

Marele postelnic Ianachi Moruzi, un bărbat ager de 45 de ani, cu un ochi scurs și cu altul numai lumini încrucișate, băgase și el de seamă că Principelui nu-i sînt boii acasă. Începură a șoptire pînă nu se auzi svonul vînatului ce era căutat în întunecata pădure de către gonacii aflați departe.

— Asta-i vînătoare cu tîlc, zise întîiul, scuturîndu-și umerii ca să se mai încălzească pentru că înțepenise.

— Crezi ?

— Cînd l-ai mai văzut pe Măria Sa să se coboare din casele lui și să ia drumul Boeresei ? Dacă avea chef de vînat, oamenii săi atîta așteptau să-i așeze căprioara și ciuta sub pridvor, nu-i asta, ascultă la mine...

— Atunci ce să cred ?

— O să vedem, nici eu nu-mi dau seama...

Pădurea sta neclintită în fața lor. Din spate se iscase un vînt tăios. Caii, cu nutrețul între picioare mîncau în liniște. Fuseseră acoperiți cu țoale și de sub ele ieșea un abur frumos mirositor de animal încins...

— Și praznicul ăsta ! mai zise postelnicul. E drept că de patru ori pe an ne cheamă în micul divan și ne ospătează, dar acum parcă are pohte de altceva...

— Să nu fi fost turcul de vină, răspunsese spătarul Topliceanu.

— Ce turc, care turc ? întrebă chiorul, mirat că nu știe nimic deși oamenii lui ar fi trebuit să cunoască unele lucruri.

— Cum, n-ai aflat că a trecut prin București baș-beșliul Ahmet ?

— Ba parcă știam ceva, făcu celălalt ca să nu aibă aerul că nimic nu trece pe la urechile sale.

— Ei, de-aici poate să fie greutăți, că Înălțimea Sa e supărat, se vede bine...

— Doamne ferește-ne !

Postelnicul Ianachi Moruzi se închină cu nădejde.

Din depărtare se auzeau loviturile gonacilor. Pădurea suna surd și îndepărtat ca o toacă. Nu se deslușea nici un strigăt, pentru că numai la iepure se strigă. Boerii se așezaseră în linie cu pușcile pregătite. Oamenii de ajutor se țineau aproape cu alte arme de schimb, gata încărcate. În stînga Domnului sta marele logofăt, la dreapta vel-vistiernicul Dudescu, mai încolo marele vornic și ceilalți, între care hatmanul Costache Caragea, sosit cu treabă la București și luat în petrecerea vînătorii pe neașteptate, marele ban Radu Golescu, cu Scarlat Greceanu, prin pregiur. Ceilalți se pierdeau în ceața

dimineţii, numai nişte grămezi învelite în blăni, stropşind priveliştea măreaţă a Boeresei. Gonacii veneau din trei părţi, cum încongiuraseră pădurea şi ciocăniturile cu bucăţile lor de lemn în trunchiuri se desluşeau mai bine.

Princepele se aşezase pe o buturugă şi aştepta nemişcat. Îi vedeau obrazul albastru şi ochiul ager, barba sclipind în reflexele zăpezii şi bogata blană de samur atîrnîndu-i pe umeri. Cînd se auziră chelălăiturile samsonilor de vînătoare se ridică ager în picioare. Ceilalţi ţintiră luminişurile lemnoase din faţă. Toaca gonacilor bătu mai aproape. De prin lăstărişuri săreau animale necunoscute, sbucnindu-le sub priviri, dar nimeni nu le băga în seamă. Aşteptau pe marele rîmător sălbatec şi primul foc cuvenit Domnitorului. Nu mai tuşiră, nu mai şoptiră, stăteau cu ochii ţintă la zăpada prăfuită de jos, plină acum de urme răschirate. Cîinii luaseră urma mistreţului, lătrau tare şi din întunecimea pădurii se auzi, o fugă greoaie, ca şi cînd cineva ar fi tîrît un sac plin prin zăpadă. Gonacii se opriseră departe de bătaia puscilor şi aşteptau. Din faţă se auzi un dupăit greoi şi deodată frunze vechi şi un noian fu spulberat. Samsonii muşcau din urmă şi lătrau cu disperare ca şi cînd i-ar fi înjunghiat cineva. Mistreţul se ivi la stînga, în dreptul marelui logofăt Manolachi Creţulescu, dar acesta nu trase pentru că nu se cuvenea. Era o fiară uriaşe, neagră ţepoasă. În fuga lui svînturată părea un cimitir scos din linişte lui de morţii ce s-ar fi răscolit de pacea pămîntului. Spre boierii cei mari venea un pogon de pămînt negru, un bolovan înfricoşător ce avea doi ochi sălbăticiţi şi un colţ alb şi scurt pe o parte şi altul pe cealaltă. Prin inimile tuturor trecu un rece fior de groază. Ar fi tras cu toţii, dar prima împuşcătură era a Domnului. Şi acesta aştepta. Rîmătorul se opinti odată ca şi cînd ar fi vrut să sară asupra Princepelui şi pe urmă se răzgîndi. Nefrica bărbatului îl învinse, şi o luă la dreapta aşa cum ştiuse şi voia Măria Sa. Zăpada fu măturată ca de o furtună năprasnică. Pămînt şi frunze, brazde negre şi crengi scurte şi ascuţite săriră în obrazele boereşti.

— Trage Măria Ta, că ne scapă ! zise careva cu groază.

Şi Princepele trase. Odată şi pe urmă încă odată la repezeală, luînd cea de-a doua puşcă, aflată la îndemînă. Primul foc sbură calpacul boierului Dudescu din cap şi acela căzu pe spate, aproape leşinat de spaimă. Al doilea lovi în ureche mistreţul şi-l prăbuşi fără suflare la pămînt. Asa ceva nu se mai văzuse nici chiar la o vînătoare domnească. Marele vornic Costache Ghica nu ştiu ce să facă mai curînd : să se bucure de strălucita iscusinţă a Princepelui, ori să-l ridice pe vel-vistiernicul Dudescu din zăpadă, unde zăcea înfiorat ?

— Să ne trăiască soarele nostru lumesc ! strigă careva în triumful vînătorii.

— Slavă Măriei Sale şi dibăciei cu care l-a răpus pe rîmător !

Princepele se apropie de boer Dudescu, ca şi cînd nu şi-ar fi dat seama ce se întîmplase, şi-i întinse mîna :

— Iartă focul meu nevrednic ce te-au speriat atît ! Dar mi-ai stat în cătare şi n-am avut cum face !

Vel-vistiernicul îl privea cu o îndoită groază. Oare să-l fi ghicit ? Să-l fi vîndut atît de repede ticălosul de ginere ? Să ştie Luminăţia Sa totul şi să fi încercat să-l dea risului tuturor ?

— Nu face nemica, Strălucirea Ta ! Eu îs vinovat. Trebuia să mă feresc. Gonacii se apropiaseră şi împrăştiau cîinii ce chelălăiau beţi de sîngele animalului ucis.

Princepele scoase un scurt jungher de la brîu şi tăie urechea mistreţului, ascunzînd-o în largile buzunare ale vestmîntului de iarnă.

— Să ne trăieşti, Măria Ta ! spuse repede dumnealui, Radu Golescu. Cu împodobită înţelepciune ne conduci pre noi şi ne arăţi iscusinţă pînă şi la aceste nemerniceşti îndeletniciri ale vînătorii...

— Să ne trăieşti !...

— Să ne înfloreşti !...

— Să te ţie sănătatea şi mintea ! strigară în cor curtenii cu fală. Mistreţul era cărat cu caii pe şleaul drumului. În urmă-i rămînea o dîră lungă de sînge închegat, negru şi învîrstat. Ochiul său, rece, îngheţat de moarte, privea nedumerit ceata boerilor strînşi pîlc în jurul luminoasei persoane.

— În sănii ! porunci căpitanul de vînători. Şi voi, gonacilor, treceţi să sărutaţi dreapta !

Oamenii se iviră cu căciulile de miel în mînă, spăşiţi, abia ridicînd privirile către Domnitor.

Vodă îi făcu semn boierului Dudescu :

— Apropie-te vel-visternice, ori te-au spăimîntat focurile mele ?

Princepele îl privi crud şi-i văzu obrazul căzut de spaimă. Celălalt nu mai găsea pungile. În cele din urmă dovedi. Măria Sa aruncă un pumn de galbeni gonacilor şi căpitanul de vînători îi goni spre alte locuri îndepărtate, să scoată iepurele la cîmp...

Boierii nu mai vorbeau decît despre cele ce văzuseră cu ochii lor.

— Ce iscusinţă ! făceau ferindu-se unul de altul

— Are ochi ager şi nu scapă nimic !

— I-au trebuit Măriei Sale două focuri, dar rîmătorul nu i-a scăpat ! Este ?

— Este !

— Acuş şi boierul Dudescu parcă înţepenise în dreapta lui. La asemenea prilejuri te dai la o parte. nu-l încurci ! Ce spui vel-paharnice Greceanu ?

Acesta, un bărbat adunat, îndesat, numai păr şi negi pe faţă, cu un bot de sobol ce parcă mereu scormonea, nu voia să spună adevărul ce toţi îl simţiseră.

— Eu nu-mi aduc aminte să fi avut Măria Sa nevoie de două focuri cîndva pentru a pune jos fiara Că-l ştiu de mult.

— Atunci ?

— Numai neîndemînarea boerului Dudescu să fie de vină ?!

— Cine ştie ?

Şoaptele se înmulţeau, vorba umbla din ureche în ureche. Mai pe la spate, prin săniile boerilor de rangul doi se spunea pe şleau că nu e lucru curat

— Nu i-a răsărit soarele dinainte boerului Dudescu, azi dimineaţă, spunea fără sfială dumnealui Matei Huzum, al doilea postelnic.

— De. i-o fi şi lui şi-a lor lui, că pre toţi Domnitorii i-au încurcat cu tămîierile şi linguşirile ! adăugase şi dumnealui Cristea Voinescu, al treilea logofăt.

— Stt ! Nu vă mai stă limba-n gură şi-o să audă Măria Sa. Aşa să fie, dar voi nu trebuie s-o gîndiţi... îi sfătui cu vorba-i domoală Alexandru Văcărescu, mai bătrîn, încăruntit în rele, ce multe văzuse şi avea o gură ce rar o deschidea

Şi pînă seara alergară pe cîmp după iepuri, mai împuşcînd, mai lăsîndu-i să scape din nebăgare de seamă. Fusese o zi plină, obositoare. Cînd se înseră şi ajunseră în curtea conacului boerului Dudescu, pentru că tot pre el îl pedepsise să le dea o masă şi să-i adăpostească o noapte, erau sleiţi de atîta mers prin arătura plină de zăpadă. Căpitanul de vînători sosise de mult cu prada şi o înşiruise sub cula albă rînduită după cuviinţă Mistreţul cu steagul de ceremonie înfipt în burtă, la mijloc şi giur împregiur două sute treizeci şi cinci de iepuri cu boturile însîngerate şi urechile ţepene. Urgie făcuse vînătoarea domnească, dar toţi se priveau mîndri, lepădîndu-şi puscile în sania de le strîngea şi le punea la uns. Cîinii umpluseră larga curte şi se gudurau printre picioarele norocoşilor. Li se pregătea şi lor o cină îmbelşugată de către slugile aduse anume. Oaspeţii urcară scările îngheţate şi ajunseră în marea sală unde se aşternuse o masă curată de post ca să nu-şi turbure stomahurile cinstiţii boeri înaintea marelui praznic domnesc ce cu cinstire se pregătea la Bucureşti.

Hulpavii oaspeţi ar fi mîncat tot că erau aduşi de pe drum, din sloată şi nu se mai uitau, dar îi ţinea cuviinţa. În strachinile colorate de ţară, cu margini pictate de mîini meştere şi pe talerele reci de argint stăteau grămezi de caşcaval şi brînză de burduf, strămutîndu-ţi nările între jimbuliţe şi urdă sărată. Mai la mijloc, în alte talere întunecate, zăcea fasolea bătută, fără costiţă de purcel să nu se strice datina şi munţii de gogoşari roşii ca focul, arzînd cu oţetul în ei. Între garafele aromitoare, că vinul nu era oprit, stătea varza scoasă din butoaie abia cu un ceas înainte, rece şi plină de inimi. După rachiul pus la fiert cu scorţişoară şi supa de linte se încercară gogonelele pitrocite la vreme, cu gustul lor parşiv de zeamă în care zăcuseră buruieni anume pregătite. Se înfuleca mîncăruri de praz fără carne şi măsline cu sos, mai cu mîna, mai cu tacîmurile de argint, vînătoreşti, mai mult de-a-n picioarele, fiecare spuindu-şi ce avea de spus, cînd la ureche, cînd în gura mare.

Princepele părea mulţămit de vînătoare, îşi întindea din cînd în cînd picioarele spre flăcările căminului îngust aflat mai la o parte. Afară coborîse seara, cîinii se stămpăraseră, nu se mai auzeau. Vinul cînta, nu mai curgea sub bolţile de lemn.

— Bine te-ai instăpînit, vel-visternice Dudescu, spunea aceluia ce tot nu-şi mai venise în fire după crîncena întîmplare.

— Cu voia Domnului milostiv...

— Şi te-a costat mult un asemenea conac ?

— E moştenire, Măria Ta...

— Bună moştenire ! — Mai ai cîteva parcă prin ţară...

— Am cu voia Măriei Tale...

— Eşti bogat, vel-vistiernice...

— Dacă îngăduie Strălucirea Ta...

— Îngădui, de ce să nu îngădui ? Cu cît Domnul are mai mulţi supuşi bogaţi cu atît îi merg şi lui treburile mai uşor. Are de unde cere...

— Mare vorbă a spus, Măria Ta...

— Dar parcă aveai o fată, ce mai face, că n-o mai întîlnesc prin iatacul doamnei mele unde ades petrecea...

Boer Dudescu simţea cum îi îngheaţă spinarea de un frig neştiut.

— E dusă, Măria Ta. A apucat-o credinţa...

— Ce spui ? Frumoasă îndeletnicire şi nobilă. Fetele boierilor mei mai curînd stau la danţuri şi la petreceri decît să ştie cuvîntul Domnului sub vreun acoperiş de mînăstire... Ori o fi avut vre-un necaz ?...

Boer Dudescu luă o măslină, o ameţi în sosul gros cu lămiie ca să-şi facă vreme la răspuns şi spuse în cele din urmă :

— N-a avut noroc, Măria Ta...

— Cum adică ? Frumoasă era, bogată era, ce ginere i-ai găsit ?

— Un terchea-berchea. Îl ştie Înălţimea Ta, căpitanul Sîrbu...

— Da' ce-i aşa ruginit de-l vorbeşti de rău ?

— Un jucător de cărţi, un beţiv şi-un libov. Vînzător de frate de codru, dar trebuincios se pare treburilor stăpînirii...

— Ia mai spune, că-mi place povestea lui... Ziceai că e vînzător ?

Domnitorul părea că visează, se uita la amurgul de-afară ce umplea curtea culei vel-vistiernicul cu un ultim şi tandru foc roşu de soare, ce parcă din pămînt lumina nu deasupra lui.

— Da, Măria Ta. Nu a ştiut ce înseamnă virtutea credinţei...

— Mulţi nu ştiu ce-i virtutea credinţei, vel-vistiernice Dudescu şi pedeapsa-i ajunge odată şi-odată, nu crezi ?

Se uita în el, nu altă ceva. Şi boer Dudescu crezu că o să-l lase inima.

— De, fiecare după cele ce face...

— Nu-i aşa ?

În cea sală nimeni nu mai mesteca, căutînd a ghicire ce tîlc aveau vorbele Princepelui. Acesta îşi clăti gura cu un pahar de vin şi trase aproape şerbetul şi cahfeaua aduse de tăcutele slugi ale gazdei. Se fumă după aceea, se glumi şi cînd oboseala îi ajunse pe fiecare trecură la culcare în odăile numeroase potrivite pentru o asemenea ocazie.

Noaptea aceea toţi dormiră în afara vel-vistiernicului care dădu ocol casei, gînditor, cu barba în piept, cu mîinile la spate, nemaisimţind frigul nopţii şi ameninţarea soartei sale ce rea se arăta, cu toate semnele încă din acea zi trecută, ce se scursese undeva în timpul tuturor dindărăpt...

Praznicul domnesc începuse mai tîrziu decît era obiceiul, pentru că convoiul de sănii, deşi plecase de vreme de la cula vel-vistiernicului Dudescu, ajunsese abia pe la zece în Bucureşti, încărcat şi plin de veselie. Un ceas, Princepele se spălase şi se schimbase cu mare grabă, parcă minat de o mare plăcere. Boerii plecaseră drept la Mitropolie ca să-l aştepte, întremaţi de frigul de afară al unei zile pline de bunăvoinţă. Ajunul Naşterii Domnului nostru Hristos se arăta cu mare pohfală.

În biserica mare şi mîndră, rece şi plină de icoane şi luminări, stăteau în priveală Mitropolitul cu episcopii lui şi arhiereii la rînduiala lor, în stranele afumate. Boerii se înghesuiau la rînduiala lor cu haine neobosite pre ei, privindu-se şi zîmbindu-şi cu bunăvoinţă, cum se cuvenea la o astfel de zi Mai la spate, către intrarea în biserică, se afla şi grupul boerilor maziliţi, cu priviri mai stinse, unele pline de nădejde că din jocul sorţii vor dobîndi vreo iertare din partea Princepelui şi vor lua iarăşi havaetul şi bucuria de coadă.

Vel-vistiernicul Dudescu, despre care se şi dusese vorba în lume că era să-l piardă Măria Sa, sta în strana dreaptă, lîngă Mitropolit, cu obrazul ca varul, fără surîs, cum erau sfinţii cei curaţi din pereţi. În apropierea stranei goale încă a Domnitorului, şedeau marele logofăt, dumnealui, Manolache Creţulescu, cu obrazul ca para pergamută înainte de cules şi cu o privire luminată ce trăda înţelepţia-i cunoscută şi înalta-i cultură trasă din cele cărţi cetite şi răscetite şi dumnealui Ştefan Văcărescu, marele cămăraş, un bărbat puţin adus de spate de la o veche suferinţă a măduvei putrede de umezeală, ce locuise prin surghiunuri în odăi neîncălzite. Şopteau în taină de-ale lor. Din a dreapta stranei Princepelui se mai aflau : dumnealui Dumitrachi Asan, marele clucer, cu un chip întunecat de grec şi ochi aprinşi, jucîndu-se cu zalele unui lănţug ce mereu îl frămînta în degete, făcîndu-l să sclipească în strălucirea vechilor luminări de ceară, vtori logofătul Barbu Merişanu, lung şi slab ce parcă numai miercurea punea pre limbă, al doilea vistiernic, dumnealui Iancu Scanavi, cel ce avea un cap pleşuv de începea parcă de la bărbie şi se termina în spinarea ascunsă de blănile lui jucătoare şi tretilogofătul Voinescu, din a stînga boierilor celor mari, aflaţi mai la o parte să-l întîmpine pre Domnitor.

Princepele, după ce se spălase, ieşise din casa domnească şi venise în spătărie şezînd în domnescul scaon. Vtori spătarul îl încinsese cu sabia cea împărătească peste umăr şi îi dăduse buzduganul în mînă dreaptă, pre care el îl ţinu uşor pe umărul drept Marele spătar, dumnealui Dumitraşco Topliceanu îi aşezase cuca pe cap şi Domnul se sculase cu tot parataxisul său, trimeţînd zapciii înainte la besearică cu semnele lor.

Alaiul străbătu mulţimea curioasă care împînzise dealul plin de zăpadă, cu strigăte şi lovituri scurte. Cerşitorii şi gură-cască se holbau cu ochii plini de pohtă la strălucitul convoi : Marele postelnic Ianachi Moruzi nu se uita la nimeni, ţinîndu-se bine în sania lui ce deschidea alaiul. Al doilea şi-al treilea postelnic îi păzeau spatele. Drumul era deschis de marele agă Matei Bălăceanu, de armaşii şi uşierii Princepelui, toţi bărbaţi bine clădiţi, potriviţi să stea în şa, nu răsturnaţi în blănurile puse în sănii. Vătafii de aprozi şi vătafii de păhărnicei îşi făceau şi ei loc cu gura înaintea tutulora. Nu lipseau Vătaful de stolnicei, basbulucbaşul de seimeni, bulucbaşii, iuzbaşii şi bairactarii, cu armele în mîini, după rînduială, toţi o mulţime petriţă, amestecată, gureşe şi plină de duhul iernii de afară. Aprozii şi icioglanii fuseseră lăsaţi în divanul cel mic. Arnăuţii făcuseră pîrtie, sfărîmînd zăpada, urmaţi de paici, satîrbaşi şi ciohodari. Pe amîndouă părţile se înşirau acum, cu cît te apropiai de mitropolie, fustaşii cu dardile în mînă. Toţi se plecau înainte-i şi cînd ajunse sus, îl întîmpinară mitropolitul, cu episcopul şi cu arhiereii lui, toţi în faţa uşilor împărăteşti.

Înăuntru era şi fum şi aer stricat. Luminările pîlpîiau. Vestmintele foşneau şi străluceau, de afară intra un curent rece, iute încălzit de atîtea răsuflări. Mitropolitul cu pateriţa în mînă şi episcopii cu cîrjele lor, boerii cu toiegele aurite, cu toţii făcură o uşoară închinăciune. Princepele se închină spre icoana Mîntuitorului şi către icoana Precistii, bătînd rar semnul. Se înclină la rîndul său către uşile frumos sculptate ale altarului şi către boeri, făcînd o shimă de smerenie către mitropolit, ce nu-l pierdea din privire. Apoi sui către strana cea goală, urmat de ceilalţi. Neavînd Domnul fraţi şi beizadele de faţă, nefiind nice Doamna la slujbă, totul se linişti repede. Dinapoia stranei sale stăteau acuş al doilea spătar, ţinînd în mîna stîngă şlicul de sobol şi o năframă de-i zicea cecmea.

Începuse cetirea sfintei liturghii şi în sfînta besearică nu se auzeau decît tusete mărunte de bărbaţi dogiţi de bătrîneţe au de frigul aceli ierni aflate la început. La vahodul cel mic, cînd ieşi preotul şi diaconul cu Evanghelia, mitropolitul o sărută primul, punîndu-şi cu sfială buzele pe peceţile de aur, pe urmă Princepele făcu la fel lăsînd să i se vadă ametistele de la degetele încărcate cu inele. Cînd se agiunse la Heruvico, vel postelnicul Ianachi Moruzi şi vel cămăraşul Ştefan Văcărescu se apropiară de strana Măriei Sale, reluînd spunerea rugăciunei celei mari, către Tatăl nostru cel din ceruri şi rămînînd lîngă scaonul Prea Măritului pînă la isprăvirea liturghiei.

Vremea trecea pe neştiute în murmurul slujbei celei mari şi în curiozitatea celor de faţă. Înăuntru căldura creştea şi Princepele simţi că asudă. Îl privi de cîteva ori pe vel-vistiernicul Dudescu şi pre ceilalţi boeri, cu o uitătură plină de şiretenie ce nimeni nu ştia ce înseamnă. Marele logofăt Grădişteanu bătea crucile cu nădejde şi ţintea la coroanele de aur ale sfinţilor. Undeva cădea tencuiala de atîta răsuflat fierbinte şi un miros de igrasie, de perete fărîmat şi plin de văpsele îi muta nările cele fine, deprinse cu mai bune mirosuri. La pricasnă, Mitropolitul se sculă şi sărută icoanele pre rînd, se întoarse, blagoslovi pre Domnul, pre boieri şi celălalt norod, aşezîndu-se iar în strana sa. După care Măria Sa coborî pînă în mijlocul besearicii şi se închină la icoana proschinitarului, unde un arhiereu îl mirui înaintea praznicului ce-i aştepta pre toţi. Întorcîndu-se spre strana sa, Înălţimea sa mai făcu o shimă de smerenie către toţi şi aşteptă ca vel-visternicul Dudescu, gras, năduşit şi grăbit, să dea în blid 10 lei, de pomazania mare.

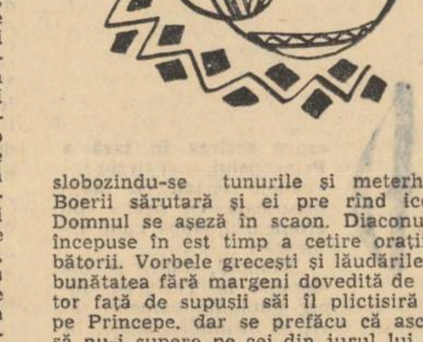
Săvîrşindu-se atunci liturghia, Domnul merse să ia anafora den mîna mitropolitului şi se aşeză iar în strană. Est timp, marele cupar se duse la curte şi aduse însoţit de un păhărnicel cupa din care gustă mai întîi mitropolitul, după ce o blagoslovise. După care o aduse spre Domnul, şi stînd înaintea stranei Princepelui, o întinse mai întîi vtori paharnicului să ia credinţă din ea şi apoi o întinse Măriei Sale care sărută cupa şi gustă din pîine.

După miruirea tuturor boerilor şi după ridicarea colivei, Domnul coborî din strană, se mai închină odată cu o shimă de smerenie către toţi şi ieşi din biserică, ducîndu-se la spătărie. Drumul pînă la Divanul cel mic, Măria Sa îl făcu pre jos sub ploaia de binecuvîntări a mulţimii, fericite că-i poate vedea smerita faţă într-o astfel de însemnată zi.

Vremea se mai încălzise şi soarele îşi punea peceţile lui de iarnă peste coperişurile Bucureştiului De-o parte a văzduhului iar se pregătea o ninsoare sură, pentru că cerul avea o povară grea de nori aducători de zăpadă.

În curtea Palatului, sub ferestrele Doamnei, îl aştepta rînduirea vînatului de ieri, iar pus cu fală în bună rînduială, ca să mai vadă şi slugile de aici că Măria Sa nu plecase degeaba la Boereasa. Domnul urcase în spătărie şi nu se uitase împregiur. Avea un mers ager şi pe chipu-i deobicei de nepătruns se iţea tot mai arătat un surîs de neînţeles, poate potrivit la zioa de sărbătoare, dar pentru ochii bănuitori, aducător de lucruri neaşteptate. Pînă la sosirea în Divan a mitropolitului, arhiereilor şi a episcopilor, ceilalţi zvoreau cu sîrg unul în urechea celuilalt.

Cînd toată lumea sosi, al doilea postelnic îi pohti la cahfea după rînduială. Pe dusamele se auziră ca totdeauna la asemenea zile loviturile de toiege şi pînă se aşezară cu toţii mai trecu o vreme. Praznicul cel mare începu cu o slujbă, după cuviinţă. În divanul cel mic fuseseră primiţi mai întîi preoţii domneşti şi diaconii ce şedeau gata îmbrăcaţi în epitrafile şi feloane, aducînd în mîini icoane şi făclii aprinse, ca şi sfeşnice de argint. În uşa spătăriei începu protopsaltul şi al doilea cîntăreţ cîntă troparul şi condacul praznicului. Mitropolitul, Domnul, episcopii şi arhiereii, cu boeri cu tot se ridicară în picioare şi preotul ce slujise Evanghelia îi întinse icoana Mitropolitului care, sărutînd-o, o dădu Domnului. Măria Sa făcu şi el o sărutare şi de afară, de îndată se auziră



slobozindu-se tunurile şi meterhaneaua. Boerii sărutară şi ei pre rînd icoana şi Domnul se aşeză în scaon. Diaconul curţii începuse în est timp a cetire oraţiile sărbătorii. Vorbele greceşti şi lăudările despre bunătatea fără margeni dovedită de Domnitor faţă de supuşii săi îl plictisiră repede pe Princepe, dar se prefăcu că ascultă ca să nu-i supere pe cei din jurul lui.

După săvîrşirea şi a acestui lung ceremonial ce se termină cu o urare în versuri ce fu spusă de o gură dulce :

„Iată vine cel dorit,
Iată-l vine umilit.
Către ai săi ucenici,
Cel mai mare preste mici.
Mişcaţi buzele spre bine,
S-arătăm de învăţătură
Vom începe cîte doi
Versuind cîntări din gură..."

vel-vistiernicul Dudescu dădu preoţilor celor despre Doamna cîte un galbin şi diaconului ce spusese oraţiile, de asemenea, un galbin, după care intrară cu icoanele arhimandriţii cu egumenii mînăstirilor închinate la Sfîntul Mormînt, urmaţi de Sinaiţi, Sfetagoreţi şi alţii, îmbrăcaţi cu toţii în epitrafile şi feloane. Unul dintre egumeni, pre numele său Eufrasie, mai pricopsit la învăţătură, făcu engomion către Domnul după care vel-vistiernicul Dudescu îi dădu şi lui ce i se cuvenea. Fu apoi rîndul preoţilor de rînd, şi ei cu icoane şi ei cu vîrbe dulci ca muştele la miere, pre buzele dosădite, şi ei cu palma întinsă la luarea zloţilor de cuviinţă, iute scăpaţi din palmă de către boer Dudescu.

Cînd ieşiră preuţii cu totul, vel cămăraşul îi pohti la vutcă pe înalţii boeri ce atît aşteptau. Se aduseră şi confeţioane şi vel cuparul întinse Domnului o tipsie de argint pe care se aflau două păhare. Cuparul luă o înghiţitură de credinţă, apoi Măria Sa gustă vutca, puind în gură şi cofeturi. Copiii de casă duseră păhare cu vutcă Mitropolitului şi boerilor cu rîndul. După ce trecu rîndul cofeturilor, vel cafegiul, un bărbat buzat şi slugos, aşternu înaintea Domnitorului peşchirul cel rînduit şi scurse băutura cea neagră în ceşti. Aerul fu înbălsămat cu parfume. Cînd băutul cahfelii se isprăvi, se sculă mai întîi mitropolitul şi făcu plecare spre Măria Sa, urmat de arhierei şi de boeri. Praznicul cel mare, ţărămonia de zioa Naşterii Domnului, abia a doua zi trebuia să urmeze despre prînzişor.

Era o zi încremenită de iarnă. Soarele dus abia arunca o palidă lumină deasupra Bucureştiului, mistuit de zăpadă. Cîntau undeva prin curţi cocoşi blegiţi de frig, ca şi cînd ar fi spus lumii că viaţa se isprăvise. Din hornuri ieşeau fumuri albe, iute căzînd peste coperişuri, risipite şi pustii. Crăciunul începuse cu slujbe la biserici. Clopotele bătuseră de vreme, rugăciunile erau acum făcute şi începuse petrecerea. Princepele privea de sus, de la fereastra iatacului său, ţurţurii lungi cît neşte săbii ce spînzurau de marginile chioşcului de vară. Stîlpii minunaţi ai loculului de priveală, zugrăviţi iscusit pe dinăuntru, încremeniseră în aburul frigului. Cîteva vrăbii gureşe scormoneau baligile uitate de slugi în faţa grajdurilor. Literele chirilice ale pisaniei încastrate în zidul de la intrarea în biserica domnească luceau ca date cu apă. Locul de juruinţe era pustiu. Spre porţi începuse mişcarea oaspeţilor aduşi cu săniile, toţi veliţii boeri, sosiţi cu nevestele ori fiicele, care muieri se grăbeau spre sălile despre Doamna.

Vodă îşi îmbrăcase giubeaua albă, şi îşi pusese la brîu hangerul împodobit cu briliante, se mai privise odată în mica oglindă veneţiană din perete, înainte de a-şi aşterne pe umeri gugiumanul de samur. Se gîndea cu o bucurie secretă la cele ce le pregătise boerilor săi, mai ales unuia, după o lungă şi plină de îndoieli gîndire.

Pe sub casa domnească, aşezată pe stîlpi de piatră, cu trei cafasuri şi pe lîngă odăile seimenilor se strecurau slugile, oprind caii cu strigături mari, ajutîndu-i pe graşii şi osteniţii săi slujitori să coboare în zăpada curţii. În faţa băii ridicate din marmoră de Turcia, grăjdarii întorceau săniile şi pe dalele lustruite copitele cailor lunecau gata-gata să se prăbuşească. Înainte de a trece spre spătăria mare, cea cu tavanul împodobit cu stele pictate de o mînă meşteră, se opri lîngă uşa vistieriei şi bătu din palme. Se ivi treti logofătul cu un cap uimit, gata să facă o plecăciune.

— Ai pregătit ce este de trebuinţă ? întrebă Domnul.

— Cum a spus Măria Ta s-a făcut.

— Bine, atunci. Cînd oi face semn, să fii pe aproape.

Tretilogofătul dispăru prin perdele ca şi cînd l-ar fi înghiţit pămîntul. Princepele trecu prin spătăria mică, se aplecă să nu lovească bolţile susţinute de coloane scunde şi răsucite şi intră în sala de ospeţe. Printr-o uşă se vedea sala Divanului, împodobită cu tuiurile şi stindardele Domneşti. Locul era încă pustiu, de undeva, de dincolo de lungile coridoare de lemn, se auzeau glasuri amestecate şi oamenii săi se iviră.

Din curte se slobozi un tun în semn că ospăţul putea începe. Măria sa se aşeză în capul mesei şi vel postelnicul Ianachi Moruzi şi cu vel spătarul Dumitrasco Topliceanu, cu sabia şi cu topuzul în mîna dreaptă, se aşezară în spatele său. Vel paharnicul Scarlat Greceanu, îmbrăcat în caftan preste care aşezase şapte coţi de taftă naramzie, legat peste umăr, făcu semn cuparului să pună vutca şi vinul. Slugi numeroase aduseră în grabă lighianele de Bosnia, pline ochi cu apă pentru spălarea mîinilor. Dumnealui, marele serdar Constantin Oteteleşeanu glumi cu vecinul din dreapta ce se potrivi a fi Barbu Merişanu, al doilea logofăt, ce stătea mai în spate rezemat de banca acoperită cu lăicere verzi:

— Spală-te, logofete ca Pilat din Pont că o să vezi ce căftănire o să facă astăzi Măria Sa...

— Crede domnia ta că aşa o să fie ?

— Eu nu cred, eu ştiu...

Marele serdar rîse uşurel cu ochii mijiţi, ştergîndu-şi cu dosul palmei barba argintie, în semn de mulţămită. În spate şi alături boerii se salutau pe tăcute, ori murmurînd încet cîte ceva. Bărbaţii, părăsiţi de nevestele ce erau mai grijulii cu protocolul, trăgeau cu ochiul unul la altul, să nu greşească cu ceva. Îşi scoaseră mai întîi anteriile, prinzîndu-le cu o copcă la guler. Mitropolitul îşi căuta cîrja cu capăt de fildeş ca să poată binecuvînta masa. Ceilalţi îşi căutară şi ei toiegele, aşezîndu-le aproape.

Dumnealui, vel stolnicul Constantin Nenciulescu, făcea semn către cei ce aduceau bucatele pre masă de la cuhnii. Un blid mare se puse înaintea Domnului şi vel stolnicul luă credinţă, aşezînd blidul pe masă.

Mitropolitul înmuie o bucată de jimbuliţă aurie în mîncare după care se închină făcînd urarea. În onoarea şi slava lui Dumnezeu, care prin mila sa am ajuns sănătoşi la această sfîntă zi şi să ne rugăm să ajungem şi la anul, aceeaşi zi sfîntă cu sănătate şi pace. Dupre care, afară se sloboziră puscile în foc mărunt.

Ceilalţi făcură la fel, urîndu-şi sănătate unul altuia, cu voci spăşite, dar fără credinţă şi dragoste. Erau ca o turmă îmblînzită aflată la olaltă. Se urau din ochi şi se loveau pe unde apucau, dar aice, înaintea Domnitorului, trebuiau să-şi zîmbească şi să-şi spună vorbele cele mai iscusite şi adormitoare de griji.

Slugile cărau lighianele cu apă zăcută în care-şi spălaseră mîinile şi îmbălsămară curînd aerul cu mirodenii. Vodă luă de la dumnealui Radu Stătineanu, marele medelnicer, lingura cea mare de argint punîndu-şi cu grijă puţină supă şi bucăţi de carne fiartă în blid. După care boerii făcură la fel, trăgînd lacom cu ochiul la mezelile aduse de către oamenii vel clucerului de la cămări. De la un colţ de masă, dumnealui Hristea Belivacă, cel mai lacom mesean, simţea cum i se topesc cerurile gurii de pohtă, adulmecînd cu nări hulpave mirosul cîrnaţilor de zalhana, a salamului şi a pastramei de Ţarigrad.

Pe tipsii de argint sosiră şi ghiudemurile de ţară, făcute din carne de capră cu mirodenii şi sardelele şi scrumbiile reci şi încremenite, grămezile de icre de chefal, de icre negre, năruite de privirile ce întîi le înghiţeau cu sticlirea lor, înainte de a ajunge în stomahuri. Feluri după feluri se primblară pren faţa cinstitelor fete : icre de morun îndulcit, icre de ştiucă, şi cîte altele...

Mitropolitul gusta cu cinste, ca şi cînd ar fi ciugulit aerul. Nu mînca, slujea şi-acolo pentru a dovedire că nu hrana cea lumească ne ţine pre acest pămînt, ci aceia sufletească. Dar tîlcovenia acestei purtări nu era băgată în seamă. Oameni erau cu toţii, şi marii dregători şi Domnul şi se cuvenea ca măcar la o astfel de sfîntă zi să se poarte şi puţin porceşte. Aşa încît mîinile împodobite cu inele groase şi scumpe nu mai dovediau cu alesul. Blidurile din care se scurgeau în burţile lor felurile se înălţau pe mese către tavan. Protopsaltul şi cu al doilea cîntăreţ domnesc şi cu alţi peveţi terminaseră cu obicinuitele cîntări de slăvire a lui Dumnezeu. Se făcuse şi al doilea toast. Domnul ridicase paharul său în cinstea Padişahului şi puşcile iar se sloboziseră afară. Slugile aduceau acum felurile cele de mijloc, schimbînd vinurile uşoare de Rin cu altele mai îndesate de Aipurh şi de Spania. Şi unde se duceau raţele şi gîştele şi varza şi bucatele cele înfăşurate printre dinţi lacomi ai vajnicilor bărbaţi ce uitînd de ei în atîta foame deslănţuită că erau laolaltă şi privindu-se fără să vrea mai rău se întărîtau şi îşi ştergeau mîinile grase de cele antirie şi-şi mai flocăiau bărbile prin blănile scurte şi preţioase, pătînd cu degetele calpacele împodobite cu miel de Buhara, lăsate alături, pentru că nu păstraseră peste ţestele rase cu grije decît tichiile mici şi roşii.

Al treilea toast îl ţinu mitropolitul întru sănătatea Domnului şi a Doamnei, făcîndu-se iar şanlîc, în timp ce cîntăreţii intonau Πολυχρόνιον. Dumnealor boerii se ridicară iar în picioare cu contăşile pe umăr, iute potrivite, după ce cuparul le dregea cîte un coboc de vin ce Princepelui îl închinară, sărutîndu-i dupre aceia mîna măritului şi luminatului. Cînd fu rîndul vel vistiernicului Dudescu, Domnul îl privi cu o atenţie ce nu scăpă nimănui, o atenţie primejdioasă, ironică, plină de ascunse gînduri, atenţie ghicită în surîsul greu, lăsat pre buzele mai marelui :

— În cinstea domniei tale, vel vistiernice şi întru mulţi ani să ne mai vedem...

Alb ca hîrtia, boer Dudescu ridică paharul de argint ce tremură în mîna-i îmbătrînită.

— Soarele nostru lumesc, să ne trăieşti ! spuse cu o voce şovăitoare şi vru să se retragă.

— Da, parcă nu ţi-ar fi atît de bine, vel vistiernice... mai întrebă Princepele, îngrijorat cu ipocrizie.

— Ba, cum nu, Măria Ta, dar e cald înlăuntru şi nu-mi ţin eu bine inema.

— Aha ! făcu Vodă parcă, sughiţînd, şi-l lăsă să se ducă la locul său.

Masa boerilor mai ţinu cam la un ceas, după care urmară boerii de rangul al doilea şi pe urmă cei mai mici, pînă şi protopsaltul cu cîntăreţii şi ei bucuroşi să soarbă un pahar faţă de luminăţia sa şi să capete cîte un galbin, bacşiş pentru cîntări.

La masă se aduceau acum talvalele de Rusciuc şi de Ţarigrad şi vinurile cele dărîmătoare de Tokai, şerbetele, dulceţurile, cahfelele şi ciubucele. Domnitorul închinase un pahar pentru mitropolit, pentru arhiereii săi, pentru boeri şi pentru tot norodul ţării sale.

Est timp, în odăile despre Doamna, soaţa Princepelui lua masa cu jupînesele. Ce zvo-

nealǎ era acolo să nu mai povestim că unde-s trei muieri şi-o gîscă se numeşte că avem tîrg, darmite atîtea feţe luminate şi neveste prea cinstite. Nu lipsea doamna Ancuţa, soţia marelui logofăt Grădişteanu, legată la cap cu turban de tulpan, cu zăbranic ca fetele tinere deşi era cam dusă după patruzeci de ani ; se înfiinţase la cea petrecere şi stolniceasa Haretia, o femeie înaltă, făcută parcă din mermer şi piatră de ocnă, gureşe, veselă, umplînd încăperile de rîsul ei ce părea tuturor prăbuşirea Dîmboviţei la stăvilarele cele potrivite ; de asemenea se înfăţoşase Doamnei şi Neacşa Pîrşcoveanu, nevasta marelui vornic, de ţara de sus, şi ea ascunsă după un marabu meşteşugit cărat de la Beci de negustori lipscani, ţinîndu-şi coadele între funte, bine legate ca neşte hăţuri de cai. Mai la o parte, dar tot la dreapta Doamnei, se afla ochioasa de Sofica, fiica hatmanului Costache Caragea, purtînd un urmuz împănat cu stele şi fulii de diamant, cu sînii dogoritori ca sobele cele de tuci. Erau de faţă Catrina Greceanu, soaţa marelui paharnic, mai ştearsă şi mai fără de fire, necum, Sanda Done, o podoabă de cocoană de era prietenă la toartă cu toatele cele de faţă pentru că ea le potrivea întîlnirile de taină, o codoaşe sprinţenă şi neagră ca arapii, îmbrăcată într-o rochie de mătăsărie galbenă, lucioasă ce mai mult desvelea decît ascundea lungile-i coapse.

Catrina Moruzi, verişoara marelui postelnic Ianachi Moruzi, Safta Creţulescu, soră-sa şi ea o poamă de speriase cancelariile evropeneşti pre unde umblase şi încurcase treburile diplomaticeşti, că nici acum nu se lăsa, Ruxandra Florescu, în rochia de marţelin, numai inele şi dinţi, ţinea masa dinspre stînga, privind la celelalte cu o scîrbă neascunsă. Ar mai fi trebuit pomenită şi baroneasa Büller, o căzătură bătrînă, şi ea în paplină fără cute, cu mîneci cu bufanturi şi ciupeag scurt după moda Imperiului de unde venea.

Cele mai tinere, ce acuş se puneau bine cu Doamna şi intrau în graţiile ei, cum erau postelniceasa Elena Balasaki, al cărei tată murise de mult şi rămăsese numai cu maică-sa ; Maria Văcărescu, cu capul gol, cu flori pre ea, într-o rochie garnisită pe poale cu fionguri de panglice : Ioana Mavrocordat, despre care se spunea că era plină de bube pren locuri ascunse încă de la 26 de ani, Smaranda Grădişteanu şi altele se ţineau mai la o parte.

Doamna închinase întîi pentru Princepe apoi se ridicase logofeteasa cea mare, Ancuţa Grădişteanu, supunînd paharul pentru Doamna şi dupre aceia Doamna iar închinase pentru toate giupînesele, dupre care cu toatele, ghilosindu-se şi împingîndu-se una pre alta că se bine învîrtoşiseră, îi sărutaseră mîna, făcînd urările cele de cuviinţă. Se aduseseră alunele şi cofeturile şi stafidele cele bune şi băuturile dulci. Cocoanele mai trecute îşi aşezau pe frunte fesul cel alb, legat cu testemele şi bibiluri, ăle tinere îşi arătau sculele căpătate încă de pe acum, după cine ştie ce întîlniri de taină cu bărbaţi bogaţi. Paftalele şi dragonii preţioşi scînteiau sub luminările de ceară galbină. Păuniţa Cantacuzen, de era rudă cu marele comis Alexandru Văcărescu, îşi rîdea în barbă de cîteva cocoane cărora le pusese gios bărbaţii, care pre la o nuntă în cămări reci, de taină, care pe la cule, în fîn, vara, care în odăi pline de fum, sus, în casele închiriate de un negustor grec cu mare fereală pentru cîteva ceasuri dulci. Inelul cel mare cu matostat în mijloc îl avea de la îndirjitul Manolachi Creţulescu, ce şi-acum, către apusul vîrstei, mai săvîrşea şi încă cum, muşcînd şi amuşinînd, cu mare pohtă şi iscusinţă : şirul de mărgăritare cu diamanturi, ce valora cît o moşie îl primise de la dumnealui Costache Caragea, pentru o înghesuită noapte lungă şi nesfîrşită numai ca să-i miroase acel boer rochiile că nu mai avea snagă şi se bucura numai la atît. Ghiarele de leu ce-i ţinea salul ghiuvez împregiurul umerilor albi şi tari le dobîndise după ce năduşise în aşternutul marelui paharnic Scarlat Greceanu ce cu fii-sa îşi ademenea ibovnicele, chemîndu-le să-i înveţe podoaba limba frantozească. Păuniţa Cantacuzen îi ştia pre toţi cum grohăie deasupra-i, îi văzuse urcînd în hainele lor groase scările la odăile despre Domnul ; care nu-i trecuse prin braţe, care nu-i scîncise în urechi, mozolindu-i-le : Cori-mu ! Coriţaki-mu ! şi în ea cu mare pohtă se deşertaseră, rămînînd muţi şi fără vlagă pînă ce, cu alese mîngîieri, iar îi dregea şi-i făcea s-o ia de la capăt, jocul cel fără început şi sfîrşit, din care cu toţii ne-am născut.

Slugile Doamnei puneau acuş pe joasele mese castane fierte în zahăr, lisă de chitră, praline şi acadele, cofeturi cu răvaşe franţuzeşti în care se mai povesteau pe ascuns unele fapte ale celor de faţă. Femeile rîdeau şi îşi dădeau ghionturi, trîntite, pe sofale, desvelindu-şi trupurile istovite sau proaspete. Sosi şi rîndul caramelelor cu plesnitori ce iar le făcură să rîdă şi să petreacă.

În spătăria mare se aduseseră ciubucele şi se fuma în draci. Muştucurile de chihlimbar erau muşcate cu poftă şi mîinile leneşe ale mesenilor se lăsau în vasele proaspete, culegînd fructe zaharisite sau luînd cu linguriţele de argint dulceaţa de petale de trandafir. Se vorbea deodată, se spuneau măscări, femeile de alături den odăile despre Doamna erau lăudate pentru virtuţile lor drăgăstoase şi care mai de care se înfăţoşa că nu s-a făcut de rîs la grelele lor încercări ce ades aveau loc fără de ştiinţa soţiilor.

Întru această veselire şi bună-tihnă ce se auzi către murgul acelei seri de iarnă ce murea în curţile domneşti pe ziduri cu o ultimă, istovită lumină ?

— Cinstiţi boieri şi înălţate mitropolit, zisese deodată parcă trezit din petrecere, Princepele, ce aţi spune de a ţinere un Divan ?

Se făcu o linişte de biserică.

— Divan ? În zioa sfîntului Crăciun ? întrebă careva.

— De ce nu ?

— Nu-i păcat, Luminăţia Ta ? întrebă mitropolitul. Marţea, Joia, Sîmbăta şi de sărbători nu se ţine divan...

Princepele zîmbea rău în barbă, privindu-i pre toţi cu ochi focoşi.

— Am o toană, prea sfinţite şi veliţi boeri, urmaţi-mă, jăluitorul de astăzi nu mai poate răbda, nu-l mai ţin picioarele...

Jumătate curioşi, jumătate înveseliţi şi nefiind vorba să i se poată împotrivi, boerii îl urmară în sala Divanului celui mare pre Domn. El bătu din palme şi chemă pe vătaful de aprozi. Praznicul domnesc se termina printr-o petrecere şi nu se cuvenea să lipseşti de la aşa ceva. Se aşezară după rînduială, fără a mai întreba ceva. Mitropolitul la locul său în dreapta Princepelui, vel aga la scaunul de trebuinţă, vel armaşul asemenea, armaşii după rînduială. Boerii laolaltă, mai glumind, mai îngheţîndu-le spinarea că ştiau de ce-i în stare.

Mai întîi Vodă bătu din palme şi se ivi comisul Velea ce făcu un semn în spate. În sala Divanului celui mare apăru un grăjdar ce tîra de drîlogi un cal părăgenit, ce-l ştiau cu toţii : armăsarul bătrîn pe care se suise în ziua investirii Domnitorul la Stambul, şarg, greoi plin de bube acum, băsinos şi tremurînd din altă dată falnicele-i picioare.

— Dar asta ce mai e ? întrebă dumnealui Manolachi Creţulescu, pe marele vornic Costache Ghica.

— O toană beţivă, să nu m-audă careva să mă pîrască, răspunse acela.

Calul bleg, aproape orb, că domnitorul îl luase de bătrîn la investire să nu-i facă vreun pocinog, să-l arunce risului la curtea Sultanului, privea în podeaua lustruită a marei încăperi împodobite cu tuiurile de domnie şi cu steaguri pictate.

Princepele mai bătu o dată din palme şi se ivi treti logofătul.

— Tălmăceşte hrisoavele ! îi porunci Domnul.

Acela desfăcu neşte hîrtii şi începu a citire. Pe măsură ce se înfierbînta, boerii auziră cu groază că Princepele hotărîse să-şi investească armăsarul de paradă ca vel vistiernic, întrucît se dovedise că vechiul dregător boerul Dudescu, dupre cum o dovedea scrisoarea ce fu repede citită urechilor îngrozite, ticluia şi rîvnea prin vărul său la măritu-i tron. În clipa aceea, în jurul mîrşavului vînzător se făcu iute un gol plin de murmure.

— Nu se poate, Măria Ta...

— Nu e adevărat...

— Scorniri, luminate !

— Ba-i adevărul adevărat ! tună Domnitorul din locul său. Să spuie cu glasul său boerul Dudescu.

Acesta căzu în genunchi şi se tîrî spre Princepe.

— Îndurare, Doamne, îndurare ! Este adevărul adevărat. Am scornit totul ca să te mînii şi să mă nefericesc pre mine şi pre ai mei. Hotărăşte ce trebuie să fac ! Dă-mă morţii, dar ai milă de-ai mei. Lasă-mă să fiu ucis ca vel vistiernic şi nu-mi ruşina neamul cu o asemenea hotărîre ce mă va umple de noroi pe mine şi-ai mei şi necurăţat mă va lăsa în vecii vecilor...

Domnul izbucni într-un rîs sălbatic pe care boierii rar îl auziseră :

— Tu visezi la pieirea mea şi eu vreai să am milă ? Aş fi putut să-ţi iau de mult viaţa, dar ce-mi trebuie mie o moarte nemernică ! Mie ruşinarea ta îmi trebuie ! Să fie de paradigmă pentru toţi cei de faţă şi pentru cei ce vor veni. Duceţi-l, armaşi ! În surghiun la mînăstirea la Măxineni unde e fie-ta să mori, uitat de scîrba şi de dispreţul nostru !

Cutremurătoare pildă ! Boierii simţiră că se sfîrşesc pe picioare. Le trecuse beţia şi damful. Aveau capetele reci şi privirile îngheţate. Pe boer Dudescu îl cărară afară plîngînd, tăvălindu-se şi cerşind îndurarea pe care Princepele nu o mai auzi.

— Şi cine mai are vreun gînd ascuns faţă de mine şi de puterea mea pieritoare, să ia aminte ! Cît despre noul nostru dregător ce asemenea vă este în rang, să treceţi acuş şi să-l cinstiţi cum se cuvine..

— Nu se poate, Doamne, spuse marele logofăt Manolachi Grădişteanu. O astfel de jignire nu poate îndura bătrîneţea mea cea ţie credincioasă.

— Ba o să se poată ! hotărî cu glas îngheţat Princepele, ridicîndu-se în picioare şi strîngîndu-şi în jurul trupului vestmîntul cel lucitor.

După o clipă de grea tăcere, boerii se urniră şi trecură pe rînd prin faţa domnescului cal, ce prăbuşit, orb şi chinuit de îndelungata-i viaţă, se bălegă nepăsător înainte-le, stropindu-i în hazul mut, al domnitorului, ce gusta din locul său această strălucită şi nemaipomenită umilire...

În acest capitol al „Săptămînii nebunilor", au fost folosite texte din Dimitrie Cantemir, Antioh Cantemir, „Condica lui Gheorgachi", „Domni români la porţile otomane" de Siruni, şi din „Scrisori de boeri, scrisori de domni" de Nicolae Iorga.

ADRIAN BELDEANU

cămăși de cînepă

...Cînd am plecat să murim și să batem
cu pușca strînsă în pumni,
ca lemnul de plug.
Am plecat să murim, să învingem
la Cireșoaia, la Mărăști, la Sticlărie.
Trăgeam din nu știu cîte puști cu același
braț, — tunurile bubuiau șapte ghiulele o dată
din aceeași țeavă, — șapte ghiulele : zilele
săptămînii, apoi încă alte nesfîrșite săptămîni
ale patimilor.
Veniseră să se bată alături toți vii și
morții de la Smîrdan, de la Grivița și Plevna.
Fascine, tranșeie, plumbi, pămîntul măcinat, pierdut,
cîștigat și boltit cu vinele noastre.
Mereu intram în rîurile vrăjite,
ieșeam cu iarba fiarelor în vîrful cătării și năsteam
România.
Acolo, la Mărășești
se răsuceau în inimi ținuturile străbunilor —
la Putna se cutremura paloșul și
Am văzut în clipe de apocalips
acanta...
vulturul de foc, zimbrul, ciopotele —
am văzut cămășile noastre de cînepă — purtate la
hore,
la seceriș ori la nunți.
Cămășile sub vestoanele de ostași, pe soclu
învelind trunchiul aruncătorului
de grenade, preschimbate în stejarul umed, cioplit
în cercul magic al aducerilor aminte...

OVIDIA BABU

altfel?

Uneori, peste culorile-acestea din belșug strălucitoare,
se-așează-ntrebări ca lichenii, înflorescente, picloase.
Nu știi de nu înfloresc răsturnați sau de nu se
destramă-n picioare, tocmai, copacii ;
subțiate, cărările toate se-ntind peste goluri, sîrme
nesigure.
Cine mai poate să-și numere-atunci sbîrciturile înseși
de nu și le-ar ști cu ochii închiși, pe dinafară ?!
...Totuna e clipa cu cea cînd nisipuri în cete
se spulberă-n ochi, migratoare,
și dune înalte se-adună-ntre lucruri ce nu-și mai
dau mina... !
Atunci izbucnește un tulbure dans, halucinant
și sălbatic
între-ncîlcitele linii, ca șerpii sculate, aici în palmă...
și numai pumnii din răsputeri de ți-i strîngi,
toate la loc se așează...
dar numai așa cum au fost desenate adînc, cu migală...

totul

Totul e ca un ceas de apoi,
ne înecăm în lumină de lună...
Strada devine lichidă ca o mare cu pomi
Minciunile caută o arcă
potrivită pentru dihănii mici...
De aceea
nu-mi șopti „totdeauna"
deși acum navigăm pe trotuar șovăind
parcă printre sfori și catarge
și pînze-ncîlcite...
Știu, țîșnește continuu lumină
din garduri,
din pietre,
din ziduri,
din umerii tăi...
Ape de aur ne mîngîie haina și gura
și urcă în irișI ;
— aștept prin văzduh de-acuma
să treacă pești magici —
...Cînd vom ajunge la capătul străzii,
ne vom fi preschimbat de mult
în statui vremelnice de calcar
cu torsuri mîncate de valuri.

fără de asta...

Mamă ! m-am dat de trei ori peste cap dar am rămas
tot broască ;
merg prin măselariță și nu pot să închei nici o
catapeasmă
(toate zidurile în juru-mi nălucitor se deșiră —
parcă puse pe goană —
nu poți să le-aduci cu nimic înapoi, răbdătoare) ;
fără de asta firea-i rămîne oricui stîrpită și strîmbă...
Frunze negre s-au clătinat toată ziua deasupră-mi
ca niște luntri priponite ;
și se făcea că mă trage ceva de-a curmezișul sub ele...
Hai să ne mai uităm o dată la lada-nflorită,
de zestre ;
Oare veșmintele scumpe nu mi le-ai croit pe-o ne-
potrivită măsură ?!

...Oh ! și nu poți să m-alini cu-altceva decît stins
întărindu-mi
că în sfîrșit cînd mă voi preface în vrednică arătare,
umbră de mult, vei veni să-mi înnozi fireturile ruginite...

FLORIN MUGUR

lamentarea regelui laios

Mi-au spus țipînd, mi-au spus în batjocură
tot ce va fi.
Știu tot ce va fi.
S-au căscat găuri imense
în capul de piatră, în capul de leu al enigmei
și prin toate găurile se prăbușește spre mine
adevărul.
Degeaba. Nimic nu mai poate fi schimbat.
Degeaba Zeii mi-au prins cu nepăsare capul
și mi l-au răsucit încet la spate,
să nu mai știu nici unde mă găsesc.
Destinul tău vine de dincolo de mine,
fiule, furiosule, neliniștitule rege Oedip,
frumosule rege Oedip, ucigașule nevinovatule !
Destinul tău vine de dincolo de mine
de fontă, vîjîindu-mi brutal deasupra capului,
trăgîndu-mi jos coroana, pocnindu-mi-o de pietre.
Du-te, rege Oedip,
bîtă de lemn pentru ucis părinții,
sfinxul de piatră învinge-l privește cetatea
cum îți deschide portile să intri,
purtînd un adevăr bolnav de ciumă
înnebunit, regatul teban devine oblic.
Cu tălpile străpunse de fierul înroșit,
du-te, tîrîndu-ți piciorul drăcesc.
Du-te, rege Oedip. La trei poduri te-aștept,
mai scîrbit lîngă fiece pod,
mai aproape de furia lemnului negru din mîinile tale
care mă va ucide.
Eu știu tot ce va fi.
Du-te, fiule, du-te cu pașii regali,
și se va naște dinastia Oedip,
dinastia Oedip de bărbați mult mai tari
decît propriul lor adevăr sîngeros,
ca niște regi orbi rătăcind.
Rege și eu, Oedip tatăl,
rege-al destinului intermediar.
Pe inima mea, șapte uriciuni.
În umbră, mohorît, cu soarta
de-a fi doar tatăl lui Oedip, de-a nu putea
cunoaște gîndurile fiului din clipa
cînd se orbește,
sus,
pe muntele cu îngeri.

calfa cinci

Ninge pe curțile regilor.
Ea merge-nainte, înaltă, puțin aplecată,
ea merge — și prinții uzați
abia reușesc, prăbușindu-se,
să-i sărute cu buzele albe de frig
marginea dulce și îndepărtată a vieții.
Din mine ce rămîne ? Eu
sînt numai calfa trei sau calfa cinci
sau poate Manole.
Ea merge obositoare, aplecîndu-se puțin,
de parcă i-ar trece-o frînghie
groasă și neagră, de cînepă grea, peste piept,
înaintează-n liniște, tîrînd
ca un țăran foarte bătrîn, o sanie,
o sanie lungă cu șine de fier,
pe pămîntul căzut, secetos,
lăsînd brazde cumplite în praf,
o sanie, o sanie
pe care duce nunta ei și casa
și umbra casei și copilul și fantomele.
Din mine ce rămîne ?
Se-apropie de ziduri
și le ridică în picioare, țepene
în fața noastră, rezemîndu-le cu creștetul —
bîrnă de fag care devine tot mai galbenă.
Și-n altă închegare,
muți, despărțiți de zid,
noi ne zărim numai umbrele proiectîndu-se negre pe
var
în chip de sfinți : sfîntul de frig, sfîntul de aburi,
și sfîntul trei și sfîntul cinci și sfîntul Manea.
Din mine ce rămîne ? Ce sîntem ?
Ea acceptîndu-și un destin triumfător.
Și eu zburînd, și eu abia zburînd,
cu lemnele subțiri prinse de umeri,
trup obosit căzut pe jos în mijlocul
destinului unei femei pe moarte.

însoțitorii

Așadar, zeii,
așadar, Gerilă —
așadar, sfînta Vineri,
fără ei, aș muri.

CAMIL BALTAZAR

meditație

Vorbim de versul alb, vers regulat ;
De-ai să privești, în zbor lansat, columbul,
Vei admira elanul lui, ritmat ;
Armonic stup de aur dăruie porumbul.

Finalul ploii e un curcubeu,
Vezi capitelul sub o arhitravă,
Ca și cum toate caută un zeu
Al armoniei, ca să-i deie slavă,

Și îl găsesc întruchipat divin
În om, lăuntrica lui simetrie.
Dintrînsul irizări primind din plin,
El caută, în lucruri, armonie.

Cînd trup și spirit sînt în tine una,
Faptura ta este precum columna.

VASILE ANDRONACHE

evocare 1877

Pămîntul
De la Dunăre-n jos
Mai păstrează din eroi
cîte un os.
Strîns duios
În liniștea din grîne
Numele-n baladele bătrîne.

Unii coborîră din Balcani
Alții din Carpați în acei ani,
Huruita văzduhul peste lupte
Lumea-și încorda auzul să le-asculte.

Că-n anul acela de răscruce și roșu
A cîntat libertății cocoșul.

BORIS MUSTEAȚĂ

monumentele

Mergem spre podul alb
carul să treacă imediat în urmă
coroanele vor fi lăsate pe pietrișul argintiu
lîngă crucea de piatră cu troiță și fîntînă
și lîngă monumentele simbolice
din Cîmpia Română.

La intrarea pe pod
monumentul eroilor
căzuți în 1877 pentru independența și întregirea
României
dedesubt nume, nume,
ca niște cuvinte iubite, intraductibile.
Ne aplecăm peste fîntînile din nisip și bem
apa aceea vie
plină acum de aparițiI fugare,
frunțile se vărsau în mări de frunți,
și-n rana-n care brațul agoniza-ntrerupt
venea alt braț sub formă de răspuns.

Și chipurile toate, afluiente
cu tot ce au avut mai bun —
sudoare magică de continente —
s-au întîlnit deodată într-un punct.
Și-n locu-acela, căutat atît
de setea curgătoare a cîtorva milenii,
pămîntul a cedat — și-a izvorît
chipul mănos și limpede-al lui Lenin.

MIHAI STĂNESCU

eroii neatîrnării

Cu ei am fost și nu am fost :
le știu legenda pe de rost...

Chemă gornistul la atac
străbunul braț și suflet dac.

Țîșnea din fiecare șanț
un căciular, un dorobanț.

Să spargă hora lui Cobuz
vuia obuz după obuz.

Prin plumbi, ca șuierul trecînd,
la moarte toți plecau rîzînd.

Roia galop de călărași
din sfîntul clocot de pălmași —

Un neam întreg răzbea adînc,
cu spada-n mînă, pe oblînc !

Ce tropot lung, cît fum de iad —
în luptă grea ai noștri cad !

Îi văd plecînd din veacul lor
ca să ajungă-n viitor.

Tunau păduri din veci crescute
izbind ghiulele în redute.

Văzduhul tremura de fier,
era și nu era un cer...

Pe dîmb, rămași — mai multe mii,
dar lîngă ei suiau cei vii.

Pe parapet cînd s-au ivit
țineau izbînda neclintit.

Cu steagul sus treceau puhoi
să-și ia dreptatea înapoi.

M. TARANGUL

eroii de la 1877

Pentru ca drumurile gloriei să strălucească,
Iată trupurile primenind oasele vechi
Cu alte balsamuri și cîntece,
Cu urmele de sînge unde lăsa piciorul —
Și parcă am murit degeaba...
Ne îngropa pe seară dihania cu laba,
Pămîntul amorțise nemernic și pustiu,
Secau din rădăcini boabele de grîu,
Se îngroșa lumina de ziua de apoi,
Crescuse iarba peste noi...
Balaurul cu capetele șapte
Ardea spre miază-noapte...

Cînta privighetoarea oarbă, oarbă...
Se înfundase cerul cu foc și cu ocară.
Cu furca și toporul, mînă de la mînă,
L-am răsucit ca pe Satan de coarne
Și l-am zvîrlit afară din grădină...
Cîți nu s-au mai întors nici pîn-acum ?
S-or fi oprit pe drum...

De cînd s-au dus au înflorit cireșii —
Or florile n-or fi decît
Sufletul celui care a venit...

ION VADUVA

independență

Coloană vertebrală,
Urcată-n infinit,
Urcată în istorii
Prin românescul mit.

Surpa imense ziduri,
Nuntind un unic sens.
În rodul plin de aur,
Din viitorul dens.

Pornind din strămoșească,
Imensă rădăcină,
Trecea nubil, o zare
Stăpînă și deplină.

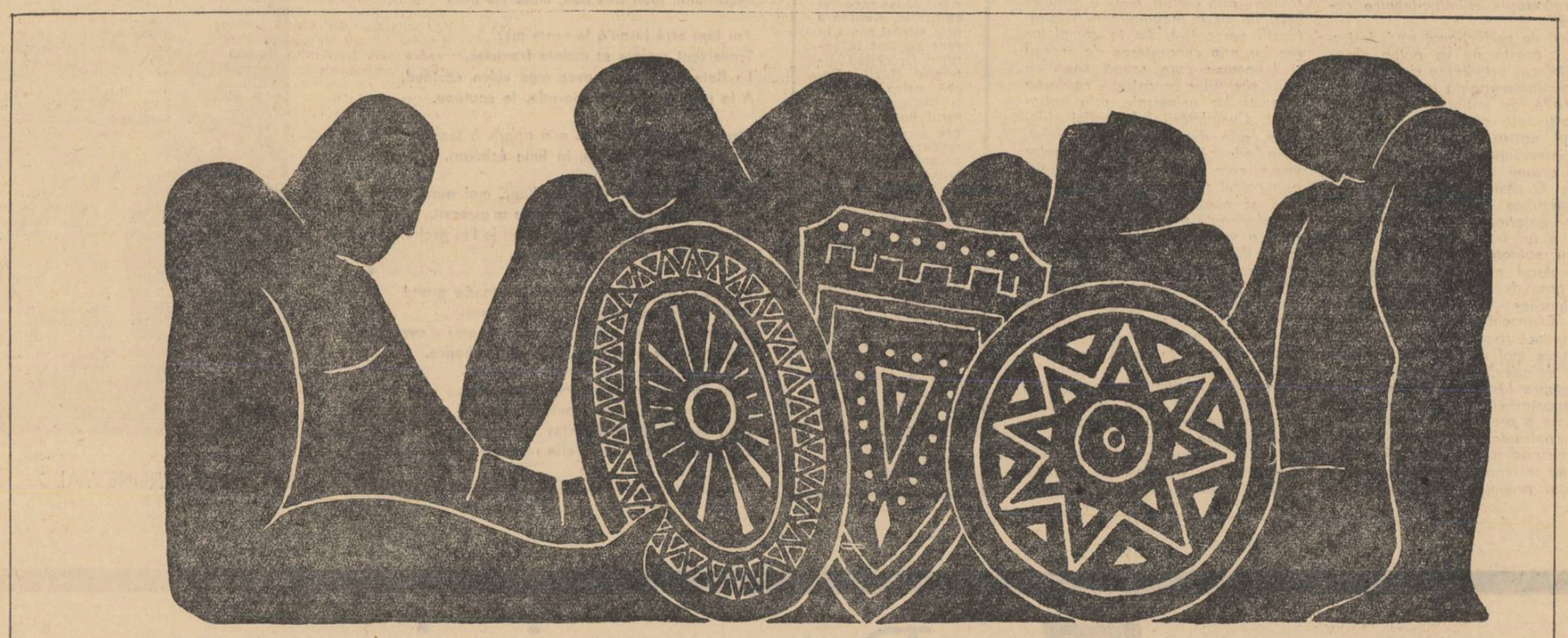
Cerc turc, cerc strîmt, cerc putred
Se dezmembra-n fragmente.
Cascadă de lumină,
Spre lumile prezente,

Coloana vertebrală,
Din rădăcini pornită,
E astăzi, pretutindeni
Coloană infinită

PAUL CIORICIU

pădure pămînteană

E un impuls prin verde inegal
pe care-l dau semințele în arbori, odată
pentru un rînd de anotimpuri, pentru-o sută
și dacă de uitare s-a îmblînzit securea,
hore de lemn lărgesc întrînșii arborii
urcînd spre sărbătorile albastrului
Pînă se coace verdele bătrîn
în crucea primăverii cioplită la solstițiu ;
plutește-atunci o clipă nedecisă,
e un impuls apoi din cenușiu, invers —



Desen de MARIN RUSU

Nu sîntem făcuți pentru castelul de flăcări.
Ne arde părul.
Ne ard ochii uriași.
Ne curg lacrimi uscate pe fețe
ca o cenușă subțire.
Ajută-ne, prințule ger !

Nu. Nici castelul de gheață.
Uite, ne-am făcut mai înaiți, de frig.
și tremurăm de parc-am prins luna cu dinții.
Și iar trebuie să vină cineva să ne ajute,
cineva din afară de noi, mai înalt sau mai jos.
Nemișcătoare, extremele vieții ucid.

Acesta-i aproape întreg adevărul.
Îl strîng printr-o pîlnie veche de tablă
și pîlnia mea e pictată cu zei și cu prinți.

Așadar, Hamlet,
așadar, Oedip
și alte cuvinte, un milion de alte cuvinte —
și toată viața alergăm
între castelul de flăcări și castelul de gheață,
pe un pod nevăzut,
pînă ce toate celulele noastre triste capătă aripi,
pînă ce nu mai putem,
pînă ce hainele ne cad la pămînt,
de sus, de foarte sus,
ca niște saci negri
umpluți pîn-la gură de fluturi.

strigătele soldaților treziți în mormînt
de rememorare.

Femeile și bărbații merg gravi,
merg, merg,
la ieșirea de pe pod
monumentul eroilor căzuți în 1877
pentru propășirea neamului românesc
eroii cu brațele sfîrtecate, cu trupurile sfîrtecate
cu ochii deschiși către eroica
veșnica noapte,
și clopotul acesta care se trezește în oricare
în Cîmpia Română, poporul liber și român,
cîntă cuvinte de veșnică pomenire
și rememorare.

ION DINCĂ

lenin

Fiece om dădea ocol viteaz
pămîntului,
și-l podidea pămîntul în obraz
pînă-l făcea o matcă de sudoare.
Apoi simțea cum trece în pămînt
cu grindina, cu ploaia, cu nămeții.
Și pentru ca pămîntul să fie mai rotund
își retopea și fruntea și pomeții...
Astfel curgeau pe dedesubtul lumii
rîuri năpraznice de trăsături.
mișcînd enorm istoria, ca o maree-a humii
în căutarea unui alt contur.
Se distila ținut după ținut,
Cu înțelepciunea altor guri
Cu a înaltului vin
care cinstește amintirea.
Văzul, auzul în pămînt
mai ating focurile
călăreților nemișcați de sub iarbă,
celor care au intrat
într-o călătorie nebiruită :
Plevna, Rahova, Smîrdan.
Lumea, dincolo, are înfățișarea schimbată
Pe umerii lor capetele de vultur
s-au așezat înțelepte,
așa cum e legea morților
care judecă lumea
de sub pămînt.
Pasul lor aduce pe tipsii
capul judecătorilor
care văd în întuneric
luminate de torțe
tărgile cu pămînt
purtate pe umerii noștri de dincoace
înspre nebiruitele rîuri.

ȘERBAN CODRIN

plevna

Ne-a năvălit acasă
Și apa ne-a băut-o și pîinea de pe masă.

Ne-a pustiit copiii și ogorul
Și nunțile și leagănul și tot

și arborii pe rînd încep să tacă
din păsări fericite și din muguri ;
Îți e firesc pădure pămînteană
acest amestec de impulsuri inegale...

Așa fiind, copaci mocnind în șimburi,
copaci adolescenți cu dor de floare,
și Goliați — copaci la cîrmele pădurii —
sînt pedepsiți de-o stîncă prăvălită,
de un torent, de-un foc întîmplător,
de-un pădurar cînd, fac greșeala unii
de-aș întări esența, de-a fi crescut prea drept —
și îndelung își moștenesc pedeapsa
deși acum aproape două mii de ani
un pom imens fu răstignit pe-un zeu.

lupta din urmă

Sînt legi posomorîte în afară
ce vin să-nfrunte legile trupești —
ne-ntoarcem dintr-o mie de războaie
sleiți dar veseli amînînd mereu
spre vîrste dense, ultimul război
ce-l moștenim pierdut mai dinainte
nici pacea meritată nu ni-i pură
cînd ne lăsăm pe vînturi grele fruntea
pentru prietenul nemaiîntors din luptă.

Doar mierlele cu glasul acrobat
și cerbii, crengi de os înmugurind,
se prăbușesc în taină dintr-ai lor
iar cei rămași, prea gemeni arătînd,
se cred mereu aceiași
în voia lor lăsați nemuritori...

semnele timpului

ion biberi

Umanizarea științei

Inserarea omului în lume prin înțelegere s-a săvîrșit în lungul a numeroase căutări, popasuri și noi plecări, cu mijloace de cercetare diferite, dar cu ținte statornice. Prin mit, magie și tehnici, se deslușesc deschideri asupra lumii, uneori timide și parțiale, alteori avîntate și cuprinzătoare, mărturii ale neîncetatei nevoi de cunoaștere umană.

Efortul a fost, de bună seamă, perseverent, dar, în fazele istorice de început, condus cu o aderență parțială a vieții umane la realitatea de totalitate a lumii. Se vădeau izolat și rînd pe rînd, cu eficiență variabilă, îndemînarea tehnică a meșteșugarului, logica afectivă a magicianului, intuiția speculativă a ginditorului, mînuirea instrumentului geometric, calculul matematic și astronomic, experimentul, rigoarea gîndirii clare. Spiritul omenesc nu se așeza decît arare, cu întregul facultăților sale, în fața lumii, pentru a o cunoaște și stăpîni. Participarea întregeii personalități umane la procesul de elaborare al științei este, în adevăr, rodul ultim al unei îndelungi evoluții : de abia în secolul nostru se săvîrșește această situare a omului în procesul intim de elaborare a disciplinelor științifice. Numai în ultimile decenii, știința devine expresie a întregii personalități umane, deopotrivă geniu inventiv, rațiune și fantezie, intuiție și analogie, avînt poetic.

Chiar dacă în epocile anterioare omul de știință experimenta activ, el nu intervenea în activitatea științifică decît parțial, și nu se angaja decît arareori în studiul naturii, după exemplul exploratorilor, cu întreaga lui personalitate, fizică și intelectuală.

În prezent, vechea metodă de lucru, sprijinită predominant pe observație și contemplare, face loc unei intervenții directe și totale a omului, în activitatea științifică și în explorarea lumii : cosmonautul, speologul, exploratorul adîncimilor oceanice, vulcanologul, pentru a ne menține la cîteva exemple, presupun o participare totală a omului la activitatea științific-tehnică, implicînd adeseori riscuri. (Vom putea trece oare peste amputațiile succesive ale membrelor, la care au fost supuși radiologii, în perioada eroică a cercetărilor lor — sau, mai ales, peste sacrificiul propriei vieți, pe care îl comportă unele din cercetările științific-tehnice actuale ?)

Oricît de perfecționat ar fi instrumentul, acesta nu va putea niciodată înlocui activitatea de conducere ,adaptarea rapidă la condiții neprevăzute, de inițiativă și mai ales de activitate creatoare a omului. Timpul nostru se definește astfel prin intervenția directă a personalității umane, în activitatea de cercetare. O atare umanizare a metodei științifice era necunoscută veacurilor anterioare : evadarea legendară a lui Icar devine în timpul nostru realitate.

Corolarul acestui fapt este marele grad de integrare a științelor și tehnicilor actuale, în alcătuirea unui instrument complex de studiu. ce conduce treptat la o imagine din ce în ce mai adîncită, mai apropiată de adevăr, a cunoașterii noastre asupra lumii. Nu este o viziune antropomorfică naivă a universului, pe care o pregătește secolul nostru, ci o confruntare a spiritului creator uman cu adîncimile realității.

Totul se leagă și se presupune, în această privință : strămutarea personalității umane în însuși procesul de cercetare și cunoaștere și chiar transformarea personalității umane în mijloc de investigație științifică, conduce în același timp la rapiditatea progresului științific, la integrarea mijloacelor de studiu, ca și la unificarea unei activități științifice, depășind granițele națiunilor.

O anticipare, săvîrșită cu surprinzătoare intuiție a direcției pe care avea să o ia știința în timpul nostru a fost formulată de Goethe, într-o cugetare asupra științei, (Uber Naturwissenschaft, III. Sprüche in Prosa) a cărei semnificație filosofică nu a fost subliniată, după cunoștința noastră, pînă în prezent :

„Omul ca atare, observă Goethe, în măsura în care se bucură de organe sănătoase ale simțirii, reprezintă cel mai înalt și mai exact aparat de fizică, din cîte există ; este, în această privință, o mare greșeală a fizicii noi (contemporane lui Goethe, I.B.) de a fi separat, pentru a spune astfel, experimentul de ființa umană, și, prin aceasta, de a fi voit să limiteze și să dovedească faptul că numai instrumentele artificiale pot cunoaște ce e natura și ceea ce aceasta poate săvîrși".

Personalitatea umană este, în adevăr, prin ea însăși, un mijloc de cunoaștere și acțiune. Cunoașterea adaptată a unei realități date, oricare ar fi aceasta, presupune în mod obligator prezența personalității umane ; aceasta nu poate fi înlocuită prin nici un instrument sau dispozitiv electronic ; omul se situiază astfel, deopotrivă în centrul, dar și în orbita circonferinței reprezentate prin viziunea pascaliană a lumii.

Corpul uman are organe de simțire de o inimaginabilă acuitate. Ochiul omenesc percepe lumina aruncată de o lampă de buzunar, situată la 12 km. depărtare. Organul olfactic decelează mirosuri pe care nu le poate depista încă nici un aparat și nici o combinație chimică revelatoare. O nouă disciplină, olfactronica, este, de altminteri, pe cale de constituire. (Ne amintim cum unul din marii clinicieni, căruia îi datorăm prima noastră formație medicală, rostea cîndva la căpătîiul unui bolnav, pe care îl examinase : „după miros, pacientul nu pare a fi suferind de febră tifoidă" !...).

Exactitudinii și finetei acestor informații prin simțuri, omul îi adaugă însă, fie ca o prelungire a acestor funcții perceptive, fie în completarea lor prin cunoașterea de energii și fenomene care scapă specificității simțurilor noastre, captarea fenomenelor universale, prin instrument. Completării informației științifice, prin depistarea fenomenelor, i se adaugă însă spiritul creator uman, care, prin rațiune și intuiție, prin calcul și observație, prin metaforă și analogie, prin amănunțire singularizantă a obiectelor și cuprindere a vastității realului, prin aderență directă la lucruri și prin numeroase tehnici de cunoastere, ajunge la o apropiere de realitatea universală și de propria viață, pe care nici un aparat electronic inventat de om și nici o altă ființă cunoscută pînă în prezent nu ni le poate oferi.

Imaginea omului de știință actual întîlnește astfel mitul prometheic, prin participarea totală a personalității sale la procesul cunoașterii științifice și progresului tehnic, presupunînd risc personal și suferință, adesea spirit de sacrificiu.

mozaic

Revistele literare iugoslave publică frecvent traduceri din lucrările scriitorilor români. Astfel, revista Delo (Opera) *publica, la rubrica „Din poezia contemporană de peste hotare", o culegere de poezie românească, în traducerea lui Adam Puslojic. Sînt prezentați trei autori : Nicolae Labiș (cu* Moartea căprioarei). *Nichita Stănescu cu trei poezii, și Marin Sorescu cu patru poezii.*

În prezentarea semnată de Adam Puslojic (sînt citate cuvintele lui Geo Bogza la moartea lui Labiș : ...„ochii plîng la mormîntul atît de timpuriu al unui tînăr care putea fi Luceafărul poeziei românești, dar a fost doar o stea abia născută. Cine se va ridica în locul lui pe un cer atît de însetat de Luceferi ?"

Tot în traducerea lui Adam Puslojic, în revista „Knjievne novine" (Gazeta literară) *au apărut patru poezii de Marin Sorescu din volumele „Poeme" și „Moartea ceasului"".*

Revista Ugao (Colțul) *din ianuarie a.c., a prezentat, în traducerea poetei Florica Stefan, schițele cu care a debutat Alexandra Tîrziu în revista* Luceafărul. Cum ne-am despărțit, Cum credem că ne vom despărți și Cum aș fi vrut să ne despărțim.

Într-un amplu reportaj, însoțit de fotografii, publicat în ziarul brazilian Correia braziliense, *Nelson Vainer — vechi prieten al țării noastre, traducător al mai multor antologii din literatura românească — face o emoționantă prezentare a României noi, în care subliniază realizările economice și culturale, uimitoare prin ritmul rapid în care au fost înfăptuite. Descriind litoralul Mării Negre, valea Bistriței și Bucureștiul, autorul vorbește despre construcțiile moderne care încadrează pitoresc monumentele glorioase ale trecutului. Reportajul menționează frumusețea limbii și literaturii românești, remarcînd asemănarea lor cu spiritul neolatin al limbii și literaturii din Brazilia. El anunță publicul brazilian că pregătește în limba română, o Panoramă a literaturii braziliene, și că pînă acum a și tradus, împreună cu poeta Violeta Zamfirescu, peste 25 de poeți clasici și contemporani.*

meridiane

TUDOR ARGHEZI

et c'est peut-être l'heure...

Et c'est peut-être l'heure, puisque toutes les feuilles
S'envolent désséchées des arbres qui ont lui,
De regarder en face notre passé, cette nuit,
Dont la trace profonde d'ombre nous fait deuil.

Sans humilité feinte et sans fierté non plus,
Regardons le passé dans l'ombre, bien en face,
Rappelon-nous la sente qui ondoie vers les nues
Dans le roc où le pas laisse, fragile, sa trace.

Un jour infimes, une nuit embrasés de feu d'étoiles
Tantôt crucifies, tantôt libres et grands mais
souvent petits,
Pâtres de glaieuls blancs, prophéte pour fourmis,
Les aigles ondoyaient dans le ciel bleu sans voiles.

Şi nos genoux sont mis en sang à cause du roc aigu,
Serait-ce pour la tristesse que nous avons vécu ?
Et n'est-ce pas l'automne ? Faison-nous un abri,
Ramasson le désert à la chaleur d'un nid.

Prenons la cendre froide sur les anciens autels,
Et mettons-la en flammes pour une fumée plus riche.
Jetons-en la semence sur les champs en friche
Et attendons, tardive, une moisson plus belle.

retour au sillon

Terre de mon pays, ma terre,
Est-ce que tu m'oublies ? C'est moi,
Du laboureur, le plus humble des frères.
Reçois-moi, mon trés bon, entre tes bras.

J'ai tant erré jusqu'à la vaste mer
Traversant mainte et mainte frontiére,
La flute aux levres, avec mon chien costaud,
A la ceinture, mon camarade, le couteau.

Car c'est mon pére qui m'a appris à temps
De le souffrir tout nu, la lutte échéant.

J'ai tracé un sillon dans ton flanc, moi aussi.
La misére m'accablait, la honte m'asservit.
Sur l'épine et la ronce mon plant je l'ai greffé.
Reçois-moi, Terre, avec bonté.

Je fus un arbre errant dans le monde grand
Avec parfois des fruits plus succulents
Sentant dans les rameux la séve monter d'avance,
Rajeuni, mais bien triste de tant de chance.

Mais avec chaque pas vers la lumiére,
La racine de l'arbres souffrait de tout son bois :
Bien que brillant d'étoiles étrangéres,
Ma terre de chez moi, elle restait en toi.

Traducere de **ANDREEA DOBRESCU-VARODIN**

Lirică africană

OVIDIOU MARTINCH

emigrație

Tăcerea de piatră a Insulelor Verzi...

Și suspine răzbind prin ceața cîțoasă
la San-Tom, lîngă stîncile ursuze.

Pînza se umflă, podețul coboară.
De robi se încarcă uriașa corabie.

Doare-ntunericul fără sfîrșit,
amenință noaptea cu putrede stele.

Și lacrimi de sînge se scurg neîncetat
din ochii poetului prea plini de tristețe.

IONACH NEGALYA

mingea

Sîngerează o minge
Rostogolită pe pămîntul Angolei...
În arșița amiezii,
Prin pulberea adînc răscolită,
Soarele-și varsă dogoarea.

Soldații însă au chef de fotbal
Și se joacă de-a valma cu mingea
Ce sîngeră tare
Pe pămîntul Angolei.

Ei nici nu bagă de seamă
Că aceasta nu-i minge
Ci un cap de african, rostogolit —
Un cap ce pătează cu sînge
Iarba, nisipul,
Pe pămîntul Angolei,
Între cisme greu prăfuite...

În românește de **DIM RACHICI**

MATHIAS GRÜNEWALD: „Impilarea" (Pinacoteca veche din München)

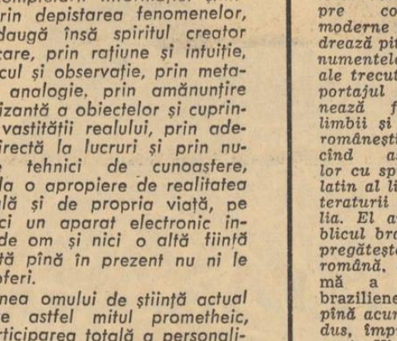
Al. Andriţoiu

Drumuri şi armonii bulgare

Sub emoția primelor impresii, cînd imaginile se amestecă în caleidoscop iar vocile se aud deocamdată coral și nu distinct, acest carnet bulgar se mărginește la modestia schiței în creion și se prelungește în obligația morală de-a reveni. De-a reveni cu gînduri și rînduri asupra unei țări frumoase și a unui popor frumos, în tiparele unei hărnicii excepționale pe care și-o exercită ca pe un rit al naturii omenești, în persistența rotirii anotimpurilor din spre zăpezi spre trandafiri și spice și apoi spre roada ciorchinilor storși.

În spiritul acestei hărnicii modeste, omenia și prietenia devin coordonate sufletești gemene, ospitalitatea este semnul de la poartă, fără sonerie. În acest fel, bulgarii știu să-și facă prieteni statornici pe toate meridianele pămîntului, tot așa ca noi, românii. Dunărea stă între noi ca un simbol albastru al prieteniei frățești. Și va rămîne pentru veșnicie așa.

Am străbătut Bulgaria din sud spre nord pe drumuri de largă curbură, cuprinzînd orizonturi vaste de-o frumusețe tulburătoare. Meridionalul Plovdiv, alb ca Isarlîcul din poezia lui Barbu, încheie în dealuri blînde vestita cîmpie a Traciei. Această cîmpie punctată de movilele mari ale notabilităților trace este, în necuprinderea ei, o armonioasă geometrie agricolă. Ca niște lungi paralelipipezi culcați, serele își tolăneau la soare spinările de sticlă. Multe, de nenumărat. Se întîmpla ca zeci de minute în șir să trecem prin dreptul acestor grădini cu cerul închis și cu clima poruncită, în care legumele și pepenii repetau ciclul verii fierbinți. Tot așa, cîmpii arate cu aleasă știință și migăloasă



desfășurare — de la grîne la plante oleaginoase sau furajere și pînă la trandafiri, tutun sau levănțică — tot ce-și poate închipui mintea unui bun gospodar. Livezile, pe teritorii imense, în scăriări de teatru roman, umpleau zarea cu mirajul primelor flori de creangă. Apoi viile, în aceeași ordine strictă, cu corzile întinse ca la arc.

Și, între ele, sate-orășele rînduite pe impecabile șosele asfaltate. Aceste sate urbane își pierd duhul etnografic și, ni s-a spus, pun mai mare cădere pe luxul dinlăuntru decît pe cel din afară. Fără mortar și fără smaltul culorii, ele trăiesc adesea în uniforma lor de cărămidărie arsă, dar în odăi mobila este de la oraș, radioul și televizoarele pun familiile în legătură cu lumea.

Tristețea de a nu fi văzut Valea Trandafirilor în sezonul ei de miresme și culori nu ne-a împiedicat să vedem, și aici, buna exploatare intensivă a pămînturilor fertile și să visăm miracolul floral la care nădăjduiam că vom asista. Veche, industria de mirodenii a Bulgariei ! Oleurile odorante erau, din secole, extrase cu beție orientală, în alambicuri modeste, întortochiate prin mari butoaie de apă, — așa cum se arată în Muzeul etnografic din Plovdiv. La acest har de lux se adaugă aplecarea spre tăietura și ferecătura în aur, și nu numai la evangheliare ci și la sculele de chef, făurite în aurituri cu formă capricornă și în pocale cu formă de sîn. Paftale și tiare de metale scumpe ornamentează de asemenea vechiul port popular bulgăresc.

Din sud în spre nord trecem Balcanii printr-un pas înalt și încolăcit de jur împrejurul piscului. Pe punctul suprem : un monument impozant și un mausoleu. Aici, trupe rusești și bulgare au ținut piept turcilor spre a nu face, în 1877, coeziune cu Osman Pașa. Lipsiți de armamente și puțini la număr, ei au rezistat rostogolind bolovani, ca Vodă Basarab spre oastea lui Carol Robert la Posada.

Pe acest drum în spre nord, sinusoidal, și deci cuprinzînd vaste bucăți estice și vestice : baraje întinse dau dimensiunile electrificării Bulgariei. Concluzia ? În Bulgaria toate satele sînt electrificate. Iar din acest noian de ape, linii multiple de canale merg spre cîmpii. O irigație sistematică poartă apa în toate părțile, ca într-o roză a vînturilor acvatice. Acolo unde apa se adună mai multă, strălucesc iezării cu pește.

În fine, spre nord, trecerea se face prin Gabrovo, oraș cu solide temelii industriale, de siderurgie și mașini-unelte. I se spune, pe bună dreptate, Manchesterul Bulgariei. E un oraș care fumegă necontenit, dar totodată un oraș pitoresc, cu multe vile și multă verdeață. Nestereotipizat, orașul își păstrează tiparele primare, cu toată constelația socialistă a bastimentelor industriale. Iar ca panteză, tot o bună păstrare a armoniilor între nou și vechi oferă orașul Tirnovo, a cărui frumusețe este prea vestită ca să o mai comentăm. Cățărat pe deal, în patrate suprapuse, orașul pare o pictură făcută de natură însăși, așa că pictorii nu pot decît să-l copieze.

În nord, un tumult geologic, cu sbuciume ades tragice, dă naturii o sălbăticire prin văile căreia păstrăvul își face mendrele. Stîncile ametesc, nu atît cu înălțimea cît cu tăierea lor în mari falii. Ajungem, prin un asemenea defileu, la Grivița și apoi la Plevna, pe urmele epopeii care leagă atît de hotărîtor prietenia româno-bulgară. Prima emoție : în Grivița, toate străzile poartă denumiri românești : Valter Mărăcineanu, Șoltuz, soldat Grigore Ion etc. Un mausoleu, statui și morminte dovedesc și ele cinstirea dată de către prietenii bulgari ostașilor români care și-au vărsat sîngele pe acele locuri. Aceleași dovezi, la mausoleul și în muzeul din Plevna.

Și, pornind de aici, este de remarcat, cu sublinieri emoționale, felul în care poporul bulgar cinstește eroii. Toți eroii adevărați : eroii militari, eroii sociali, eroii artei militare. Eroii bulgari, români sau ruși. Chiar și casa în care a sălășluit Lamartine, este un permanent muzeu.

Din acest punct de vedere, începînd cu mausoleul marelui comunist de talie universală care este G. Dimitrov și pînă la modestul mormînt al unui partizan anonim, eroii sînt cinstiți pretutindeni. Morminte covîrșite de flori, monumente alegorice sau statui, plăci sau case memoriale, muzee, — împînzesc pretutindenea Bulgaria și dovedesc acutul sentiment al istoriei pe care îl are acest popor care a stat cinci secole sub asuprire aliotmană.

Substraturile revoluționare ale culturii bulgare trebuiesc așadar cercetate în acest context multisecular. De la poezia haiducească la afirmația valorilor eticii comuniste de azi, linia istorică este continuă. Convorbirile noastre scriitoricești s-au desfășurat limpede și frumos cu oameni care au, o dată cu respectul culturii, și răspunderea ei. La Uniunea Scriitorilor bulgari sau la revista **Septebri**, oficial sau intim, în puncte de vedere comune, am avut acele schimburi valoroase care, prin însuși sîmburele lor, sînt chezășia unor împliniri.

În Bulgaria frumoasă și bogată, stăpînită de un popor serios și harnic, Partidul comuniștilor a statornicit marile armonii socialiste, măreția unei vieți libere și triumfătoare, față de care poporul român nutrește prietenie, dragoste și respect.

Cucerirea independenței naționale în evocarea epică

O caracteristică fundamentală a întregii literaturi române, pe care o putem descifra încă din operele cronicarilor, este aceea a susținutei preocupări de afirmare a conștiinței naționale a poporului nostru, a demnității și unității neamului românesc. În secolul al XIX-lea, în momentele hotărîtoare ale involburărilor care ne-au încercat destinul istoric și din care avea să se plămădească România modernă, așezată cu cinste printre celelalte națiuni și state civilizate ale Europei, literatura noastră a devenit nu numai ecoul acestor involburări, ci și o pîrghie cu rol eficace în împlinirea lor pozitivă. Răscoala lui Tudor Vladimirescu, revoluția de la 1848, Unirea Principatelor Române, evenimente epocale desfășurate sub stindardul idealurilor de dreptate socială și libertate națională, s-au bucurat de cea mai amplă adeziune în inima și conștiința scriitorilor români, care le-au slujit cu devotament și entuziasm patriotic, și prin scris, și prin faptă.

Un răsunet larg și puternic, în literatura română din secolul al XIX-lea și din prima jumătate a celui de față, l-a avut, de asemenea, momentul crucial al dobîndirii independenței naționale, în 1877, care venea să încununeze, să transpună în faptă aspirațiile și jertfele de veacuri ale poporului român, ale bravilor lor voievozi. În lirică și în epică, în dramaturgie și publicistică, eroicele lupte pentru cucerirea libertății și suveranității naționale au fost evocate și celebrate cu fierbinte patriotism, cu patosul năvalnic al descătușării, cu îndreptățită mîndrie față de sublima afirmare a demnității, superiorității morale și unității neamului. În 1877, adînc impresionat de eroismul și jertfele ostașilor simpli care cuceriseră Grivița, N. Gane scrie nuvela Andrei Florea Curcanul, *pe care o publică la sfîrșitul anului, în* Convorbiri literare. *Tot în anul 1877, în* Almanahul literar ilustrat, *Al. Chibici-Rîvneanu semnează un amplu ciclu de note* Din viața mea de voluntar. *În anii imediat următori, fie în* Calendarul progresului și Calendarul pentru toți, *fie în broșuri aparte, N. D. Popescu e prezent cu o serie de povestiri, dintre care amintim* Episoade din resbelul orientului 1877, Prizonierul român de la Plevna, Amazoana de la Rachova, Sentinela de la Grivița. *Merită menționată, de asemenea, nuvela* Prima ciocnire *de Mircea Rosetti, tipărită în volum în 1882.*

În evocarea epică a atmosferei și a unor destine umane încleștate în dramaticele evenimente ale luptei pentru neatîrnare, un moment important, remarcabil și sub aspect artistic, l-a inscris romanul În război *al lui Duiliu Zamfirescu, elaborat în 1897 și publicat în același an în* Convorbiri literare, *în volum aparte apărînd în 1902.*

Printre scrierile în proză închinate momentelor de hotărîtoare importanță istorică ale cuceririi independenței și suveranității noastre naționale, cuvine-se să reamintim, în adevărata lor lumină, și cele două ample lucrări ale lui George Coșbuc Războiul nostru pentru neatîrnare *povestit pe înțelesul tuturor și* Povestea unei coroane de oțel, *apărute în 1899. După ce publicase, cu începere din 1891, cunoscutele sale poezii inspirate de eroismul ostașilor români* (Trei, Doamne, și toți trei, Rugămintea din urmă, Coloana de atac, Povestea căprarului, Pe dealul Plevnei, Dorobanțul, Cîntecul redutei, O scrisoare de la Muselim Selo *etc.), George Coșbuc și-a propus să înfățișeze amănunțit, printr-o narațiune ușor accesibilă, etapele succesive ale desfășurării luptelor și evenimentelor din timpul războiului, pentru a face cunoscute mai bine generațiilor următoare faptele de vitejie ale armatei române, pentru a revela mai pregnant noul destin al poporului nostru, contribuind astfel mai activ la afirmarea și întărirea conștiinței naționale, la sădirea trainică a simțămintelor patriotice. În* Războiul nostru pentru neatîrnare *povestit pe înțelesul tuturor, se adresează, așa cum sugerează și în titlu, unor cititori de nivel mediu sau simplu, din care cauză scrierea sa are mai mult un caracter de popularizare, pe alocuri ușor romantată, căutînd să prezinte faptele, din dorința de a emționa și convinge pe orice lector, printr-o formă apropiată de oralitate. Mai sobră, ca modalitate de expunere narativă, cu un mai accentuat caracter de evocare artistică, epică, este* Povestea unei coroane de oțel. *S-a spus, despre această scriere, că nu poate prezenta niciun interes real deoarece nu ar fi decît un elogiu la adresa lui Carol I. Într-o foarte*

mare măsură, afirmația trebuie rectificată. Într-adevăr, în prima parte a cărții, intitulată Domnitorul, *Coșbuc își concentrează atenția mai ales asupra lui Carol I, însă nu cu o atitudine adulatoare, ditirambică. Cu toate laudele pe care i le aduce, Coșbuc nu-i generalizează și nu-i absolutizează rolul avut în timpul luptelor pentru neatîrnare. Privindu-l în cadrul strict al războiului, drept comandant al oștirii române, poetul nu putea să nu menționeze că, în împrejurările specifice din acea vreme, Carol a știut, în diferite momente, să exprime punctul de vedere al armatei române, îndreptățitul ei sentiment de mîndrie națională. Coșbuc prezintă, bunăoară, cu obiectivitate modul în care Carol a respins cu demnitate pretenția absurdă a țarului Rusiei de a considera oștirea românească drept o simplă unitate subordonată, fără nici un drept de a acționa după propriile-i puteri, pe picior de egalitate. În celelalte două părți ale cărții,* Oastea și Țara, *George Coșbuc aduce un cald și binemeritat elogiu oastei și țării românești, vitejilor noștri ostași, simpli și anonimi, care s-au jertfit pentru libertatea patriei. Pildele de eroism și de abnegație patriotică, înfățișate într-o bogată succesiune de scene și episoade, bazate pe date și elemente reale, în spiritul adevărului istoric, fără nici o fantazare sau romanțare, emoționează profund.*

La începutul secolului al XX-lea, evocarea epică a luptelor pentru cucerirea independenței naționale s-a îmbogățit cu două valoroase opere, Povestiri din războiul de *Mihail Sadoveanu (1905) și* 1877 — schițe din războiul de *Emil Gîrleanu (1908). În perioadele următoare, au continuat să apară scrieri dedicate aceluiași luminos moment istoric, dintre care merită să amintim romanele* Pentru neatîrnare *de Gh. Silvan și* Leul de la Smîrdan *de Petre Florescu. Între cele două războaie mondiale, paginile cele mai substanțiale, realizate la un superior nivel artistic, le-a dat însă* Gala Galaction, *în primele capitole din romanul* Papucii lui Mahmud *(1932), a cărui acțiune începe chiar în timpul luptelor din 1877. În anii noștri, evocarea realităților din zbuciumata epocă a dobîndirii neatîrnării a realizat-o Ion Pas, cu intensitate dramatică, în imagini de largă rezonanță realistă, în cea de a treia parte a cărții întîia din ampla sa frescă socială* Lanțuri *și apoi în povestirea* Noi la '77.

Fie prin comentarii directe, fie pe calea sugerării epice, prin intermediul ideilor, sentimentelor și faptelor personajelor zugrăvite, prozatorii amintiți au subliniat cu pregnanță faptul că dobîndirea independenței naționale, la 1877, însemna pentru poporul român împlinirea unui vis măreț, transmis de secole din generație în generație, de-a lungul grelelor încercări ale istoriei. „Patru sute de ani am așteptat noi ziua aceasta. Pentru ea s-au luptat marii voievozi ai noștri, pentru ea s-a vărsat atîta sînge românesc prin toate văile țării sute de ani. A sosit tîrziu această zi, dar a sosit măreață", spune George Coșbuc în Povestea unei coroane de oțel. *În cea de a treia parte a cărții sale,* Țara, *el aduce emoționanta mărturie că întregul popor român a fost stăpînit de un nemaicunoscut entuziasm în momentele decisive ale luptelor, participînd fără șovăire, dintr-o convingere patriotică organică, dintr-un sublim spirit de solidaritate națională, la cucerirea libertății: „A fost o pildă frumoasă de trăinicie a neamului, de credință și de mîndrie națională, că întreg neamul s-a ridicat deodată, unii apucînd armele și trecînd în țara dușmanului; iar cei rămași acasă, rupînd bucățica de pîine în două și trimițînd-o jumătate celor ce se luptau... Înălțătoare de inimă și dătătoare de fiori a fost pornirea sufletelor prin sate și orașe. Cînd a străbătut prin toate colțurile țării vestea că noi ne gătim de război și că ne-am rupt de turci, s-a cutremurat de bucurie toată suflarea românească".*

Aceeași mărturie o aduc și povestirile lui Mihail Sadoveanu Călărașul și Ceasuri de pace. *În acestea, evocarea participării libere și conștiente a maselor la luptă, se transformă într-un tulburător și pios omagiu de recunoștință adus oamenilor simpli, din popor, care s-au desprins fără umbră de mîhnire de tot ce le era drag acasă și s-au dus cu neînfricare pe cîmpul de bătălie, clădind prin suprema lor jertfă noul destin al patriei:*

„Se va vorbi mult despre acești adevărați eroi, — numai pe tine, călărașule necunoscut, nu te vor lăuda prin gazete ca pe un mare viteaz. Tu n-ai lăsat averi și bine, tu ai fost sărac și umilit și nu te-a chemat decît Vasile al lui Tudor...

Tu ai pornit cu regimentele de călărași, fără frică și fără părere de rău. Mai întîi te gîndeai că, ce ți-i scris, în frunte ți-i pus, și după aceea știai că, cu turcul și cu tătarul, și strămoșii tăi au dus zile grele. Poate a venit acum și pentru păgîni ziua răsplății...

Iată, s-a făcut noapte; pescărușii și nagîții au tăcut; numai vîntul cu un freamăt dulce se strecoară prin pletele sălciilor. Tu ai murit, și o inimă dreaptă s-a stins cu tine. În viața ta, n-ai răcnit zadarnic, n-ai năpăstuit pe văduvă și pe orfan, n-ai lovit în aproapele tău. Ai avut un suflet limpede și-ai murit cu cinste". Iar în povestirea Ceasuri de pace, *elogiul eroilor anonimi, plecați din mijlocul poporului umilit, dar iubitor de țară, ca moșii și strămoșii, se confundă cu vibrația imnului: „Și fiecare viață umilită care se stinsese acolo, pe glia străină, și care era să rămîie pe veci îngropată acolo în pămînt străin, lăsase în urmă o fericire ori o durere.*

Flăcăi vrednici, cu suflete potolite! voi, umiliților și nebăgaților în samă! sub pasul vostru s-a cutremurat pămîntul străin. Voi ați răbdat și-ați suferit, ați lăsat în urmă căminuri pustii și lacrimi; dar cumplita voastră vitejie a suflat negura de pe moșia părinților noștri Frații, pace vouă!"

Prin contrast însă cu aceste înălțătoare pilde de jertfă patriotică ale oamenilor simpli, Mihail Sadoveanu a înfățișat, în povestirea Două dureri, *și atitudinea reprezentanților claselor parazitare, ca tînărul boier rămas ca un laș acasă, ba mai mult, asuprind mai crunt și batjocorind îndeosebi nevestele celor plecați la luptă. Aceeași atitudine a celor ce stăpîneau și spoliau poporul, ascunși în spatele frontului, o dezvăluie și Ion Pas în romanul* Lanțuri.

Toți prozatorii care au evocat luptele pentru cucerirea independenței naționale au demonstrat amplu și convingător, prin fapte de viață de netăgăduită autenticitate, că adevăratul eroism că cele mai alese însușiri morale au fost reprezentate de marea masă a ostașilor ce veniseră direct din umilele lor sate și tîrguri. George Coșbuc, în Povestea unei coroane de oțel, *îndeosebi în partea a doua,* Oastea, *Mihail Sadoveanu în povestirile* Moara părăsită, 27 august, În baterie, *N. Gane în* Andrei Florea Curcanul, *Emil Gîrleanu în* 1877 — schițe din război *au zugrăvit numeroase scene care luminează puternic bărbăția și vitejia ostașilor români, atitudinea lor senină și dîrză în fața morții, încrederea în biruința finală, devotamentul patriotic fără margini și simțul datoriei împlinite, sentimentul demnității și unității naționale, al solidarității umane, al modestiei exemplare față de actele de vitejie săvîrșite. Porniți în iureș la luptă, ostașii noștri nu aveau grijă mai sfîntă decît să păstreze drapelul patriei. Iată cum descrie Coșbuc un astfel de episod:*

„Era la Plevna, într-o vineri, cu o săptămînă înainte de Sfînta Paraschiva. Dorobanții din Teleorman, amestecați cu puțintei din Vlașca, năvăliră asupra redutei.

Aceasta era a treia încercare ca s-o cucerim. O izbise Șontu și Mărăcineanu în ziua luptei celei mari, apoi Nicolae Ion la o săptămînă după aceea...

Într-o vreme, aproape de șanțul redutei, sergentul Ilie Petcu ajunsese cu steagul regimentului într-un loc primejduit. Cei ce apărau steagul se răriseră. Și iată vine o schijă de obuz și răstoarnă pe Petcu. Nu era mort și ținea strîns în mînă prăjina steagului. Dar numai prăjina, căci spărtura obuzului lovise steagul rupîndu-i prăjina sus de tot, tocmai sub pînză.

Steagul, azvîrlit de puterea obuzului a zburat departe și a căzut pe coama șanțului turcesc.

Turcii nu se mai uitau după steagurile noastre, dar acuma, văzîndu-l pe acesta lîngă ei s-au repezit să-l apuce. Cei din șanț au întins cîrligele după el, iar un turc mai apropiat întinsese mîna să-l tragă în șanț.

Steagul, steagul! strigară dorobanții speriați că-l pierd. Atunci, sergentul Toader Cristea s-aruncă deodată spre steag și chibzuind că n-o să-l poată nici smulge așa iute din mîna turcului, nici să-l apuce înaintea lui, s-a trîntit cît era de lung peste steag, acoperindu-l cu trupul... L-au lovit turcii pe Cristea cu cîrligele în cap, dar el s-a ridicat repede și strigînd: E la mine, copii!, *a arătat dorobanților steagul".*

Un accent deosebit au pus prozatorii noștri pe sublinierea frumoaselor și nobilelor trăsături morale ale luptătorilor. În clipele cele mai tragice, în șuieratul gloanțelor, ostașii și ofițerii lor se simțeau uniți în aceeași credință și-n același ideal, acționau în numele unor înălțătoare principii de solidaritate umană și națională. Este îndeobște cunoscută povestirea Panciuc *a lui Mihail Sadoveanu, în care eroul își sacrifică el însuși viața pentru a aduce în tranșeele românești pe bunul său prieten rămas rănit pe cîmp, lîngă liniile turcești. Trăsăturile de caracter ale ostașilor români sînt evidențiate adesea prin atitudinea față de prizonierii turci. Edificatoare în acest sens sînt capitolele inițiale din romanul* Papucii lui Mahmud *al lui Gala Galaction și schițele lui Emil Gîrleanu. Să reamintim schița* Rănitii *a acestuia din urmă. Un grup de soldați în frunte cu un caporal cercetează cîmpul de luptă pentru a aduna răniții români și ruși. Printre aceștia găsesc însă și un turc. La întrebarea unui soldat: „Pe ista îl luăm, domn căprar", „căprarul stete puțin pe gînduri, pe urmă vorbi hotărît: — Cum să nu-l luăm? Se cheamă că-i om și că-i rănit... Să-l ridicăm". Hotărîrea este luată fără ezitare în numele omeniei.*

Dobîndirea neatîrnării, prin supremul efort colectiv al maselor populare, prin participarea entuziastă a oamenilor de diferite categorii sociale, uniți în aceeași simțire patriotică a împlinirii unui ideal strămoșesc, a însemnat o adevărată regenerare națională și morală. În ceea ce privește cel de al doilea aspect, al regenerării morale, consecință organică a regenerării naționale, ilustrativ este îndeosebi romanul În război *al lui Duiliu Zamfirescu. Personajul central, Mihai Comănești-teanu, tînăr vlăstar al unei familii boierești, cunoscut și din romanele anterioare ale ciclului Comăneștenilor,* Viața la țară *și* Tănase Scatiu, *este un om fără răspunderi grave, trăind o viață ușoară, în răsfăț și comoditate. În momentul începerii luptelor pentru cucerirea independenței se produce însă în sufletul și în conștiința sa, sub impresia năvalnică a entuziasmului patriotic general, a reafirmării celor mai sfinte aspirații ale neamului, perpetuate de-a lungul secolelor, un profund proces de transformare morală, în urma căruia devine un luptător conștient de marea cauză a poporului român, căzînd vitejește pe cîmpul de bătălie. Intuind cu finețe psihologia personajului său, Duiliu Zamfirescu îl prezintă mai întîi încercat de un extaz istoric de natură romantică.*

În contact nemijlocit cu realitățile frontului, dar mai ales cu oamenii care luptau, cu ostașii simpli și curajoșii lor ofițeri, bine clarificați asupra mărețului scop național al sacrificiului lor, Mihai Comănești-teanu se transformă însă dintr-un romantic într-un om lucid, însuflețit cu aceleași idealuri patriotice, conștient că luptă nu numai în virtutea continuării tradiției străbune, ci și din datoria de a sluji, așa cum se cuvine, înfăptuirii deziderateloristorice majore ale epocii sale, ale țării și poporului din care face parte. De aceea, cînd se află pe patul de moarte, din cauza rănilor primite la atacul Griviței, și cînd observă că Sașa, Ana, Elena și Mary plîngeau, li se adresează prin cuvinte de o profundă semnificație: „Să vă regenerați prin lacrimi, cum ne-am regenerat noi prin sînge"!

Prin eroismul și jertfele din timpul războiului de la 1877, poporul român a trăit o adevărată regenerare, o renaștere istorică, înfăptuind sacrul ideal al independenței și suveranității naționale. „Războiul acesta — spune George Coșbuc — a fost cea mai bărbătească încordare a neamului nostru, a neamului întreg... Am dovedit lumii vrednicia noastră în zilele de primejdie mare și de-atunci suntem liberi, stăpîni pe țară și pe faptele noastre".

TEODOR VÎRGOLICI

Desen de MARIN RUSU

De vorbă cu profesorul universitar

Al. Piru

(Urmare din pag. 1)

și să aibă o eficiență în mișcarea literară actuală.

— O condiție esențială este să fie exercitată de personalități, măcar temporar. Să ne amintim de recenzia lui G. Călinescu la **Dialectica poeziei** de Marcel Breslașu.

Dar și în cazul personalităților de dimensiuni mai mici, critica și-ar îndeplini mai mult rosturile, dacă s-ar hotărî să nu ocolească problemele, să disocieze mai cu grijă valorile de nonvalori, să motiveze adeziunea ca și respingerea, să aibă entuziasmul promovării ca și pe acela al negării. Nu funcționează aproape deloc critica de descurajare a mediocrității și a prostului gust, există chiar scriitori de mult sancționați de vreme față de care se practică o curioasă filantropie editorială. Risipa de hîrtie cu cărțile proaste, vechi și noi, împiedică reeditarea în tiraje suficiente a operelor de valoare din trecutul depărtat sau apropiat. Lipsa de exigență se explică și prin faptul că nu s-au retipărit operele criticilor de prestigiu din trecut, în deosebi **Istoria literaturii române contemporane** de E. Lovinescu și **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu. Dacă judecățile de valoare din aceste istorii ar fi fost cunoscute și urmate, nu am fi avut ediții de opere din Vasile Demetrius, înainte de Ionel Teodoreanu și Gib Mihăiescu.

— Cunoașteți stadiul în care se află în prezent Istoria literaturii române de G. Călinescu? Ce ne puteți spune în legătură cu reapariția ei?

— Cu privire la reapariție nu știu nimic sau aproape nimic. Editura pentru literatură a pregătit ediția a treia a compendiului de **Istoria literaturii române** publicat în 1945 și 1946 și rămas nemodificat. Am pus la punct pentru tipar ediția a doua revăzută de autor din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent. La această ediție G. Călinescu a lucrat intens în 1947 și cu intermitență în anii următori pînă în 1964. Istoria n-a fost dusă mai departe de anul 1947, dar a fost mult sporită și parțial modificată sub raport documentar și critic pe tot parcursul. Mai toate adaosurile, cu excepții minime, au fost publicate de autorul însuși, întîi în ziarul **Națiunea**, apoi în revista **Studii și cercetări de istorie literară și folclor, Steaua** și **Contemporanul**. Capitole întregi, în ultima formă, au fost încredințate tiparului de către autor în volume aparte, apărute postum ca **Vasile Alecsandri** și **Studii și cercetări de istorie literară** (ultimul sub îngrijirea mea). Am publicat de asemenea capitole separate din Istoria literaturii în volumele Studii și comunicări (Bolintineanu, Ghica, Odobescu) și Eliade Rădulescu și școala sa. Restul adaosurilor, publicate izolat sau (în puține cazuri) rămase în manuscris, pe marginea a trei exemplare din prima ediție, inclusiv completările, cele mai multe manuscrise, de la bibliografie au fost integrate de mine textului definitiv, la bibliografie consemnîndu-se și locurile unde au fost publicate (în cazul că au fost) modificările și adaosurile. Textul total numără aproximativ 4 000 de pagini dactilografiate cuprinzînd iconografia din ediția întîia și multe clișee noi.

— O ultimă întrebare: ce părere aveți despre modul în care opera de critică și istorie literară a lui G. Călinescu a fost discutată și apreciată în presă de curînd?

— G. Călinescu, a fost, nici vorbă, o personalitate critică excepțională. Opera lăsată de el este un monument al literaturii române. Traducerea într-o limbă de mare circulație a compendiului său de istorie a literaturii române ar aduce culturii noastre mari servicii. S-ar vorbi mai mult de creația poporului român pe plan universal. Cît despre modul în care opera sa a fost apreciată în timpul vieții și uneori, cu regret constatăm, și postum, e mai mult decît penibil. I. E. Torouțiu consideră **Viața lui Eminescu** o „compilație ordinară" și dădea pagini întregi de exemple de „plagiat". **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a putut fi considerată nu numai operă subiectivă, cu iz de „arhondologie" sionească, sau „rond de noapte" în lumea scriitorilor, dar și operă îndreptată împotriva intereselor naționale. Mai curios este că vechilor inamici li se asociază astăzi partizani înveterați ai dogmatismului care pretind că G. Călinescu a înțeles fenomenul literar în chip empiric, ignorînd principiile artei (deși a publicat un volum cu titlul **Principii de estetică**). Adepții sociologismului vulgar obiectează și ei lipsa considerațiilor „științifice" (cu toate că G. Călinescu ține totdeauna seama de imanența sociologică și psihologică a ficțiunii artistice). În fine, nostim este că vechi adversari ireductibili au devenit în prezent apologeți, cu notificarea că numai ei îl înțeleg. Unul din meritele revistei **Luceafărul** este de a fi luat în chip consecvent atitudine față de încercările de prezentare falsă a personalității lui G. Călinescu. Lui Eugen Barbu i se datorește o memorabilă evocare a marelui critic și romancier.

Atitudinea leninistă față de artă

(Urmare din pag. 1.)

Intervine în acest proces nu numai o simplă reflectare („conștiința omului nu numai că reflectă lumea, dar o și creează" arată Lenin într-o însemnare), ci și o transfigurare în lumina idealului și a viziunii estetice proprii creatorului, ceea ce face simțită în acest domeniu — mai mult ca în altele — amprenta subiectivității. Recunoscînd că în dialectica raportului obiectiv — subiectiv în crearea valorilor artei, celui de-al doilea termen îi revine un rol deosebit; trebuie să distingem net între recunoașterea intervenției subiectivității și pretenția dreptului la subiectivism al unor artiști. După cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul întîlnirii conducerii de partid cu oamenii de cultură și artă „fără îndoială este bine și necesar ca artistul să pună în opera de artă toată personalitatea și individualitatea, dar opera sa va fi valoroasă în măsura în care va exprima realitățile în care trăiește" (Scînteia din 20 mai 1965).

Pornind de la o asemenea atitudine supla și nuanțată față de însăși natura artei, înțelegerea genezei și funcției sociale a acesteia se va întemeia de asemenea pe o concepție dialectică și prin aceasta adecvată. Noua cultură, inclusiv arta, nu se va putea naște astfel în afara unor premise obiective și subiective de cea mai mare însemnătate, a căror neglijare poate avea consecințe dintre cele mai negative. În primul rînd, este evident, trebuie transformată însăși realitatea și, în acest sens, ridicîndu-se împotriva reformiștilor care se situau pe o poziție „iluministă" susținînd că pentru revoluționarea societății este întîi nevoie de cultură, Lenin întreba: „Pentru crearea socialismului e necesară o cultură înaltă — spuneți dv. Foarte bine, și de ce n-am putea începe prin a crea la noi mai întîi astfel de premise ale culturii ca izgonirea moșierilor, izgonirea capitaliștilor ruși, pentru a începe mișcarea spre socialism?" (Lenin despre cultură și artă, ESPLP, 1957, p. 433).

Desigur existența unor asemenea premise de prim ordin este esențială și concepția după care cultura, arta, ideile în genere ar putea ele singure transforma realitatea este profund eronată. Există însă o automișcare a lumii ideilor, o tradiție istoricește constituită de care nu se poate face abstracție în construirea unei noi culturi. Oricît ar părea de paradoxal pe o asemenea poziție — violent combătută de Lenin la vremea sa — se întîlnesc atitudini aparent apuse: prolectultismul pe de o parte, inovatorismul cu orice preț pe de alta. Unor asemenea concepții care au putut și mai pot fi întîlnite și astăzi în viața artistică li se opune cu hotărîre concepția leninistă care călăuzește și partidul nostru în vasta acțiune de valorificare a moștenirii culturale: „Fără înțelegerea limpede a faptului că numai prin cunoașterea precisă a culturii create de întreaga dezvoltare a omenirii, numai prin prelucrarea ei se poate construi o cultură proletară, fără această înțelegere nu vom putea îndeplini sarcina aceasta" (Ibidem, p. 335) **Atitudinea corespunzătoare față de fondul de aur al moștenirii culturale a trecutului presupune o poziție dialectică care, negînd ceea ce este dăunător, să poată în același timp preiua și prelucra elementele înaintate apărute în decursul timpului.**

Vasta acțiune de valorificare a moștenirii literar-artistice inițiată de partidul nostru a repus în circulație valori de seamă ale culturii noastre naționale constituind panteonul vast al tradițiilor noastre, punîndu-le la îndemîna maselor largi. Cu prilejul unor asemenea acțiuni se observă însă uneori, fie o atitudine rigidă, îngustă care refuză să înțeleagă operele respective în contextul social-istoric în care au apărut și ca atare să aprecieze funcția reală pe care au jucat-o în acele condiții, fie încercarea de preluare necritică, în bloc, a tuturor producțiilor literare și artistice ale trecutului. Pendularea între aceste extreme este dovada unei lipse de discernămînt ideologico-estetic, împotriva cărora documentele de partid avertizează pe bună dreptate și care trebuie remediată printr-o preocupare mai intensă atît pentru formația marxist-leninistă a criticilor cît și pentru îmbogățirea orizontului lor de cultură. (Asemenea oscilații se observă îndeosebi la oamenii cu o formație teoretică și cu o cultură artistică lacunară, care din dorința de a fi „moderni" au sărit etapele, omițînd uneori tocmai cunoașterea unor valori de bază ale culturii naționale și universale și a tezelor elementare ale învățăturii marxiste considerate de ei drept «dogme»).

Bogate în concluzii sînt și unele analize leniniste ale legăturii operei de artă cu societatea în care a apărut și pe care o reflectă („nu poți trăi în societate fiind independent de ea" spunea Lenin). Esențial ni se pare a sublinia faptul că în analizele sale (deși nu avem de-a face propriu-zis cu analize literare), Lenin considera opera în indisolubila legătură între esența și structura ei. În același timp — într-un mod care a fost de altfel remarcat de unii structuraliști contemporani — Lenin face legătura între structura operei și structura epocii, atît că acestea nu sînt considerate independent de conținutul lor și nici ca niște unități închise, atemporale, lipsite de dezvoltare.

Amintirea unui fragment din analiza închinată operei lui Tolstoi ni se pare relevantă din acest punct de vedere «Contradicțiile din operele, concepțiile, teoriile și școala lui Tolstoi sînt, într-adevăr, flagrante. Pe de o parte avem un artist genial, care a dat nu numai tablouri neîntrecute ale vieții rusești, dar și opere de prim rang ale literaturii mondiale. Pe de altă parte, un moșier scrintit întru Hristos. Pe de o parte avem în față un protest extrem de puternic, direct și sincer împotriva minciunii și a ipocriziei sociale; pe de altă parte avem în față un tolstoist, adică un om jalnic, epuizat și isteric, numit intelectual rus, care bătîndu-se în public cu pumnul în piept spune: «Sînt un ticălos, un nemernic, dar mă ocup de autoperfecționarea morală; nu mai mănînc decît carne și mă hrănesc cu chifteluțe de orez». Pe de o parte, critica necruțătoare a exploatării capitaliste, demascarea acelor de violență ale guvernului, a comediei justiției și administrației de stat, dezvăluirea profundei contradicții dintre creșterea bogăției și cuceririle civilizației și creșterea mizeriei și sălbăticirii și chinurile maselor muncitorești; pe de altă parte predica smintită de «neîmpotrivire la rău» prin violență. Pe de o parte, realismul cel mai lucid, smulgerea tuturor măștilor; pe de altă parte, propovăduirea unuia din cele mai mîrșave lucruri din cîte există pe pămînt și anume religia»... (Ibidem,. p. 89).

Am extras un pasaj atît de lung tocmai pentru a putea demonstra că, după Lenin, contradicțiile din concepția lui Tolstoi nu sînt numai contradicțiile propriei sale gîndiri, ci ele reflectă structura extrem de complexă și contradictorie a societății sale, influențele și tradițiile istorice concrete, dovedind astfel că viziunea unilaterală după care rodnice pentru analiză ar fi numai esența sau numai structura operei, este greșită. Analiza citată mai sus, este în același timp, un model de gîndire dialectică, întrucît face o disociere netă între aspectele contradictorii ale operei marelui scriitor, dovedind că justa lui punere în valoare nu poate fi făcută decît dintr-o asemenea perspectivă. Există uneori în practica criticii și istoriei literare obiceiul de a se escamota contradicțiile, de a prelua de la unii gînditori tezele cu care sîntem de acord, trecînd sub tăcere faptul că, în realitate, concepțiile acestuia au fost pline de contradicții și au jucat și în epocă un rol extrem de complex, care cu greu ar putea fi redus la schema lineară, înfrumusețată, pe care o utilizează unii.

Un mare rol l-au jucat concepțiile leniniste despre funcția socială a artei, despre caracterul ei de partid — idei care stau și astăzi la baza întregii politici culturale a partidului nostru. În cunoscutul său articol Organizația de partid și literatura de partid, **Lenin arăta: „Nu încape vorbă că în acest domeniu este nevoie să fie asigurat un cîmp mai larg inițiativei personale, înclinațiilor individuale, să se dea cîmp liber gîndirii și fanteziei, formei și conținutului. Toate acestea sînt incontestabile, dar ele nu dovedesc decît că partea literară a muncii de partid a proletariatului nu poate fi pusă pe aceiași calapod cu celelalte părți ale muncii de partid, a proletariatului** (Ibidem, p. 51). **În cele de mai sus este prezentată o concepție profund științifică în abordarea fenomenului artistic tocmai pentru că el este apreciat atît ca parte a ansamblului vieții ideologice, cît și ca entitate aparte, conducîndu-se după legi proprii, specifice. Îndemnul adresat la Congresul al IX-lea al P.C.R. către critica literară în care se cere acesteia „să analizeze principial activitatea de creație, fără pretenția de a da soluții obligatorii cu privire la forma și stilul lucrărilor artistice"** (Congresul al IX-lea la P.C.R., **Ed. Politică 1965, p. 96) se inspiră tocmai din această indicație leninistă.**

Libertatea de creație de care se bucură oamenii de artă din țara noastră se bazează tocmai pe încrederea că aceștia vor privi cu cea mai mare răspundere propria lor activitate, străduindu-se ca, exprimîndu-se pe sine, să exprime bogata realitate a zilelor noastre.

ARTE

Absenţe şi incorectitudini

Răsfoind tomuri de istorie şi enciclopedie muzicală, dintre cele mai recente ce parvin din străinătate, de foarte puţine ori poţi sesiza o corectă informare asupra muzicii româneşti, asupra istoriei şi actualităţii ei. In majoritatea lor astfel de volume cu largă publicitate internaţională, aparţinînd chiar celor mai celebre edituri, sînt purtătoare adesea de date nesemnificative, de informaţii eronate, discutabile, prezentînd arta noastră într-o regretabilă ipostază, lumii culturale. Desigur, problema ce se ridică are mai mult decît semnificaţia faptelor sesizabile într-un colţ sau altul de revistă, ea necesitînd rezolvări prompte chiar cu contribuţia unor înalte foruri culturale din ţară.

A afirma că ori de cîte ori muzica românească se face prezentă în viaţa artistică mondială, ea suscită un interes deosebit, pare pe bună dreptate superfluu, după cum la fel este un truism a nota că avem azi, conştiinţa valorii tezaurului nostru artistic şi-l gîndim firesc integrat culturii universale. Totuşi în ciuda acestui fapt, în atîtea publicaţii, se întîlnesc dovezi clare că asupra artei noastre străinătatea deţine informaţii insuficiente, uneori false, oricum, defavorabile.

Prezentăm cîteva din aceste note apărute în „Encyclopédie de la musique" — Edition Sequoia. Paris-Bruxelles (1964).

„George Enescu, violonist, compozitor şi şef de orchestră român, (Liveni 19.8.1881 — Paris 5.5.1955) a lucrat cu Massenet, Fauré şi Gédalge. Virtuos al violinei şi pedagog celebru, a fost profesorul lui I. Menuhin. Printre numeroasele sale compoziţii între care 3 simfonii şi opera Oedip în care se găsesc elemente folclorice, trebuiesc citate Rapsodiile române care rămîn cele mai cunoscute.

„Brainloin (sic!) Constantin (corect Brăiloiu n.n.) ethno-muzicolog român (Buc. 1893-Paris 1961 (sic!) (data reală a morţii 1958-Geneva, n.n.), fondează la Geneva în 1944 Arhivele institutului de muzică populară, a fost ataşat în 1948 la Centrul naţional de cercetări ştiinţifice din Paris. A publicat colecţia „Universelle" de muzică populară" (Unesco 1950—55)."

„Sergiu Celibidache — şef de orchestră şi compozitor româno-german (sic?) (Roman 8.2.1912) a făcut în 1948 cu Furtwängler şi Orchestra filarmonicii din Berlin un turneu în S.U.A. A compus 4 simfonii şi un concert pt. pian".

„Bobescu Lola Anna Maria — violonistă franceză (sic!) — de origină română, (Craiova, 9.8.1920) Prix Eugéne Isaye 1937, carieră internaţională".

La prima vedere, în afara greşelilor de informare semnalate pe text, datele ar putea părea cititorului suficiente, dar cel ce are volumul enciclopediei în faţă îşi dă seama cu cîtă superficialitate se trece peste reprezentanţii muzicii româneşti în comparaţie cu atîtea alte nume de pe glob, unele incontestabil de valoare mediocră, E greu ca să putem admite ca Enescu să fie prezentat numai cu cele trei simfonii în bloc, cu cele două rapsodii, „rămînînd cele mai cunoscute" (Encycl. de la musique) şi cu Oedip, afirmîndu-se inadecvat, că în aceasta „se găsesc elemente folclorice", fără ca să se specifice, dacă sînt româneşti sau nu, permiţînd astfel credit unor interpretări semnalate cîndva greşit că ar fi vorba de un fond etnic elin. Nepomenite rămîn sonatele pentru vioară (cea de-a III-a „în caracter popular românesc" considerată de compozitorul Arthur Honegger „o manifestare capitală în repertoriul violinei", sonatele pentru pian, cvartetele, minunata „Simfonie de cameră", şi cîte altele prin care muzica românească s-a ridicat pe culmi.

In „Historie de la musique" — din eleganţa „Encyclopédie de la Pléiade" apărută sub direcţia lui Roland Manuel, 1963, în capitolul consacrat şcolii muzicale româneşti (vol. II) s-a crezut că poate fi prezentată întreaga viaţă muzicală naţională românească numai pe două firave pagini. Iată, pasajul unde este prezentat G. Enescu: „Romînia a găsit în G. Enescu pe marele său clasic. (sic?) Se poate adăuga afirmaţia că în mai 1936, Oedip al său a fost montat la Opera din Paris". Autorul acestui „studiu" — Marcel Frémiot crede că numai prin aceste trei rînduri poate fi precizat locul ilustru pe care G. Enescu îl ocupă în muzica universală? Situaţia este de-a dreptul revoltătoare. In continuare, în aceste două pagini se califică simplist întreaga muzică românească drept folclorică, fără să se aprofundeze cît de cît complexitatea aspectelor pe care ea le cuprinde. Din contextul opiniilor autorului ar putea reieşi chiar că acest stadiu folcloric reprezintă o formă primară a culturi muzicale. In acelaşi spaţiu se menţionează ca senzaţional faptul, că avem două centre muzicale: Bucureşti şi Cluj. Se înşiră apoi cu totul întîmplător cîţiva compozitori, amestecînd tineri cu vîrstnici de diferite generaţii şi stiluri, fără măcar să se facă dovada cunoaşterii vreunui titlu din lucrările româneşti. Despre prezentări de opere şi analize, nici vorbă. In acelaşi volum însă, şcolilor muzicale poloneze, ruse, maghiare, bulgare li s-au acordat întinse pagini şi ample, judicioase analize. Lui Strawinski, B. Bartók, Procofiev li se rezervă în parte peste cincisprezece pagini, pe cînd Enescu e cuprins în trei rînduri. Aceasta să fie adevăratul ecou pe care arta noastră îl stîrneşte în străinătate? Care este oare cauza acestor absenţe şi incorectitudini de informaţie? Răspunsuri la aceasta, vor fi încercate cu alt prilej.

IANCU DUMITRESCU

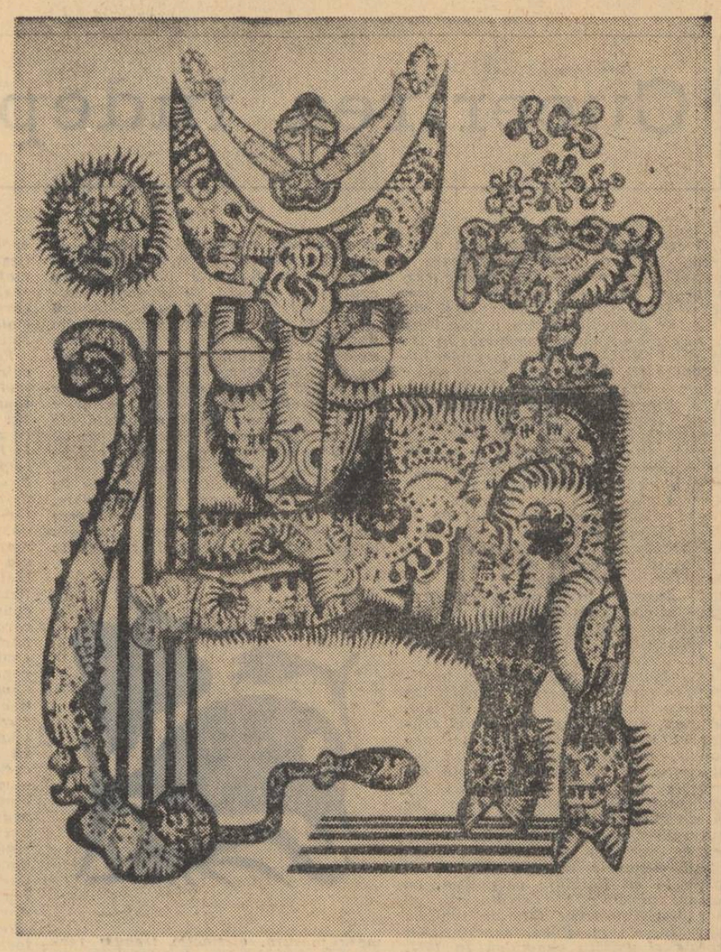
Salonul republican de desene şi gravură 1967

La nivelul modalităţii picturii ca limbaj, piesele expuse la salonul republican de desen şi gravură denotă o diversitate îmbucurătoare în ceea ce priveşte multitudinea tendinţelor şi orientărilor, raporturile noi create astăzi între obiect şi contemplarea lui, între om şi realitatea înconjurătoare, făcîndu-şi loc, dacă nu în marea parte a lucrărilor expuse, cel puţin în cîteva lucrări de reînnoire structurală şi nu numai formală, a mijloacelor viziunii plastice. Dacă un Anton Perusi, Gh. Ivancenko, Guy Sabo Bella, Vasile Dobrian, Gh. Saru, Iulia Hălăucescu, Dimitrescu Luca Eugenia, ne ilustrează o tendinţă bine cunoscută de apartenenţă la o figuraţie bidimensională, dar care va permite fiecăruia o interpretare vizuală diversă de multe ori fertilă, narativul, descriptivul, vor fi însă depăşite de o serie de tineri artişti care aduc o eliberare de forma-şablon, un sistem de referinţă plastic mai divers şi mai nuanţat. Transcrieri deliberate şi integrante unui sistem bine configurat imagistic ne propune gravura unui Done Stan ale cărui „Zodii" participă la fabulosul şi în acelaşi timp bizarul univers de legendă mitică remarcabil în originalitatea viziunii cît şi în execuţie sau la un Florin Ciubotaru la care figurarea distorsionistă a eroilor legendelor româneşti introduce privitorul într-un univers lirico-fantastic armonios orchestrat grafic. O reinterpretare analitică a unor tradiţii folclorice ce nu întotdeauna au fost bine asimilate de creatorii ce expun în actuala expoziţie o găsim în figurări expresive şi convingătoare la artişti ca Teodora Moisescu Stendl sau Ion Stendl unde analogiile cu cele mai valoroase aspecte ce le capătă tradiţia folclorului naţional sînt structurate sugestiv şi în viziuni ce îşi menţin originalitatea chiar în permanenţa reeditării lor. Deliberarea analitică în interpretarea personală a tradiţiei literaturii noastre culte i-a permis lui Petre Vulcănescu o utilizare originală a metaforei plastice cu tot sistemul de suspens-uri ce-l implică soluţionarea spaţială şi ritmică a desfăşurării elementului narativ din basmele lui Ispirescu sau din poezia lui Eminescu. Şi Tiberiu Nicorescu ne propune o autentică şi sugestivă imagistică a poeziilor lui Bacovia, enigma şi oniricul coexistînd în imagini sintetice ca ipostazele vizuale cele mai potrivite universului bacovian. Pe aceeaşi linie de formulare subiectivă şi arbitrare a realităţii, Ileana Bratu şi Nicolae Săftoiu, aduc fiecare o gîndire plastică fecundă în consecinţele ei estetice, o supleţe a caligrafiei care o vom reîntîlni într-o variantă lirică însă la un Florin Niculiu, la care tipul de abstracţiune abordat capătă expresivităţi plastice particulare. Singura lucrare semnată de Barbu Niţescu, ne introduce într-o lume unde imaginaţia şi meditaţia îşi dă curs liber destăşurării, şi unde subconştientul se configurează în fantastic şi mister. Octav Grigorescu ne prezintă patru desene revelatoare pentru sensibilitatea şi puterea de sugestie a unei caligrafii rafinate elementele de vocabular plastic utilizate de artist implicînd complexe probleme ale disocierii şi redisocierii formelor în spaţiu, flou-u-rile grafice şi cromatice, ingenios utilizate servind finalitatea compoziţiei în acea libertate şi spontaneitate a desenului şi a întregii concepţii de vizualizare a unui univers liric şi fantastic în acelaşi timp.

Şi Papadopulus Andonis, în ciclul pescăresc, ne propune o caligrafie subtilă şi plină de inventivitate şi vibraţie grafică, orientată pe o direcţie fecundă a valorificării expresive a caligrafiei. Dacă Iulian Olariu, Eva Cugir, Paul Erdos, Adrian Lucaci, Wanda Sachelarie, Surugiu Iulian, îşi continuă, o anume valoare expresivă, dar temperată ca intenţionalităţi imaginative, Nicolae Avram ne apare ca un imaginativ făuritor de noi realităţi mitico-folclorice populate de animale-fiinţe ieşite direct dintr-o tradiţie fecundă a artei fantastice, atît în varianta ei europeană, cît şi cea naţională. Fără să-şi găsească vocaţia în fantast, Victor Rusu Ciobanu alege alternativa unui decorativ care nu este lipsit de certe calităţi imaginative. Pătrunderea însă în structurile intime ale spiritului şi actualizarea impulsului psihic pînă la limitele informalului, vor apare la Jules Perahim într-un grafism viu şi insolit, sau la un Ion Biţan în impulsuri taşiste sau rigurozităţi grafice expresive dozate însă temperat într-o imagine dinamică dar echilibrată în supleţe şi ritmică. Graficianul Cotoşman Roman abordă o modalitate vizuală originală şi remarcabilă în efectul optic produs, cele două construcţii spaţiale de tip „cinetic" introducîndu-ne în cele mai intime raporturi spaţio-temporale plastice ale materiei.

O valorificare fructuoasă a tradiţiei naţionale, cu efortul ce subînţelege asimilarea justă şi funcţională, şi cunoaşterea aprofundată a raporturilor complexe individ-tradiţie naţională, realitatea obiectivă, raport ce solicită divers creatorul contemporan, va putea reconfigura şi restructura, pe căi înnoitoare, limbajul artelor plastice şi implicit atitudinea creatorului în faţa modelului şi în faţa publicului. Absolutizarea unor poziţii ce nu mai satisfac astăzi publicul consumator de artă, ca acel împrumut sau citat folcloric sau preluarea unor procedee de mult perimate în arta modernă europeană, nu pot decît să menţină un climat nefavorabil adevăratului experiment şi a eficienţei participării fenomenului artistic naţional, la autoverificarea şi inter-verificarea forţei de intervenţie în climatul artistic european. Integrarea tradiţiei noastre folclorice cît şi conjugarea acesteia cu profundele procese psihice intime ale individualităţii creatoare pot da naştere însă la imagini ce-şi aşteaptă interpreţii sau mai bine zis „conceptorii". Iar dacă limbajul plastic a fost în parte restructurat de către o serie de tineri artişti menţionaţi în cronica de faţă şi dacă elemente pozitive se anunţă chiar timid sau ezitant este de datoria criticului şi nu într-o simplă relatare succintă să intervină, ca adevăratul talent să nu fie viciat de poncifuI sau clişeul plastic.

ANDREI DOICESCU



DONE STAN „Zodia săgetătorului" (din ciclul „Zodiac")

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Elvira Popescu

André Roussin e un cunoscut autor de bulevard, cu o tehnică adesea excelentă, dar de o facilitate care i-a asigurat succesul unui public foarte divers, dispus să se amuze fără mari pretenţii. El a reuşit astfel, să facă să i se joace nu mai puţin de douăzeci de piese în teatrele pariziene, de la „Athenée" şi „Vieux Colombier", la „Nouveautés" şi „Palais Royal".

Una din aceste piese din seria comediilor de familie, „Lorsque l'enfant parait" a căzut la noi, mi se pare la Baia Mare, sub titlul justificat de traducerea echivalentă „Cînd vine barza".

Fireşte, uşurinţa cu care André Roussin a reuşit să-şi stringă în „Théâtre complet", opera dramatică, e justificată şi de colecţia „Masques et visages" în care a apărut.

Poate că eu sînt prea drastic, e însă în afară de orice îndoială că, de pildă, „La locomotive", piesa care i se joacă acum la „Marigny", nu e de natură să inspire comentariul istoriei literare.

Comedia de bulevard îşi are totuşi locul ei şi există un public care vrea să se odihnească mai uşor şi chiar o nevoie de amuzament facil. Despre ce e vorba în „La locomotive", piesă inspirată autorului de René Clair, căruia i se şi mulţumeşte în caietul program? O familie de burghezi cumsecade, trăind o viaţă foarte burgheză, respectiv soţul şi soţia, trec în sfîrşit, după patruzeci de ani de convieţuire, printr-un mare eveniment. Soţia domnului Ernest, care şi-a terorizat pur şi simplu bărbatul cu amintirea marelui ei amor din tinereţe, în jurul căreia a abordat întîmplări romantice, se reîntîlneşte, în sfîrşit, cu acest iubit din adolescenţă de care s-a pierdut, zice dînsa, pe peronul unei gări, învăluită ea, sau învăluit el, de fumul locomotivei.

Idolul visurilor de tinereţe al respectabilei doamne de azi e chel, ramolit, contabil şef, cu trei neveste înmormîntate şi... evident din toată frumuseţea amintirii nu mai rămîne întreg decît... fumul acelei locomotive pe un vechi şi uitat peron de gară. Dar, pînă la urmă, se pare că nici nu s-au pierdut, că nici nu s-au iubit, că nici nu sînt, nici unul, nici altul, acei eroi romantici, creaţia fanteziei lor. Cum e de bănuit, urmează încurcături, glume, unele mai decoltate, altele mai fără umor, sirop destul, spiritualitate ieftină, se rîde, se şi aplaudă... dar se aplaudă, marea actriţă, care continuă să rămînă în inima Parisului, Elvira Popescu.

În decorurile bogate — interior de burghez cu pretenţii — ale lui Pierre Clayette şi în regia autorului însuşi care declara că a scris special piesa pentru Elvira Popescu sperînd că «Locomotiva sa va rula la fel de bine r-ul doamnei Popescu» comedia apare mai luminoasă şi, în orice caz, mai amuzantă decît este în realitate.

În diverse roluri de scurtă întindere, replici la replicile protagoniştei, apar Fernand Ledoux pe care ghidul vedetelor pariziene îl inserează, fireşte Henri Cremieux, o tînără şi frumoasă artistă Paule Emanuelle, dar şi înzestrata, Agnès Decroches şi François Borel, întîlniţi la intrarea actorilor venind cu două ore înainte de spectacol.

Fernand Ledoux, în idolul adolescenţei soţiei domnului Ernest, e un comic excelent, compoziţia lui e de un pitoresc savuros deş iuneori, pentru noi ,la Bucureşti, cam grosieră: dar îţi rămîne în amintire.

Succesul spectacolului, al piesei, succesul de public îl face doamna Elvira Popescu primită cu aplauze de la simpla intrare în scenă. Farmecul ei personal, arta degajată cu care îşi joacă partitura de bătrînă îmbătată de visul obsedant al unui amor închipuit, apoi stupoarea în faţa realităţii depăşită cu patruzeci de ani, în sfîrşit, resemnarea copilăroasă şi alintată din final, cuceresc sala. E o mare plăcere să vezi cum un actor îşi domină partenerii, cum face ca scena să prindă viaţă, să se lumineze şi să se întunece o dată cu gestul cel mai obişnuit. Autenticitatea cu care artista, marea artistă face ca fiecare schimb de replici să apară ca de la sine, înnobilîndu-se în aceeaşi vreme cu valori simbolice, impune rolul ca pe o demonstraţie de măiestrie.

O pauză întreagă, singura pauză, m-a reţinut pe scenă alături de ea, după ce primul act îl presărase, de nenumărate ori, ca un semn de prietenie, cu nenumărate replici şi chiar tirade, în româneşte. Îşi amintea cu emoţie cum a dat examen de intrare la institut cu poezia lui Coşbuc „La oglindă" şi a recitat cu o vădită încintare versurile poetului preţuit, mărturisindu-mi cum se odihneşte spunînd, de asemenea, versuri din Eminescu.

Exigentă şi lucidă cu textul lui Roussin, îmi destăinuia în acelaşi timp ce fericită e să joace seară de seară, luni de zile fără întrerupere, să simtă căldura publicului, căruia i se dăruia cu tot sufletul.

Apropiata ridicare a cortinei m-a obligat să-mi amintesc că mă aflu în faţa uneia din cele mai preţuite artiste pariziene, într-atît fusese întrevederea de caldă, de prietenească, de ferită de emoţii.

Paris

film

Un scenariu în căutare de regizor: „IOBAGII"

În ampla frescă a istoriei naţionale pe care cinematografia noastră o pictează treptat cu „peneluri de lumină", momentul 1784 — răscoala lui Horia, Cloşca şi Crişan — va trebui fără îndoială să-şi găsească locul. Un loc în producţia studiourilor de la Buftea şi bineînţeles un regizor cu echipa sa de filmare. Un scenariu admirabil a şi fost scris: se intitulează **Iobagii-1784**, iar autorul e Pavel Dan, unul din cele mai viguroase talente ale prozei româneşti dintre cele două războaie. El e totodată un povestitor cu o viziune, cu o modalitate de „treatment", de tratare a substanţei narative, foarte apropiată de cea a cinematografului. Pavel Dan — aşa cum subliniază şi Cornel Regman în introducerea la volumul de **Scrieri**, Editura pentru Literatură, 1965 — avea „excepţionala capacitate plastică de a trata grupurile umane şi volumele şi instinctul aproape «filmistic» de a realiza atmosfera şi a face să se succeadă secvenţele". Mai mult, am spune: din punctul de vedere al istoriei culturii, Pavel Dan e precursor al **neorealismului** şi nu numai al celui din prima fază **(Obsesie, Paisà)**, ci al celui „integral" din anii '50 **(Miracol la Milano)**, cînd „documentului liric" i se adaugă dimensiunea elementului fantastic. Din această perspectivă, cei interesaţi pot căuta interesante şi semnificative relaţii cu opera — anticipatoare de neorealism — a unui Verga sau a unui Pirandello, ca şi un raport de simultaneitate cu poezia şi teatrul lui Federico Garcia Lorca. Ca şi acesta din urmă — indiferent de proporţii —, Dan are un ascutit simţ al morţii şi al tensiunii tragice, cuprins în pagina literară prin stilizare în spirit folcloric.

Dar pentru noi, aici, important e faptul că **Iobagii** se constituie într-un scenariu solid şi original, reprezentativ pentru spiritualitatea poporului nostru. Notaţie rapidă, caracterizare sumară dar eficace, atmosferă sugerată esenţial, metaforizare promptă, decupaj gata cristalizat în secvenţe şi scene. Povestirea ne introduce, la început, într-o atmosferă în care realul şi fantasticul se împletesc nu dintr-un răsfăţ literar, ci pentru a ne apropia cît mai repede de miezul problematicii. Bătrînul Filimon, cu mintea rătăcită din pricina bătăilor primite la curtea grofească — ciudată prefigurare anonimă a destinului lui Crişan sau al lui Avram Iancu —, Filimon, aşadar, păzeşte boii „domnului" pe un „răzor înalt şi ierbos" de la marginea satului şi dialoghează imaginar cu sfîntul Petru al atîtor evaziuni silite din realitatea vremii: **— Nu-i nici o dreptate pe lumea asta, zise Filimon privind spre castel — Nu, dar se va face, azi-mîne. Porunca e dată de sus de la Tatăl. Întîrzie puţin pe drum, căci e cale lungă din cer pînă la pămînt. Şi trebuie să treacă şi pe la împăratul, s-o vadă şi el. — Atunci nu-i nimic de aşteptat. O s-o schimbe iar. Împăratul e cu domnii... Cine ştie cum o să mai iasă şi asta pînă la capăt! Au mai fost ele porunci şi dreptăţi... Dacă Dumnezeu nu numai ar da porunca, ci tot el, drăguţu, s-ar apuca să o ducă la îndeplinire, am avea vreo nădejde. Dar cînd oamenii şi mai ales domnii, trebuie să lase ceva din al lor pe seama iobagilor... Hm, bătrîn eşti, sfinte Petre, ai uitat cum e lumea...** Iată-ne plasaţi prin cîteva replici, într-un cadru istoric aproape complet. Filimon e trezit, însă din reveria sa sceptică şi e chemat acasă; ritmul (cinematografic) al povestirii îşi găseşte pasul. Panoramicele şi travellingurile se alternează cu planurile generale, medii, cu „pan-focusurile" sau cu prim-planurile. Iată-l pe Dumitru, fratele lui Filimon, ajuns cu întîrziere pe ogorul feudalului, pentru a-şi înfrunta, disperat moartea: **„Apropiindu-se de plugurile domneşti, Dumitru recunoscu calul alb al baronului ca şi pe cei suri ai spanilor Ianoş şi Ioşka. Între pluguri se zăreau cîteva chipuri cunoscute, vecini, tovarăşi de muncă (...) La vreo sută de paşi se oprise şirul lung al plugarilor. Oamenii obişnuiţi cu întîmplări de acestea şedeau fiecare lîngă boi, ascunzîndu-se ca să nu-i pară stăpînului că se uită aşa şi nu altfel. (...) Lui Dumitru nu i se mai cunoştea faţa, un ochi îl plesnise, dar el, zvîrcolindu-se pe pămînt, tot mai cerea iertare, pomenindu-şi copiii, tot mai gemea... Şi baronul, înfuriat din ce în ce mai tare, îl lovi mereu pînă cînd sîngele, care cursese departe pe brazdă, prinse poţghiţă şi cel lovit se zgîrci o dată puternic, apoi se întinse liniştit, întorcîndu-se cu faţa spre soare-apune".**

Apoi, cortegiul lung al carelor, surprins în etape succesive. Iată un moment: **„Carele neunse scîrţăie, zoc-nesc în ogăşii şi gropi. Boii trag încet, cosînd larg cu picioarele dinapoi. Drumul trece pe sub sălcii ale căror crengi ating uneori pămîntul; cei din car îşi ţin căciulile"**: e o înaintare, o „demarşă" specific cinematografică, întreruptă imediat de o viziune panoramică, la rîndul ei marcată în contrapunct de o scenă episodică în cheie allegretto: **„Înspre deal soarele slăbeşte, e tot mai alb, mai rece, împrăştiindu-se într-un nor de negură vătuită. Peste drum trece un iepure. Martac strigă: — Uha măăă! Prinde-l mă!..."** Cărăuşii ajung în dreptul tăului de topit cînepa; descrierea muncii femeilor e de o pregnanţă deosebită (scenă superioară, de departe, celei analoge din **Orez amar** al lui De Santis): **„Şaizeci de femei stăteau înşiruite în apă. Desprindeau cînepa topită din şiragurile acoperite cu glie, priponite cu pari de fundul lacului să nu le ducă apa dacă s-ar fi rupt astupăturile. Cele de la mijloc, intrate în apă pînă la briu, treceau cînepa din mînă în mînă celor de la margini, unde apa era mai limpede din cauza ierburilor. Acolo o loveau cu toată puterea, apoi o treceau printr-o parte şi, după ce o ridicau deasupra capului, iar o izbeau de apă. Cîteodată se întîmpla că femeile se stropeau în ochi. Atunci îşi vărsau una împotriva alteia tot amarul sufletului lor chinuit. Pe malul apei zgribuleau cîrduri de copii. Cei mai mari era uzi şi ei pînă la piele, căci puneau cînepa popii să se scurgă. Din vreme în vreme ieşea cîte o femeie din apă, cu hainele prinse de trup şi faţa stropită cu apă murdară. Se apleca asupra coveţii în care plîngea copilul mic. Sînul ud şi strîns de frig mirosea a cînepă topită, a mil şi a apă stătută. Copilul îl lua în gură, îl lăsa şi se uita în ochii mamei plîngînd..."**

Semnele răscoalei încep să se arate: **„Printre poporul oropsit, care tot mai asculta de stăpîni, răbda foamea şi bătăile, vestea a zburat cu aripi iuţi, schimbîndu-se în mii de chipuri, de la sat la sat şi de la om la om".** Apoi: **Va veni Horia cu oaste mare, din porunca împăratului. Vine cu trei steaguri, fiecare avînd în vîrf cîte un bumb de aur".** În contrast, îşi face loc secvenţa din castelul baronal: „consiliul" grofului cu pastorul calvin şi cu paterul catolic, ca într-un „pre-Ghepard", desigur mult mai puţin rafinat în crepusculariSmul său, încă lipsit de evidenţa celui sicilian. Montaj paralel: interiorul castelului-curtea plină de iobagi din patru sate, veniţi „după premîndă". Scînteia revoltei scapără, apele încep să fiarbă: **„Oamenii de pe dealuri coborau spre sat, rostogolindu-se la vale prin curţi, săreau garduri şi pîrleazuri, ca să scurteze drumul se războiau amarnic cu cîinii. Sătenii ieşeau la porţi, fiecare cu ce-i cădea mai repede în mînă: sapa ori securea. Bătrînii îşi luau îmbălăcii (...) În sfîrşit se desprinse [Popa Costan] şi, cu barba în vînt, trecu pe lîngă femeie, ca alungat de duhuri. — Încotro, părinte? — Să prindem păsări. Îndată după popa, prin acelaşi loc, se ivîră doi cocani".** Castelul e atacat, încăperile sînt rînd pe rînd invadate de puhoiul răsculaţilor. Un episod, din cele multe: **„În gura cămării se ivi pe neaşteptate Popuţa, văcarul, ca de obicei cu bîta lungă, înfloriţă în mînă. Cînd văzu încăperile nesfîrşite pline cu slănină, coşurile cu mere, şuncile atîrnate de tavan şi toată marea de bunătăţi înşirate în vreo patru cămări mari cît şurile, i se tăie răsuflarea... Înaintea lui erau înşiruite vreo patru butoaie cu unsoare. Atîta unsoare! Şi el nu tăiase un porc în toţi cei treizeci de ani, de cînd era însurat... Cum şedea şi se uita la unsoare, privirile îi alunecară în jos spre opincile crăpate de secetă. Deodată sări sprinten şi, punînd mîna pe gardina unui butoi, se cufundă în unsoare pînă la briu. Şi începu să joace înfuriat. — Amu na mîncaţi, opincilor, şi vă săturaţi!..."** În sfîrşit, pedepsirea baronului, în prezenţa calmă, aproape solemnă, a lui Ion Oargă, zis Cloşca, şi perspectiva unor răscoale mai norocoase.

Fireşte că aceste citate nu oferă decît o imagine palidă a virtuţilor cinematografice care înviorează fiece pagină a **Iobagilor**. Dar dacă vreunul dintre cineaştii noştri îşi va lua osteneala să citească povestirea în întregime se va convinge repede că se află în faţa unui scenariu de o vigoare şi de o densitate excepţională, bază literară a unui film profund reprezentativ pentru istoria şi pentru omenia fundamentală a poporului nostru. Lipsit de eroi principali — de „vedete" — **Iobagii** au ca protagonist însuşi poporul, satul, masele, ridicate la putere de exponent. Ne reafirmăm cu pasiune credinţa în „cinematografibilitatea" nuvelei lui Pavel Dan (ca şi a întregii sale opere) şi-i invităm pe regizorii contemporani — în primul rînd pe un Horea Popescu — la lectură.

Aşa trebuie să sporească — credem — arta şi cultura noastră filmică, în planul epopeii naţionale.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACŢIE

GHEORGHE ACHIŢEI (redactor-şef adjunct)

ION DODU BALAN (redactor-şef adjunct)

GICA IUTEŞ

AUREL MARTIN

MIHAI NEGULESCU

DINU SARARU (secretar general de redacţie)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ŞTEFANA HARBUR

REDACŢIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.60. ADMINISTRAŢIA: Şoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei = 3 luni; 26 lei = 6 luni; 52 lei = un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Bibliotecа Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 17 (261) Simbătă 29 APRILIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

DE JUVENTUTE

Concentrată, potrivit calendarului, într-o anumită zi de primăvară, răsfringerea țării în propria ei tinerețe se petrece însă neîntrerupt la izvoare, ca și la confluențe, într-o perpetuă mijire și înrodire de energii ale națiunii. La 2 Mai, închinăm un gînd luminos celor 45 de ani pe care îi împlinește organizația comunistă a tineretului din România. Tinerețea patriei, metaforă pe cît de des amintită, pe atît de acoperită în metal nobil, se înfățișează în această zi cu tot sporul de cultură și iscusință, cu tot prinosul de dăruire și abnegație cu care ea s-a angajat, din primul moment, sub steagul partidului.

Sumedenie de oameni tineri poartă deja pe umeri bună parte a răspunderii pentru soarta șantierelor, a combinatelor, a cvartalelor de locuințe. În laboratoare, la stațiipilot, în institute de cercetare, ei, tinerii acestui plai, duc mai departe fapta de înmulțire a valorilor noastre materiale: după cum promoții de dascăli, artiști ori medici — tineri și foarte tineri — se află cuprinși într-un același elan de îmbogățire spirituală a omului, de apărare a sănătății lui, de făurire a unei conștiințe noi. Conștiință a unor oameni liberi și demni. Demni și liberi, întrucît aparțin unei țări, unui popor care și-au dobîndit demnitatea și neatîrnarea prin jertfă hrănind cu sînge matur rădăcinile tinereții de azi.

Însoțită, în marele calendar revoluționar, cu ziua de 1 Mai, zi a solidarității prin muncă a noroadelor lumii, ziua de aureolă a tinereții dintre Dunăre și Maramureș configurează puritatea și izbînda unei seve tinere, neîntrerupt ridicîndu-se în trunchiul patriei, neîntrerupt dăruindu-se acestei creșteri, ridicării României socialiste pe trepte înalte ale civilizației și progresului. Prin fapta sa, cotidiană ori istorică, acest tineret minunat, înzestrat cu alese virtuți morale, arată limpede cît de puternic rodesc grija și îndemnurile partidului comunist adresate lor, celor meniți a făuri rîvnitul viitor de aur al României: „Generația noastră trăiește în condițiile înfloririi continue a țării, a națiunii noastre socialiste. Acesta este rezultatul muncii și luptei duse de poporul nostru de-a lungul veacurilor, al eforturilor depuse de generațiile înaintașilor. Prețuiți înfăptuirile părinților și strămoșilor voștri, munciți fără preget pentru a dezvolta opera minunată pe care o moșteniți. Învățați, pregătiți-vă temeinic pentru a asigura dezvoltarea continuă a bazei materiale a societății noastre, faceți totul pentru ca națiunea noastră să devină tot mai puternică, pentru ca poporul român să ducă o viață tot mai îmbelșugată". O tinerețe entuziastă, o tinerețe dăruită deopotrivă slovelor ori uneltei, își întipărește rodnic amprenta asupra fiecărei zile pe care o trăim. Fiecare asemenea cuvînt adresat tineretului de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, se însoțește cu miile de răspunsuri pe care le dau, pretutindeni în țară, acești adolescenți visători, acești tineri constructori și învățați, această superbă corolă, mereu înfloritoare ca-n Mai, a poporului român.

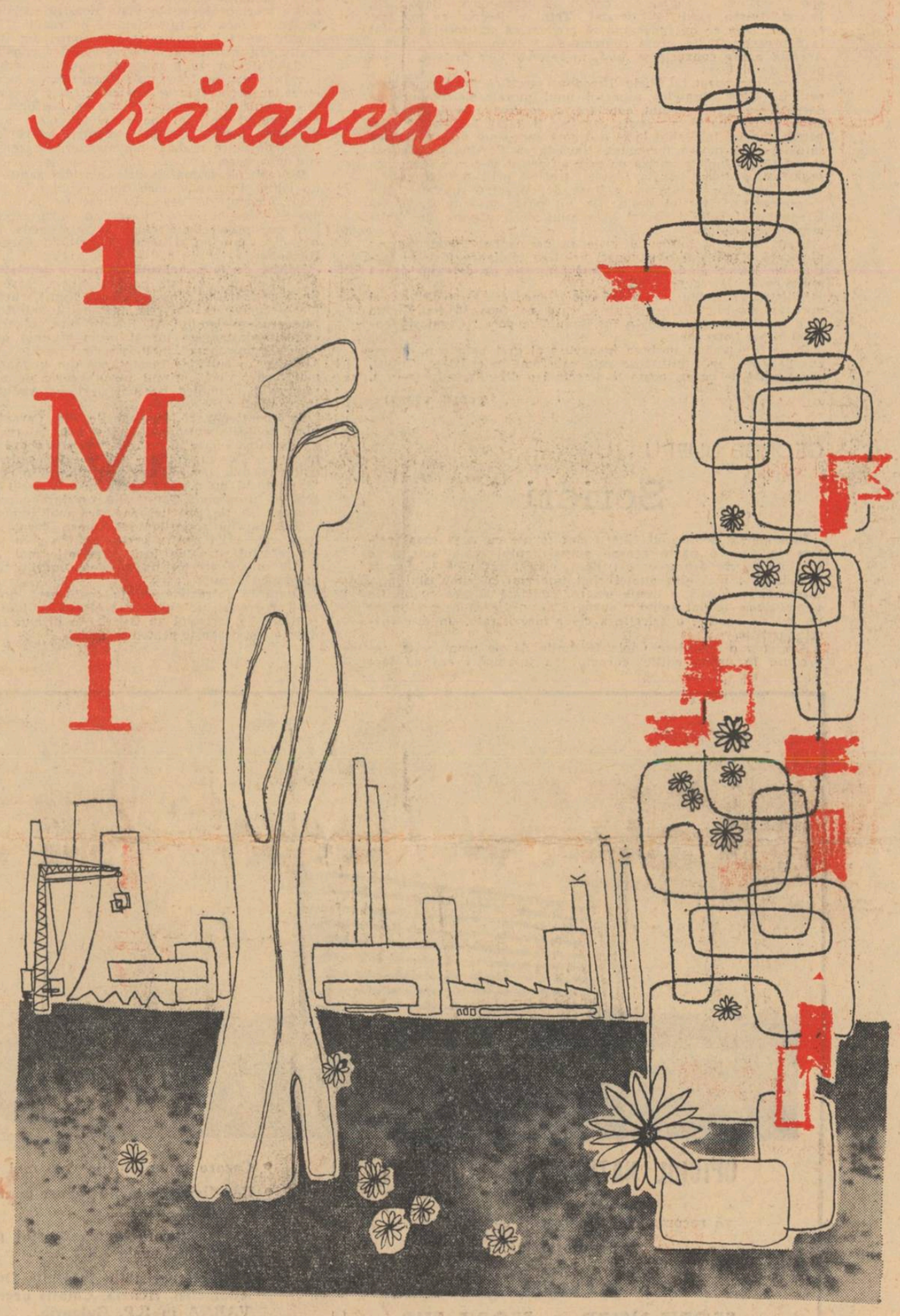
Floare a tinereții temeinic ridicată pe secoli de istorie.

Una din legile definitorii ale mersului nostru înainte stă tocmai în această încredințare de valori și idealuri, în această inițiere a noilor generații în fapta de noblețe și abnegație a partidului comunist, a poporului român. Modul deschis în care partidul se adresează creatorilor de valori morale și constructive, inclusiv tineretului, cerîndu-le să-și perfecționeze continuu cunoștințele, să realizeze o amplă proliferare a calității în toate domeniile de activitate desenează un limpede prag al maturității, către care tinereții îi e întotdeauna drag să tindă, împlinindu-se.

Viața tumultuoasă a ținuturilor românești, exigențele pe care le impune realitatea socială contemporană ne cer fiecăruia a păstra în tot ce întreprindem un spirit tînăr, a ne dezvolta receptivitatea față de ceea ce este nou și înaintat, a ne spori contribuția la uriașa noastră creație colectivă.

Această tinerețe lucidă și rodnică, puternică fibră de legătură a tuturor vîrstelor, manifestîndu-se pretutindeni pe aceste plaiuri, face din sărbătoarea vlăstarelor o sărbătoare a Țării.

L.



NOTE ASUPRA PERSONAJULUI COMUNIST

Dată fiind vîrsta lui literară, personajul comunist se prezintă deja prin trăsături artistice echivalente structurilor sale ideologice. Nu există încă o poetică a literaturii socialiste, dar există suficiente norme certe, consolidate prin uzaj și verificare. Pe unele dintre acestea le vom expune în cele ce urmează. Am renunțat la ilustrarea cu exemple pentru a da o anumită concizie întreprinderii noastre. Cititorul va găsi desigur destule exemple din propria sa experiență de cititor.

A. Moment al evoluției omului — moment al evoluției literaturii

După cum comunistul este o sinteză a evoluției umane de pînă acum, și anume o sinteză a celor mai înalte însușiri umane perfecționate de-a lungul timpurilor, personajul literar corespunzător nu poate exista decît dacă ține seama de această caracteristică.

La fel, cum comunistul reprezintă un membru al unei organizații care nu se suprapune peste întreaga națiune respectivă, dar se include în ea, reprezentînd-o, el își va păstra anumtie trăsături specifice care aparțin organizației sale O consecință teoretică a acestei situații este aceea că o operă poate cuprinde numai personaje comuniste, sau poate cuprinde personaje comuniste alături de cele mai variate tipuri de personaje. În cazul unei opere cu personaje diferite, rolul comunistului este unul singular: el centralizează întregul conflict dîndu-i semnificațiile corespunzătoare ideologiei sale. Actele sale vor avea o valoare exemplară indiferent de sfîrșitul personajului. Personajele care evoluează în jurul comunistului se pot afla în diferite poziții față de aceasta: îl pot nega, aproba, pot decurge paralel. Ele se pot transforma, trece de la o atitudine la alta, în general către poziția de solidaritate cu comunistul. În felul acesta se justifică valoarea morală a cărții.

Cele mai obișnuite situații sînt cele în care un personaj oarecare se transformă sub influența ideilor socialismului într-un comunist. Fenomenul are o explicație obiectivă. Comunismul este un fenomen relativ recent, numărul comuniștilor este relativ redus, dar urmează să crească necontenit. Procesul acesta de persuasiune a concepției marxiste este deci cel mai caracteristic pentru momentele tinereții socialismului. (Ne-ar mira o carte în care apar numai comuniști: ne-ar mira însă fără îndoială și mai mult o carte care s-ar vrea a zilelor noastre în care comunistul să nu apară).

Procesul de transformare comunistă a omului este unul foarte complex după cum se știe. Impunîndu-și propriul tip de om, socialismul caută printr-un efort susținut să-și atragă spre idealul său celelalte categorii și tipuri existente. Fenomenele care însoțesc procesul acesta sînt dintre cele mai variate. Datorită concepției materialiste și dialectice slăbesc sau dispar simbolurile transcedentale. Dispar semnificațiile unor comunități tradiționale, altele se adaptează. Începe să dispară separarea dintre existența privată și cea profesională datorată înainte obiectivizării și instituționalizării existenței. Apar ca exemple nesemnificative cele două unilateralizări posibile: anularea vieții particulare sau a celei sociale.

Fenomenele cele mai caracteristice din punct de vedere social și mai interesante din punct de vedere literar sînt cele legate de particularitățile de adaptare a individului la viața colectivă. Există o voință de adaptare a individului la viața colectivă dar și un proces interpersonal de aliniere interioară a convingerilor sentimentelor, gusturilor. Construcția socialistă are un rol de omogenizare a ansamblului, dar simultan favorizează mobilitatea și autonomia individului în măsura în care el este o libertate conștientă.

MARIAN POPA

(Continuare în pag. 4-a)

OVIDIU HOTINCEANU

sunînd pedepsitor atac

Nu cred să știți ceva despre osteanu-acela
Sunînd atacul înspre ziuă la Smîrdan
Avea fir roș de sînge prelins pe glezna goarnei
Și fir de sînge-avea la găetan.

Și n-are importanță cine-a fost;
Smîrdanul turc căzuse, sub un pașă trist
Era noembrie cu totul peste omenire
Cînd se sfîrșea în glorie cel mai frumos gornist.

Prin el se întorceau fetele noastre
Furate ani în șir, păgîn
Îi ruginise brațul de emoție
Sunînd pedepsitor atac român.

De iad bătea amurgul spre turcime
Credeți-mă, eu am văzut, într-un toiag
Mergînd, pe cîmpu-acela să-și găsească fiii
Pletos și încruntat Novac.

Și erau morți de-a valma, morți
În iarba aspră la hotar firesc,
Destin plătit cu oase și cu sete
Român pămîntul să rămînă, românesc.

Iar el trecea prin moarte doar cu văzul,
Cu sunetul trecea. Pămîntul nu l-a vrut
Și-ntr-un răstimp în loc de moarte
Piatra dintr-o statuie l-a cerut.

distinguo

Efortul creator

Biruința planetară a eliberării muncitorimii, în perspectivă, este neîndoielnică. Încrederea în acest viitor social vine din observarea analitică a istoriei contemporane și însoțește anual Sărbătoarea Muncii, instituită și respectată chiar în state nemuncitorești. Cu o amploare variabilă, ziua de 1 Mai se destășoară festiv pretutindeni în lume. Deși aparține calendarului socialist, nici o țară, oricît de retrogradă, nu-i mai contestă azi legitimitatea. Ea va căpăta în statele, care deocamdată sînt constrînse s-o tolereze, tot mai multă însemnătate, pînă ce într-o zi va deveni și acolo sărbătoarea oficială a poporului muncitor.

La noi, unde această manifestare mai întîi de partid a și devenit soroc tradițional de bucurie unanimă, este de pe acum adevărata sărbătoare a reîntineririi lumii. Nimeni nu mai concepe Primăvara fără semnificația ei socială. Și noul sens i se exprimă cu atîta putere, încît putem întrevedea veacul cînd comemorarea de 1 Mai va acoperi cu totul străvechiul Arminden popular, căruia i s-a suprapus calendaristic și de care viitorimea cea mai depărtată își va mai aminti doar prin cărturari, cum își mai amintește azi de Rosalia, acoperite de Rusalii, ca și de atîtea alte soroace păgîne de sub sedimentări creștine.

Cît privește pe oamenii tagmei noastre, pentru scriitori și artiști, 1 Mai este, pe lîngă ceea ce simbolizează politic și social, un memento profesional. Trăind puternic marea sărbătoare a Muncii, ei își amintesc anual de indispensabilul efort, de hărnicia și stăruința tuturor vechilor mari creatori, cărora, ignorîndu-li-se munca istovitoare a creației artistice, li se zicea îndeobște „inspirați". Ca și cum s-ar fi ferit să contracteze vreo obligație față de ei, în cazul că le-ar fi recunoscut deschis străduința mult mai împovărătoare decît a practicii meșteșugărești, beneficiarii străduinței lor se achitau ușor de orice obligație, numindu-i mesageri ai zeilor, oracole de mistere, oricum întrupări ale unei puteri supranaturale. Aceasta echivala cu micșorarea subînțeleasă a meritului personal, dacă nu chiar cu perfidia de a-l anula tacit.

Pînă și în zilele noastre, oameni care nu gîndesc altfel despre artiști există încă. Ei aparțin fie fostei clase posidente care, cînd nu vroise să se arate indiferentă și opacă față de producătorii de artă, îi expediase necostisitor cu talsul omagiu de „inspirați", fie unei categorii de inși cu gîndirea grevată de ideile stăpînitorilor de odinioară. De atîtea ori se mai aude și citeodată chiar se mai citește că talentul, fiind înnăscut, e un „dar" și că inspirația pică imprevizibil unde se întîmplă, adesea pe sipiritele cele mai trîndave. Nimic nu cunosc asemenea preopinenți din procesul de creație. Inspirația și talentul, descoperiri treptate ale condeiului care scrie continuu, ale daltei care lovește neîntrerupt piatra, ale penelului care nu lenevește, sînt efecte, nu cauze.

În orice artă prețul cel mai mare se atinge prin efortul de a realiza aparența lipsei de efort. Însăși spontaneitatea, ușurința și grația, care sînt atribute estetice chiar ale creațiilor monumentale, nu numai ale formelor artistice minore, își trag puterea de a renega conștiința bătrînă sau momentan îmbătrînită a oamenilor și se înalță din calcule îndelungi, din căutări neobosite, din sforțări acumulate, pe care singure și le neagă. Artistul bate un drum neștiut de lung, escaladează obstacole după obstacole și urcă luni, ani și citeodată întreaga lui viață către încîntarea noastră de o clipă. Iar, rezultatul trudei lui, cînd e glorios, fiindcă se întîmplă și să nu fie, noi îl punem pe seama inspirației și talentului, fără să bănuim că destinul lui e să facă greu mai cu seamă ceea ce pare ușor.

Este drept că la răspîndirea ideilor inexacte despre creația artistică au contribuit în parte artiștii înșiși. Cei mai mulți au acceptat cu naivitate elogiul mincinos, care le recunoștea inspirația, ignorîndu-le munca; aceștia ajungeau pînă la urmă să-și preschimbe în convingere deșarta distincție. Cîte unul dintre cei foarte mari, însă și foarte conformist, adică împărtășind convingerile societății timpului, cum a fost Goethe, punea pe Poet chiar să proclame eroarea celorlalți despre sine, refuzînd comori regești oferite talentului său și declarînd că el „cîntă cum cîntă pasărea" („Ich singe wie der Vögel singt"), fără plată și fără efort. Au existat și esteticieni care, plecînd de la aceeași concepție, au întățișat pe artiști ca pe niște copii ce-și cheltuiesc distractiv un prisos de energie biologică. Lor le aparține prefacerea metaforei infantilității creatorilor în ideea „artei-joc": e mai mult jocul de-a Estetica.

Dar de la un timp modernii au început pentru un motiv sau altul să-și divulge, prin autoanalize sau jurnale de creație, meșteșugul. Unuia dintre ei i se datorește, mai lămuritoare decît amintita teorie estetică, ironia multei „transpirații", care se află în „inspirație". Totodată marxism-leninismul a venit să consolideze doctrinar realitatea artei-meșteșug. Măestrie fără tehnică și artă fără artizanat sînt formulări și inumane și nerealiste. În sfîrșit munca susținută de vocație curată naște talentul, chiar dacă nu-l naște totdeauna; și prin conștiința de sine, conștiință a efortului creator, artistul modern se simte solidar cu întreaga muncitorime producătoare de bunuri. Înțelegîndu-și bine meseria, care nu-i vine de la zei, Sărbătoarea Muncii de 1 Mai a devenit astfel și sărbătoarea lui.

VLADIMIR STREINU

SPORT

Dulcele Cipru...

Să ne înțelegem : nu vreau să se creadă că as minimaliza acest 7—0 de duminică pentru care echipa noastră națională și antrenorii ei merită toate laudele. Trebuie spus de la început că mi-a plăcut pentru prima oară după mulți ani că o reprezentativă se ia în serios și dorește victoria la un scor cît se poate de mare. Este aproape miraculos cum au obținut Covaci și Oană să-i convingă pe zeflemiștii noștri să nu se oprească în jurul lui 2—0 sau 3—0, cum au reușit ei să-l hotărască pe acest admirabil Niki Dumitriu să lase goangele și să tragă pe cei șapte metri, și încă cu atita succes ! Că pe Dobrin și pe Ionescu (o vreme) nu i-au putut fermeca este altă căciulă ! Scurt pe doi : cei unsprezece **tricolori** au jucat, dacă nu foarte bine, destul de bine și au arătat că se poate face cite ceva atunci cînd există ambiție, decizie și dorința de a se obține ceva mai mult, decît de obicei.

Anecdotic vorbind, pregătirea meciului a fost mai nostimă decît meciul însuși. Existau voci pesimiste, voci prevenitoare, care voiau să facă din Cipru, o selecționată braziliană de prima mină. Evidența a fost catastrofală. Cum au tinut acești dulci copii în șah pe peninsulari, cum le-au dat ei dureri de cap atîta vreme (mă gîndesc la acel 0—2, de ultimă oră), rămîne un mister de nedezlegat. Unii vorbesc despre terenul tare, despre dimensiunile lui, despre greutatea acomodării etc., etc. Orice s-ar spune, reprezentativa aceasta pe care am întrecut-o cu un scor ce putea fi și mai mare, nu trebuia să provoace o asemenea literatură lacrimogenă de avanpremieră. Să fi fost antrenorii noștri atît de psihologi încît să-i sperie pe alde Gherghely și Ionescu, amintindu-le pățaniile italienilor sau era vorba numai de o portiță lăsată deschisă pentru orice eventualitate ? Noi credem că ultima supoziție este cea mai credibilă. La atîta inconstanță trebuie să te gîndești la toate lucrurile. Dar cum totul s-a încheiat cu bine de ce să mai desgropăm morții și să nu-i felicităm pe-ai noștri încă o dată pentru bunele lor intenții, pentru acest 7—0, care trebuie să dea de gîndit lui H. H. și celorlalți.

Pînă atunci însă mai există o Elveție...

Frumoasă țară, pașnici oameni, dar dacă acestei cuminți formații care nu contează în fotbalul european prea mult, dar care face din cînd în cînd și surprize, îi trece prin cap să încurce lucrurile ? Avem o mare șansă să jucăm meciul decisiv pe **23 August**, la noi acasă, cu un public în stare să întreacă în elan pînă și faimoasa galerie napolitană, să nu ratăm însă treapta intermediară ! Ce trebuie făcut pînă în mai și pînă în iunie ?

Echipa națională s-a profilat în linii mari. Să n-o tot mai schimbăm toată ziua-bună ziua. Erorile inițiale au fost îndreptate, în sfîrșit. Antrenorii au văzut și ei în cele din urmă că cel mai în formă cuplu central : Ionescu-Dumitriu (jucători inegali, totuși, rămîn la această părere) poate face față mai bine adversarilor chiar sub tricoul național (deși nu meciul cu Cipru este concludent în această privință). Cineva cerea înlocuirea lui Gherghely din linia de mijloc, și asta numai pentru un șut greșit duminică. Noi credem că nu e echitabil. Acest jucător de o mare putere de muncă este indispensabil acolo unde joacă, fie și numai pentru faptul că e mai puțin fantezist decît colegul său de linie pentru care avem mare stimă, dar pe care-l credem nu un om de echipă, cum nici n-a fost vreodată, ci un solist setos de afirmare pe plan internațional. Deci dacă e să schimbăm pe cineva, în funcție de ceea ce face sau nu pentru ceilalți ; numai Dobrin intră în discuție. Apărarea rămîne în formula actuală, punctul solid al naționalei, deși italienii și poate chiar elvețienii îi vor da mult de lucru. O ușoară oboseală la Nunweiller III și revenirea la fantezii păgubitoare la Popa, ne pot costa cîteodată. Ar mai fi de discutat debutul lui Martinovici, debut cu totul satisfăcător, așa cum s-a subliniat de către toată presa. Reintroducerea lui Pircălab trebuie făcută cu prudență și numai în condiții cu totul obiective.

În sfîrșit o recomandare : desființați cantonamentele ! Lăsați-i pe jucători la cluburi, cît mai multe partide în această perioadă pregătitoare cît mai multi adversari buni ! Încercarea rezistențelor cu formații comode nu poate fi decît păgubitoare. Convingerea noastră este că la ora de față putem să obținem primul loc în grupa în care jucăm, chit că avem un adversar direct atît de reputat, cum e echipa Italiei !

EUGEN BARBU

●

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de **NEAGU RĂDULESCU**

DUMITRIU II : — Ionescule, trebute să ne pregătim buzunarele acum pentru elvețieni !

cărți ● cărți

RADU THEODORU

Muntele (vol. II)

Cum era și de așteptat, **Muntele** (II) continuă împlinirea destinelor eroilor din primul volum. Discriminarea dintre grupurile sociale cît și cea dintre caracterele eroilor este netă și ignorînd faptul că autorul scrie pagini despre lupta de clasă, această diferențiere ar părea cititorului didactică. Pătru Dragalina, Ion Cătănuță, Martin Balaci și alți țărani din satul de munte se opun planurilor bandițești ale colonelului Vărzaru și ale Taurilor, ex-stăpîni ai satului și ai muntelui. Unii dintre sătenii dezorientați, conduși de Vărzaru, reprezentantul auto-ales al „grănicerimii" — populația din zona de frontieră — se desolidarizează de o cauză în care refuză să mai creadă. Pavil Lala este unul dintre aceștia ; el va fi victima colonelului — asasin.

De o situație specială în economia romanului se bucură clanul Belcotă ; Simu Belcotă e „dincolo" — în banda colonelului, narcotizat de lozinci legionare. Familia hotărăște excluderea lui. E un ritual complicat, straniu, aproape ireal. Descrierea înmormîntării „de viu" (dar în absență) a celui ce nesocotește linia clanului este descrisă cinematografic, sacadat.

E o lume dură cea descrisă de Radu Theodoru. Din punctul de vedere al istoriei, acum se produce tranzația către o altă epocă, asistăm la abdicarea regelui, la proclamarea Republicii, la constituirea securității de stat. Totul e descris cu precizie extremă, ceea ce ne îndeamnă să credem că scriitorul a apelat la date extrase din presa contemporană evenimentelor narate. Aceasta nu se convertește, însă, în reconstituire forțată, în reportaj derulat.

Adeseori, scrisul lui Radu Theodoru sacrifică linearitatea narațiunii, dînd **Muntelui** aspectul unui mozaic de planuri de desfășurare, în care sînt cuprinse și secvențe de descriere a unor tipuri foarte pitorești, cum ar fi tatăl lui Pavil Lala, bătrîn dement închizînd în el o dramă cunoscută deja de întreg satul și care moare incendiat. Nevasta sa Persida se aliniază acelui tip de femeie aprigă pe care au reușit să-l încetățenească prozatorii ardeleni, de la Slavici, trecînd prin Agîrbiceanu și Pavel Dan, dar dotată cu o lipsă de cugetare sublimată din neînțelegerea situației reale. Ea nu poate accepta ca Petru Dragalina și ceilalți săraci ai satului să o priveze de sentimentul proprietății.

E un merit al autorului grija sa permanentă pentru eroi ; niciodată ei nu sînt abandonați printr-o motivare forțată, factice, iar atunci cînd **avem** această impresie ne detașăm de ea avînd revelația recuperării lor.

Stilistic, ar trebui remarcată conciziunea frazei, echilibrul ei aproape condus, dialogul firesc, care ne face să ne gîndim la o reușită dramaturgică a lui Radu Theodoru : **Cazul studentului Mihai Lotreanu.**

În carte, oamenii vorbesc în savurosul grai bănățean, cunoscut de autor în subtilitățile sale cele mai îndepărtate. Totuși, sau tocmai de aceea, poate fi detectată o dificultate în lectură.

TITUS VÎJEU

GEORGE ULIERU

Scrieri

Însemnările doctorului Ulieru sînt făcute cu acea spontaneitate pe care o poate genera numai faptul trăit, autenticul. Într-un stil de proces-verbal, dens, concentrat pînă la esență, însă incisiv, mai ales atunci cînd intervine și contrastul pur, însemnările degajă o ironie amară, punctată adesea cu un fin umor, unele pagini avînd o savoare aparte, ceea ce presupune un act de creație, o selecție a celor înregistrate, un discernămînt artistic.

Așa cum o dovedesc unele facsimile de pe manuscrise, reproduse în prima ediție, carnetul cu însemnări era de fapt **agenda medicală**, nelipsită din trusa doctorului. În una din aceste file, printre diferite indicații de ordin medical și rețete, citim : „În satul B... sătenii duc o viață primitivă. Casele lor sînt din chirpici învelite cu stuf. Ei n-au apă potabilă, nici lumină noaptea. Apa o iau dintr-o băltoacă din apropiere, în care se bălăcesc porcii și înoată păsările de apă. În mijlocul satului se înalță impunătoare **casa circiumarului**". **Sînt stări** de lucruri zguduitoare. Cauza lor trebuia căutată, în ultima instanță, în condițiile sociale, și nu în explicații lăturalnice.

Doctorul Ulieru nu s-a mărginit numai la înregistrarea lucidă a acestor fapte, ci, asemeni multor intelectuali progresiști din trecut, făcînd dovada unei conștiințe civice, a desfășurat o susținută activitate publicistică pentru denunțarea lor.

Dacă însemnările din **Carnetul unui medic de plasă** au devenit cunoscute tîrziu publicului cititor (cu excepția unor mici fragmente, s-au tipărit postum în **Revista Fundațiilor** în 1946, iar pentru prima dată în volum în 1948), eminentul medic și scriitorul cetățean este prezent în presa timpului încă din 1923, atît în revistele locale conduse de el ca : **Rîndunica, Facla Muscelului**, și **Piatra Craiului** (cîteștrele avînd ca subtitlu „Foaie pentru luminarea poporului") cît și în alte periodice : **Adevărul literar și artistic, Analele Dobrogei** etc. Ceea ce caracterizează articolele și pamfletele doctorului Ulieru, oponent consecvent este spiritul democratic și justițiar și un profund umanism. Cuvintele înțeleptului persan Saadi : „Niciodată să nu dormi prea adînc. Trebuie să poți auzi vocea slabă a omului care strigă «Dreptate»", revin adesea ca motto în publicistica lui Ulieru.

Scrise într-o perioadă caracterizată prin accentuarea exploatării, unele articole au un profund caracter demascator : „Societatea avea la baza organizării ei nedreptatea" ; „politicianismul demagogic era a toate stăpînitor". Articolul **Un semn prevestitor** apărut într-un timp, în care se înăsprise prigoana împotriva comuniștilor, poate constitui un crez politic. Ulieru vede iminenta apropiere a unor vremuri furtunoase „care vor aduce mari prefaceri în viața noastră socială". Spiritul liberator își va face loc în societatea nedreaptă :" Am văzut filfîirile acestui spirit în impozantele întruniri din București ale democrației, în manifestațiunile cetățenilor conștienți de drepturile și datoriile lor, în protestele demne de admirat ale comuniștilor. În zadar se frămîntau trompetele și ordinele inconștiente, în zadar șerpuia și se sbătea greoaie masa de baionete lucitoare. Spiritul liberator plutea pe deasupra baionetelor și punea cununi de raze pe capetele celor care palpitau pentru dreptate, pentru cinste și pentru adevăr". Articolul a fost trimis de către prefect mai marilor săi, cerînd să se ia măsurile de rigoare.

Din articole se mai desprinde acidul pamflet **Un polițai model**, un Ghiță Pristanda, însă mult evoluat în profesie, potrivit acelui început de veac, localizat tot într-un tîrg de provincie — Alexandria — orașul cu optsprezece mii de locuitori însă cu optzeci de cîrciumi și nouă mari depozite de băuturi alcoolice, precum și articolul intitulat **Samsarii politici : Naie Burduhaie.**

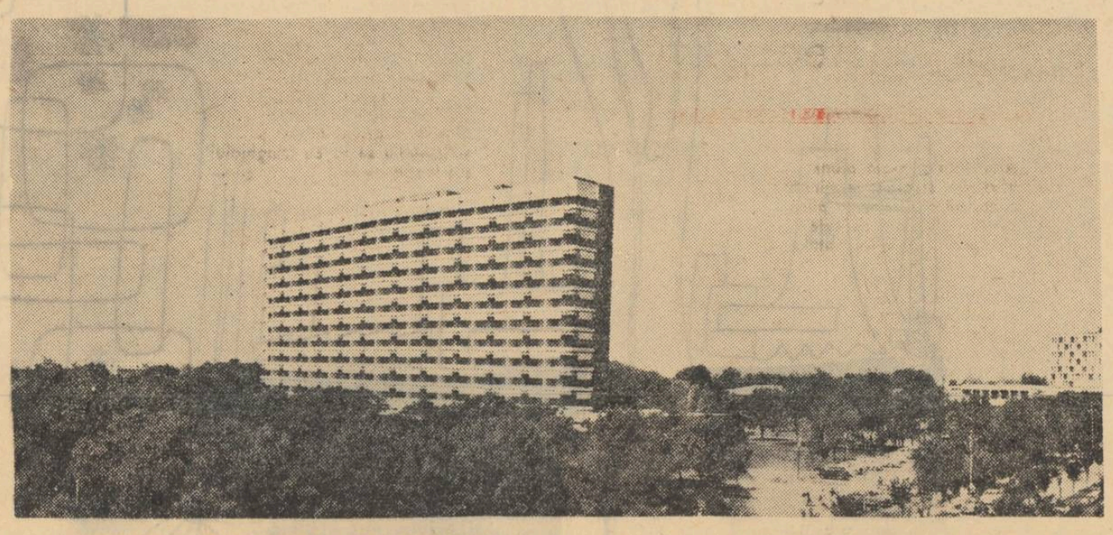
Ediției de față, apărută recent în librării sub îngrijirea lui M. Robea și prefațată de Ion Biberi, îi revine meritul că ne lîngă retipărirea „însemnărilor" din **Carnetul unui medic de plasă**, cunoscute din cele trei ediții anterioare, toate cu prefața academicianului Al. Rosetti care le califica drept „un document uluitor, un jurnal intim al unui om dotat cu o privire pătrunzătoare", include scrieri inedite : **Din „Jurnalul sorei Olimpia"** o suită de instantanee din viața monahală, cu nimic mai prejos decît primul jurnal, seria de articole și pamflete rămase în periodice, precum și cîteva **Amintiri** pătrunse de un lirism modest.

De menționat că însemnările din **Carnetul unui medic de plasă** au fost întregite de editor prin intercalarea a cinsprezece fragmente rămase în revista **Piatra Craiului** sau în diverse manuscrise. Desigur multe din acestea puteau lipsi (îndeosebi primele), mai ales că, așa cum reiese din cele afirmate de editor, autorul nu a găsit necesar să le includă în forma definitivă a jurnalului. Totuși ele prezintă oarecare importanță și meritau să fie tipărite, dar, era mai nimerit într-o **addenda.**

Bibliografia scrierilor lui Ulieru, făcută aici pentru prima dată, este utilă pentru cercetător. În ceea ce priveste scrierile de referință trebuia însă o selecție mai riguroasă, deoarece multe dintre acestea nu au decît meritul de a menționa numele lui Ulieru.

Luată în întregime, ediția conturează profilul unui intelectual progresist, un publicist cetățean, militant, ale cărui preocupări în ale scrisului au izvorît, în primul rînd, din spiritul de dreptate și dragoste pentru **profesie.**

C. MOHANU



OFICIUL NAȚIONAL DE TURISM

vă recomandă să petreceți concediul dv. pe litoral la

MAMAIA
EFORIE NORD • EFORIE SUD

în perioadele 15 mai — 15 iunie și 1 — 30 septembrie

- **Cazare în hotelurile cele mai bune.**
- **Beneficiați de tarife reduse pentru cazare și masă.**
- **50 % reducere la transportul pe C.F.R. și cu autobuzele I.R.T.A.**
- **Excursii agreabile în Delta Dunării, la Adamclisi, Histria, Calatis precum și la VARNA în R.P. Bulgaria.**

Agențiile și filialele O.N.T. au pus în vînzare bilete pentru aceste perioade

Rețineți din timp bilete !

ȘANTIERUL „TEATRUL NAȚIONAL"

De prin secolul trecut, cînd nu apucase bine să se înalțe edificiul cel nou, Teatrul Național, adăpostit tot prin palatele boierești, a devenit nu atît o instituție de cultură cît și un punct de centrare a conștiinței noastre, o lumină ce ne-a vegheat dinăuntru.

Teatrul Național a legat o tradiție și poate cea mai statornică și de prestigiu, alăturînd Universitatea, Academia, scriitorimea și publicistica la un loc. A fost, decenii de-a rîndul, Steaua polară a culturii noastre. A apărut la jumătatea secolului trecut ca un moment de redeșteptare națională, distrus în cel de-al doilea război mondial de inamicii țării, socotindu-l cel mai scump sacrificiu pe care îl puteau impune Capitalei. A rămas acolo un loc viran, o rană deschisă, un memento. Ni l-am strîns la piept și l-am luat cu noi din ruină. Îl vom avea de acuma lîngă Universitate și „Arhitectură". Dispare încă un loc urît, — „al primăriei", mascat cu dughene de obor cu care niște edili încropiți încercuiseră o baracă de scîndură hărăzită petrecerii de bilci.

Ioanide ar fi dorit ca acest monument să fie un palat care să-i reprezinte geniul, un San Pietro al Bucureștiului. Soarta viitorului Național îl preocupase pe Călinescu imediat după ultimele zile ale războiului care ne lăsa în locul Pantheonului viu al Thaliei de pe Calea Victoriei, ziduri afumate îndreptate suferind spre cer și un munte de moloz peste o groapă pe lîngă care n-am vrut niciodată să ne închipuim altceva decît că trecem în continuare pe lîngă sala circulară cu policandrul său uriaș înconjurat cu „sfinții" culturii noastre, cu cortina lui Ressu mi se pare (poate că se va relua obiceiul și noua cortină va fi încredințată unui artist) cu tapetul roșu, cu rîndurile de loji, cu societarii teatrului care erau o glorie a artei scenice a țării (alt obicei care n-ar strica să se restatornicească la Național), cu actori care nu te făceau de rîs și de care nu știai cum să scapi.

În centrul Capitalei șantierul Teatrului Național înscrie un moment de cultură. Un loc disputat odinioară cu Primăria, Palatul comunal, Opera și întreprinderile de hoteluri se acordă azi Teatrului Național.

În inima orașului nostru, edificiul **național** va da sentimentul real al centrului. Ori unde, în altă parte această construcție ar fi fost colaterală. Un singur perimetru și-a disputat dreptul la concurență și a avut șanse de cîștig pînă în ultimul moment : locul vechiului teatru, renunțîndu-se la el numai din motive de urbanism și de modernizare. Era înghesuit, ghemuit de clădirile din jur neomogenizate stilistic de constructori, cu o piață care-i turtea fațada, încăpătoare doar pentru cîteva birje.

Aici însă a fost locul ales, apreciat de opinia publică, aici s-a văzut după război locul cel mai potrivit pentru Teatrul Național. Aici s-a închipuit și s-a așteptat să se ridice. Fiecare dintre noi ni l-am plănuit aici, maestuos, unic, fără a semăna nici cu Casa Scinteii nici cu Opera din Cotroceni, nici cu Teatrul de la Galați, nici chiar cu Sala Palatului, un monument românesc, cu loji brîncovenești și cu pridvoare văzute de azi prin geniul unui Brâncuși arhitect, construcție unică, inspirată pentru o vecie, gîndită nu ca o instituție ci ca un monument școală. Comedia Franceză o vizitezi nu atît ca spectator, cît din nevoia de a cunoaște prin ea ceva din sufletul culturii franceze. Cortina cu faldurile trenci lui Richelieu, sala Curții, foayerurile cu busturi, un ce inexprimabil te reține într-un climat de cultură, îți transmite aerul acelei culturi. Scala de la Milano este un centru al Italiei ca și biserica San Marco.

Teatrul Național din piața Universității, cu marele spațiu alb din față, gîndit ca să centreze și să urce perspectiva orașului va fi de aici înainte visul nostru împlinit. Construirea sa prevăzută în directivele Planului de Stat, alături de combinate industriale, de fabrici și de hale, într-un ansamblu de edificii de cultură de primă mărime, precum Institutul Politehnic din Grozăvești, Palatul Televiziunii de lîngă Arcul de Triumf, Școala de arhitectură (curățînd un colț de maghernițe care urîțeau estuarul Bisericii Ene) etc., acestea numai în Capitală, toate șantierele fiind începute și în stadii avansate de construcție, fără „leul pentru Ateneu" și fără în fond nici o publicitate în presă semnifică gestul mare al conducerii de stat și de partid pentru destinele culturii noastre.

Totul a început firesc, modest ca și cum ceea ce se face este normal și obișnuit. Inaugurarea șantierului Naționalului s-a întîmplat ca orice faptă care se cuvine în ritmul curent de viață al orașului, odată cu plecarea oamenilor la lucru, cu adusul lalelelor la Floăria Codlea, cu graba studenților dimineața la cursuri. Pîlcurile de vrăbii din arțarii de pe bulevard se vor muta în curînd peste drum în pomii din fața Teatrului, aducînd cu ciripitul lor odată cu jeturile fîntînilor, un murmur al cringurilor și ale riurilor.

Naționalul românesc își dobîndește, odată cu intrarea în cea de a doua sută de ani de existență, un monument. Țara își înalță încă o temelie organismului său spiritual. Palatul Teatrului merită să fie cîntat ca și inaugurarea instituții ca atare acum mai bine de un secol. Căci înălțarea unui edificiu public în cultura modernă, ca și în antichitate, n-a impus formă, ci a născut astrii.

Orice monument de la Pantheon și pînă la palatele lui Le Corbusier și Niemayer, temple și bazilici cu catapetesmele lui Giotto și Mantegna au exprimat o statornicie a spiritului unui popor, o înnobilare a spațiului său geografic cu o reclădire prin cultură. Grecia se arată prin monumente și nu prin munți și văi, Londra prin Catedrala Sfîntul Paul și nu prin Tamisa. Peisajul se vede în stațiuni turistice. Sena se admiră pentru că vezi pe malul ei Luvrul și Nôtre Dame, pentru că taie Parisul. Începerea lucrărilor pentru înălțarea noii clădiri a Naționalului este o dată de cultură și un parametru al unei vîrste noi de manifestare și de aspirații.

Lîngă constructorii de pe Argeș și de pe Dunăre, constructorii Naționalului ridică schelele acestui monument de dispecerat al unei culturi. Pe hartă se înalță templul cel mare. Așa avem în suflet Teatrul cel Național al României cu care ne unește legămîntul unei istorii trecute și prezente. Această contemporaneitate dublă ne cutremură de mîndrie.

MARIN BUCUR

cronica literară

MARIN SORESCU

„Unde fugim de-acasă?"

Unde fugim de-acasă ? e un feeric poem dedicat memoriei, amintirilor, în special celor înmatriculate în copilărie Întrebarea din titlu capătă astfel un răspuns : revizitarea candorilor, regresiunea și revigorarea prin ele. De aceea cartea nu este — cum greșit se colportează — o carte pentru copii, ci una despre copilăria posesoare de aventuri și forțe imaginative („Eu am susținut de atîtea ori : noi, copii, sîntem cei mai grozavi inventatori") Mai exact, despre prima vîrstă a cunoașterii, aș spune unică, în puritatea și libertățile ei. O vîrstă *magică*, în care lumea apare cum nu este și este cum nu apare. E acesta un paradox existențial (sau poate o contradicție) ai cărui termeni se pun în consonanță cu realitatea numai la maturitate. Iar atunci brutal. Paradoxul însă subzistă transformîndu-se în nostalgie El devine o ipostază psihică preferată spre care ne și îndreptăm din cînd în cînd ca spre un paradis pierdut ori, mai bine zis, ca spre niște stări genuine ; uneori dramatismul lui permanetizează nostalgii crepusculare, alteori estivale, vivante — nelipsite de tensiuni — precum se întîmplă și în cartea lui Marin Sorescu Că el procedează aici la reanimarea și sondarea lor prin derularea modalităților absurdului — este știut. Poetul, ca subtil ironist, nu vrea sau nu poate altfel. Clasica indicare a obiectelor și ideilor i se pare perimată pentru sensibilitatea modernă avidă de spectaculos. El uzează de ironie sau persiflare. Ceea ce nu înseamnă că un sentiment grav al existenței nu-l posedă ori că dispare. Dimpotrivă, în loc ca fanteziile copilăriei să strălucească anulînd elegiacul, malignitatea blîndă a poetului îl disimulează sau îl sporesc. Desigur, nuanțele sînt greu de prins — arta dozajului în această carte e filiformă — dar, odată găsită cheia jocului, *Unde fugim de acasă ?* nu mai poate fi interpretată ca o electrizantă bufonadă (fie și pentru copii) ci mai degrabă ca un mijloc savant de a comunica original și inteligent disponibilității sufletești și intelective dezirabile. Figurația cărții e un mijloc și nu un scop. Sorescu dovedește și cu acest prilej că poate transforma în subiect propriu orice obiect, orice relație sensibilă, că oricare natură poate trece în slujba sa. Mai întîi transformată într-o hieroglifă.

Cheia cărții stă așadar în capitolul *Să îmbătrînim de-o-probă* și în altele. În primul, se propune copilului posibilitatea de a îmbătrîni subit, de a parcurge supersonic toate vîrstele, eventual pînă la calitatea de strămoș. Și cu toate că experiența se desfășoară pare-se rîzînd, un nu știu ce din frazele poetului sugerează o trecere prin labirinturi, prin teritorii obositoare nu prea demne de locuit prea mult timp. De aici ivirea apelului final ca un semnal de alarmă : „Hai să intrăm în această cetate, din pură curiozitate. Adică pentru o zi fiecare copil mic să-și fie lui însuși bunic. Să-și spună povești și singur să-și dea plin de gravitate sfaturi, pe care tot el să le creadă în taină fleacuri. Deci astăzi n-o să ne mai scapere pe nici un drum picioarele : stăm acasă și zicem că *ne dor* șalele. Of, eu simt creștetul parcă-mi cresc cuie și mai am alt junghi tocmai la mama dracului, în călcîie. Nu știu, ați remarcat oftatul ? Bătrînețea începe, așadar, o dată cu văitatul. Iată-ne într-o lume fermecată, pe lîngă care orice poveste pare seacă și adevărată. Din copii am devenit dintr-o dată moși și strămoși și purtăm galoși. Am văzut în viață atît de multe, încît, ca să nu le uităm, ne-am făcut noduri în ridurile de pe frunte" etc. „Iute înapoi pînă la copilărie, să întinerim. Și să plîngem acolo cît poftim".

Experiența ne este propusă însă și cronologic. Ni se demonstrează că rezultatul este același, adică ajungem la aceeași necesitate a unei conștiințe solare, pure, asupra lumii. O reîntoarcere într-o vîrstă spirituală sustrasă contigentului violent sau maculat : „Ieșim din copilărie ca dintr-o jucărie. Sau, dacă vreți, mai rămîneți printre rotițele ei albastre, dar pe spezele voastre. Eu nu mai pot s-o-ncui și s-o descui nici în ruptul capului. Am văzut cocori care s-au depărtat și scaune care s-au stricat. Nu mai pot, asta a fost prea de tot ! E de-a dreptul revoltător ce încet învie cei care mor. De cînd toamna a tras în primul iepure cu tunul, încă n-a înviat de tot nici unul. Unii au ajuns la copaci, alții sînt doar raci. Dar să vă spun adevărul adevărat : de azi m-am lăsat de mirat. Și, în continuare, **ce** să faci fără mirare ? *(Nu ne-a rămas decît să fumăm o țigară).*

Firește că această înțelegere gravă și totodată persiflantă, reală și ireală a copilăriei, fiind cheia cărții (sau măcar una din multele posibile) capitolele ei cumulează un fals aer de inițiere antropomorfică. Poetul distribuie simbolurile după o logică proprie și ești mai întotdeauna tentat a da la o parte zîmbetul său ironic și a vedea adîncimea și seriozitatea unei disimulate filozofii cinice. Sînt în acest original volum suficiente secvențe care nu pot fi gustate de copii, ca să nu mai vorbesc că adulților „le dau de furcă". Oare din ce cauză ? Sorescu, ziceam la început, recompune ingenios, pe baza imaginilor din copilărie, o carte a reminiscențelor ajunse într-un „stadiu superior de dezvoltare", dar rămase în subconștient (Vezi în acest sens și poezia *Reminiscențe* — Poeme).

Printr-o asemenea optică, volumul se dovedește o expediție pornită pentru regăsirea „ollor pierdute", a obsesiilor fundamentale, adică a „personanțelor". Ele sînt prezente și în poemele sale anterioare și în cele „infantile" de aici. Acestea sînt relevabile, fie pornind de la *Poeme* și *Moartea ceasului* spre *Unde fugim de acasă ?* fie dinspre ultima spre primele. Unele motive, unele capitole pot fi interpretate ca sinonimii cu unele versuri din *Moartea ceasului* sau din *Poeme*. Astfel, elemente din *Scamatorii, scamatorii, scamatorii"* te trimit la *Bile și cercuri* din *Moartea ceasului* Desigur, primele au semnificații mai puțin „tari", însă noua lor viziune nu le modifică esențial, ci fenomenologic. Poemele de acolo și de aici devin astfel complementare. *Muntele cel hodoronc-tronc* te trimite la *Munții* (și în general la motivul lor) din *Poeme ; Pe fundul tuturor mărilor* la *Sepia*, iar *Căutăm o frunză* la *Am legat, Pașii, Imn, Pornire* (mai ales *Pornire)* și *Sus*. Obsesia unei vegetații antropomorfe se arată și aici ca una dintre cele mai pregnante date metafizice ale creației lui Sorescu. E cazul să precizăm că aceste apropieri nu sînt asociații arbitrare — punctul nostru de vedere fiind unul structuralist, de depistare a semantemelor. Operația aceasta poate fi aplicată și *Elegiilor pentru ființe mici* ale lui Eugen Ionescu în care pot fi recunoscute și puse în paralel motivele permanente ale scrisului său — moartea, automatismele etc, ilustrate prin intermediul universului infantil — ca și plachetei *După melci* a lui Ion Barbu în care de asemenea pot fi identificate viitoarele nuclee din *Joc secund*.

Dacă în toate acestea sentimentul de solidaritate cu stările contemplative din copilărie este mai puternic, mai liric, în schimb la Marin Sorescu mecanismele sale sugerează o mai amplă gamă modală și filozofică, uneori ele constituindu-se în mici piese absurde. De pildă, s-ar mai putea spune despre *Unde fugim de acasă ?* că nu este altceva decît un tratat în care „Cineva povestile frumoase le-a făcut aici de-andoaselea" obținînd surprinzătoare sugestii Iată așadar încă o cheie pentru explicarea volumului. Căci, într-adevăr. Sorescu realizează admirabile le-aș numi parodii elegiace ale aproape tuturor reminiscențelor din subconștientul său liric pe un ton de năstrușnică arlechinadă. Cîteva capitole sînt mici escapade în țara basmelor care din această pricină este foarte răvășită, răstălmăcită, încît balaurul e cam prost și fricos, calul răpciugos nu se mai face frumos și atunci „neavînd încotro am luat eu calul în spinare", zîna zînelor nu e „cine știe ce pricopseală", ea nu mai trebuie salvată întrucît „se va descurca și singură în viață. să n-avem noi grija ei" iar „zînele frumoase, cînd vor, pot să-și ascundă patul, oglinda, tot palatul într-un măr". Și mai departe : „Spun două trei cuvinte și cît ți-i castelul lor de mare, dă buzna-n măr cu coarnele turnurilor înainte Eu am dat de-un măr fermecat prin care te poți plimba în lung și-n lat. Toată lumea a încăput aici, colorată pentru pitici" *(Măr)*. Vechile și mirificile palate din povești au devenit sobor de gîște, ușile vorbind singure între ele *(Gîștele în afară de pericol). Pămîntul, La ce latră Grivei, Într-o poveste, Unul și cu celelalte numere* întreține aluzii cu ambiguități tulburătoare, iar *Să îmbătrînim de-o probă, La o adică, Fugă cu mingea* (acesta un excelent pamflet suav al sportului sec) sînt elegii grotești cum le-ar denumi poate, Eugen Ionescu. Imaginația persiflantă a poetului e prodigioasă și suprarealistă uneori. Din rime aparent banale, Sorescu obține nuanțe multiforme și un umor de cea mai bună calitate. Intenția nu numai parodică a poetului atacă și proverbele, zicalele, locurile comune, răstălmăcind, parafrazînd, deformînd aproape totul, ca într-un magic caleidoscop Copilul lui Sorescu e un demiurg care inventează sau demontează lumea după capul său. dînd cu tifla „urîților", celor cu mustăți care stau pe margini și tînjesc la minunile din fața lor : „Oameni mari, cu cele mai roșii nasuri, stau în jurul orașului călări pe ceasuri. Pe deșteptătoare ale căror limbi stîrnesc în munți avalanșe, de-i ninge-n cap cu cocoloașe. Cum ar mai veni la noi, și ei, ehei ! Dar nu prea încap, ce să te miri, fiindcă nu-s destul de subțiri — și pînă să-și taie mustățile dumnealor, s-a isprăvit orașul copiilor".

Noile elegii grotești ale poetului, „aproape teatru, aproape, poeme, aproape povești", sînt în măsură a deconcerta spiritele înclinate spre sistematizare și cauzalitate.

M. N. RUSU

NEAGOE ÎN EPICENIA

de

Ion Gheorghe

Doamne, în cetatea palată
sîntu trei scaone —
toate pustii di-ntr-o dată ;
scaunul voievodului Neagoe
scauna doamnei Neaga
și scăunelul domnului Negotin ;
de ce doamne, în cetatea palată
nu s-au făcutu și-o scăuniță
de să află toate pustii di-ntr-o dată
pe mal de rîul Dîmbuviță ?

Căci pentrucă venit-au bozii
și-au luat pre dumnezeul, noauă,
rupt-au izvodirile din rădăcina izvozii
și-au văduvit pre dumnezeauă.

Ca turtureauă vădănit-au și-n jali
de-ntristare nu bea apă curată —
de nu turburâ cu picioarele sali
apele cînd se-arată ;
iubește pustia și nici voiește
în cetate cu lume și turburări ;
nemic nu mai e de bărbătește
acestora trei țările
din uneia singure țări !

Căci născutu-s-au Glad peste munți
și Bogdan s-au născut în Bogdania
și Basarab în țara lui ;

dar au venit, vinit-au bozii
și-au luat pre dumnezeul, noauă —
rupt-au de-n rădăcina izvozii
și-au văduvit pe dumnezeauă.

Și-au zis-au domnul Neagoe
către doamna sa Neagă —
peste ne voie, pune-voi voie
și-ntreagă face-voi țara ne-ntreagă.
Născut-ai mie pre fiul meu Negotin
ci pasă cu el dupre mine ;
nu speria de nehodină și mult nehodin
căci nu se poate lăuda neștine
de nălțime trupului —
pasă cu el dupre mine
și-l afuma-voi cu părul lupului ;
la poarta Magului ne vom oprivă
pre toate vrăjmiile cu zlobivă.

Naște-mi mie lupiță, după lupandru,
lapte de lupoaie alăptata-va,
face-i-voi scăuniță la Alba-Dava
și luptă va da ca Macedon Alexandru...

...Și-au plecat la templul de vraciul,
între codru și-ntre pădure
zice toporul către secure :
taie tu copaca, să tai eu copaciul ;
unde maica lor, barda, taie pe copăcioaia
de cînd s-au întîlnit potopul cu ploaia...
Și merseră, dară, la vraciul.

La Vraciul
dela Polovraciul
să bea potirul stepenei
și-al seminției noastre
căci înapănul lipsește înpenei
și-s fără țapi sălbaticele vastre...

Acolo pleacă Vodă și pasă
părăsindu-și întreaga lui casă,
cu doamna și cu pruncul
de ziua sfîntului Bărbuncul ;
s-au dus pînă-n ziua de Sîmbră,
și-au mers fără umbră ;
și-au stat fără umbră
Ce veniră somnul cu soamna
și-adormiră pre izvoarele
pe pruncul, pe domnul și pe doamna ;
și l-au adormit și pre soarele
dar toți se trezeau și-și visau viitorii —
de-n agiuns în neagiuns
și iarăși în agiuns...

Iată Epicenia, zis-au și-au plîns :
numai jalea are pereche —
dorul totdeauna o au agiuns
și dragostea lor e neveche...
N-avede, n-aude,
necazul necăiește pre lude,
lacrima s-au cununat cu plînsul
ne-n despărțire de însul :

...Ce să-ți aduc, fîntînă ?
Adu-mi ce mi s-au luat
și iarăși mă trezi-vă-voi junâ
și-mi păzi-voi bărbat ;
ce să-ți aduc, pămînte ?
O, doamne, eu sînt țărînă,
adu-mi-l de preste munte
și iarăși mă trezi-vă-voi junâ ;
ce să v-aduc, pietrelor cărunte ?
O, doamne, pietroi de peste munte !

Piatră, pămîntă, fîntînă,
plîngeți plînsului plînsei de tată
iată că toții sîntem despreună,
căci fiu am eu și n-am fată ;
băiat făcu mie de-n trupu fămelei
dobîndi-voi ce s-au făcut prin bărbat...

Știm, ziseră lucrurile cîteștrelei
și-au plîns și s-au turburat :
pierde-vei, zise piatra,
și dobîndi-vei ;
pierde-vei, au zis pămînta, și vei cîștiga ;
pierde-vei a zis fîntîna
și vei dobîndi...

Epicenie, maică Epicenie,
țară în neslobozenie !
Celelalte n-au pe ceialalți,
dincolo de muntele răpiți
dincolo, deci, doamne, să te salți
dela hrăpitorii să ne deshrăpiți ;
arbora naște boboace —
unde sînt bobocii să le-mbobocească ?

Ramura fără de ram coace
se leapădă și nu se-ntocmească ;
zăvoaia s-au uscat
fără zăvoiul bărbat
vînta zbiară
ca boul după boișoară
scaia, mărăcina, spința,
cine să le-mpereche semința ?
Armiile tutulora
au bătătorit-au ogora.

Plînge copilul Negotin
cu tatăl Neagoe,
cu mama Neagă
printr-o țară ne-ntreagă ;
stau sub mâra și n-au ce-nfrupte,
grohote-s fără de ape ;
lemnele de-n lemna sînt rumpte,
rîua de rîul ei neaproape.
Doar ca un semn de preveste
la ceea ce nu este
se-nchipuiește ce nu este :

Pe unde vine Neagoe să treacă
se-nchipuiește busuiocul la busuioacă,
se face bujorul a veni la bujora :
și-i doară un părut al tuturora —
căci buciumul nu vine la buciumă,
licorna nu-l vede pe licorn ;
pot eu zice, Epicenia, ce te zbuciumă,
către părechie să te întorn ?...

Epicenia moșie,
Epicenia tărîm —
dela Roma vine sîngele mie,
o, dela Rîm !
Neagoe merge plîngînd,
Neaga vine plîngîndă,
fiul Negotin pleacăvine —
de-n osîndă-n osîndă,
de-n osînd în osînd...

Din plînsul tatălui
și din plînsa mamei
gropanul plînsului se izvodește,
apa plîngerii trece prin sine :
bea, Negotine, căci te jertvește
bea să te sfîrșește, Negotine !

Prin pustîne, prin pustiu
prin arină, prin năsip
ajuns-au și zice Neagoe la fiu,
aceste chipuri de vorbe într-acest chip :

Ajuns-am și n-am ajuns
sfîrșirăm și n-am terminatu-l
n-am plîns cît am de plîns,
n-am rîs cît am de rîde
tot lucrului și-a tot natul.

Iată poarta Magului
poarta Vraciului,
muma mumelor,
părintele părinților —
numele numelor și-al nenumelor
ființa ființelor și-a neființelor ;

Fă, fiul meu, cum te-ndemn,
și bate toaca de lemn ;
vinovat di-n vină și nevinovat,
astfel prin tine eu bat ;
glasul meu prin tine cere
întemeierea de-ntemeiere.

Au bătut Neagoe tatăl
au bătut Neagoe mamă
prin fiul Negotin
și lemnul zisu-le-au lor —
tatălui și mamei prin fecior,
com scrie de toacă-n răboaje :

eu eram copaciu crescut în munte,
nalt înfășurat în coaje
și îmbrăcat în stălpări multe
și-mprejmuit cu frunză ;
deci viind Magul m-au tăiat
și copaciu sînt de-n băiat ;
Răspunsul meu să-ți răspunză ;
vei naște murind nou întemeiat
deci întrebîndu-mă, te-ai întrebat ;
deșteptași pe strămoșii
și hărăzit să mă deștepți ;
ce să chem pre cei drepți

împreună și prei cei păcătoșii ;
cîți auziți glasul meu să te-ndrepți
și să nu leneviți pre sine —
ce din Neagoe și Neaga venișî, Negotine
și din Neagoe și Neaga vei pleca, Negotine...

...Pasă lăuntru a Magul
Neagoe tatăl,
Neagoe mama,
Negotin fiul —
dincolo de Muntemeleagul :
Mater nostra,
pater nostrum — patriae,
muntemeleagul Negoiului tatăl ;
moșia maicăi Neaga,
patria fiului Negotin —
patria, parte fămicască
patria, parte bărbat...

Iară de pasărea hrăpitoare
dzice Fisiologul cuvînt de-ndreptare :
ce dacă-și face în cuibare noauă
nu-i agiungu ouăle de-n sine
ce fură alteia pasăre oauă
că mai mult se bucură de străine —
decît de-ale sale ouate ;
scoate pui, creste pre dînșii și-i zboare
ce ei cunosc pre maica lor de-n fire,
ce rămîne hrăpitoarea-n scărbare
și ei își fac înlibertate
și iară înslobozire...

Ci Magulu iară gráiște
de țărilor vraiște :
ți se va da ție luîndu-ți ;
fie ultima luare ce ți se ia —
peste rîndul lor vine iarăși rîndu-ți ;
după ea el, după el ea...

Du fiul tău Negotin
în chilie la somn și hodin,
pune piatră-n poartă
și leagă pre el cînd doarme —
dară fie piatră nespartă

și de-n temeiul cetăților sarme :
de-n Sarmizegetuza,
de-n Sarminapocă —
să nu durerea se-auză
glubocă.

...Neagoe păfugă pre fiul în fug
și Magul pe tatăl Neagoe
și face astfel meșterșug
cu apă de auă și-aloe :
unge fruntea
doamnei fămei
și-o lasă unde muntele cu muntea
se cunoscuseră-n de ei.
Naște și te pedepsește-te,
și plîns plîngi
și urlet urlă
și frînge-te și te zbate
ca șopîrla pe frunzele veștede
și iar întregește-te ca aceea șopîrlă...

Zise Magul și fugi la Neagoe
fugit de femeia ;
cercetă închiderea de fiul
și se legară ei pre de ei,
cu frîngul — frînghiul
și cu frînghia de tei
din femeia teiului — țpia...

Iată, venit-au oboselele,
durerile și sudoare
cum se mai pot dezvoi învoielele
de legămintele oareșcare ?
Iată venit-au oboseala floarei,
durerea zburătoarelor,
și iată durerea fiarei de-n pustîne,
durerea fiarei domestnice,
la durerea femeii —
Mater Dolores ;
dominus tecum, tu in mulieribus...

O, Epicenia, partea bărbat
naște-se fămeia prin tine ;
sîngele tău tulburat
ți se-ndepline ;
iat-o urlîndu-și urletul,
iat-o tîrîndu-se și ridicîndu-să ;
dece mai ridică umbletul,
cade, cînd tot ridică ?

Strigă Negotin pre tatăl
și tatăl nu-l deschide ;
strigă Neagoe pe Magul
și Magul nu-l dezleagă ;
Magul strigă la frînghia
și frînghia se ia cu frînghioiul
și-i leagă pe ei...

Epicenia dincolo de munți
Epicenia dincoace de munți,
Maică mea țară.

Geamăt geme,
plînset plînge, urlet urlă,
umbletul și-l umblă ;
și cum umblă și se sprijunește,
doamna prinde arborii în brață ;
arborii bărbați înfloare bărbătește,
arborii femei de însîi se răsfață ;
mult plînge și se bucură,
de Bucur stejarul, stejara Bucură
mult strigă a vrea să se vadă
arborele brad de arborea bradă ;
bucovii după fămeile bucovini,
aninele de bărbații anini,
arborele sînger de arbora sîngeră,
mult se bucură și plîngeră...

Iată neteama de vragul neșcare
căci doamna obosi în născare ;
plini fată pămîntului nostru,
rostirea se-ndeplini de rostru
verba a-mplinit de verbu
com cerba de cerbu.
Deslegați-vă dupre mine,
tu Mage
tu Neagoie,
și tu, ce nu mai ești, Negotine !

Ți s-a născut sora și nu-mi da crezare,
ți s-a născut sora și fugi —
te-am pierdutu cu pierdere mare
te dobînditu-te-am cu fără de rugi,
tu să fugi, să refugi ;
ești soarele dinspre sîngele meu,
ea este luna dinspre bărbatul,
dorința mereu după dorul mereu
după întregul ce-l apăr și-l catu-l...

...Dezlegatu-s-au Magul,
Neagoe s-au dezlegat,
Negotin fugi fugă mare ;
dezlegatu-s-au arborii
și arborea dezlegatu-s-au
cu multă neatîrnare.

Pieri unul să se nască una
una pieri-va, unul să nască,
Doamne al meu, Doamne întotdeauna,
și țară a mea strămoșască,
iată-ne mari și întregi ;
și mă zmeru ție,
tu, carele mă înțelegi
și mă sprijinești și-mi apăr moșie !

Timpul se-ntoarce la vremea femeie
sorocul la soroca ajunge,
cheile pestemunților se descheie,
căci zice scheiul către scheia :
iată, că venii, fămeie,
și rîzi mie căci nu-mi mai plînge...

Tace copaca copaciului ei
și dacă bărbatului se-mpreună
așa au felul de obicei
că rămîn rămași împreună
căci iar se-ntemeiază cînd vor
dupre un crug neoprităr ;
naște lespezelul di-n lespede
și secerul naște di-n secere
cum în toate s-au pus repede
trecere, netrecere și iarăși răstrecere :
bărbați, popor,
țemeie stirpe lungă —

năvala cărvia năvălitor
de alungat fiindă, nu se-alungă ?

ION CRÎNGULEANU

floare de plevna

Eroilor le înmuguresc primăvara crucile,
Unele din ele ard aprinse de lună,
Altora le vine să vorbească la răsăritul soarelui,
Unele se fac fîntînă...
Din juguri și praguri au răsărit pădurile,
Marile scuturi s-au rătăcit prin ploaie —
Eroii răsfrîng rădăcini și fructe de inimă
În așchii de oase și steaguri spre tălpile noastre.

Turme de bouri și vulturi, se aud prin pămînt
Viscolite de săbii și incendii cu sînge —
Dragostea amară pînă la foamete și pierderea zilei
Răstoarnă munții spre timpul din noi ;
Aici, s-a ajuns numai prin moarte și dragoste
Încît crucile eroilor înverzesc și dau floare.

...Soarta mea cu piatra pe gură
Tremură lunii un catarg de uitare,
Soarta mea din incendii răsare
Ca o sabie arsă și pură.
Șiruri de anonimi au fost tăiate ;
Gurile lor au răcnit în etern,
Guri de rai și baladă, guri de infern ;
Țara albea în petală de sînge sorbit
Cu inima pe cuțit.

Floare albă de Plevna
Floare de sărut și blestem
Cu umbra peste cer și durere —
Elegie și recviem,
Stingere de codru înalt
Izbit de pietre și tidve, —
Fier ascuțit de durere
Bour turbat, vultur în șuier
Sămînță pocnind de putere.

Copacii au la cingători steaguri ;
Vechi flamuri cînd umblă vîntul
Fașnesc, de sînge
Și dacă ajung, rup din pietre !

Independență — continent în rotire
Arat, însămînțat, dus în spinare, slăvit
Plin de păsări, de lacrimi, de bucurii grele
Tu ești al piinilor
Și-al trupurilor care s-au pierdut
Tu ești voce de secol !

GH. ANCA

dacia așteptase

Așteptase, prevăzuse strămoși tineri
la război,
mai independenți ca pașa,
pașii putrezi să îi taie,
astfel semănîndu-se cu noi.
A curs Dunărea — cotor al cărții imperiale.
Mama din care venim
în fii fluvii ascultă-le.

grup de daci pe columna lui traian

Acei prizonieri sufereau doar de sete
fără a fi suicizi, cum s-a crezut.

Noi ochi văd numai fețele spuzite
Și buze însetate de grup viu,
Privirea alte bărbății trimite,
Ca învierile din tată-n fiu.

Care urmaș credea că singuri viața-și curmă
În chip comun, Columnei dînd aroma ?
Luptau bărbați. Era tăcere-n urmă
Spre case lung păzite pînă-n Roma.

pàmînt matern

În ochi îi văd călări pe munți și tetele temei
umbre de bălți peste gorganele statute,
Mă-nchipui tandru și nu uit că de la ea am tălpile
și iarăși îmi încerc în ochii ei puterile.
Atunci, să nu mai dorm, îngăduie, cîmpie,
să nu scobesc prin ceață alte locuri,
în brate dacă port iubită,
un timp să nu mai fiu și la întoarcere
să-mi las în sălcii pletele trunzoase,
pe trunchiuri : veverițe și în cranii
de spice : boabe cu-un lapte pentru stinte.
Căci poate îmi rămase vre-un gînd
în pîntecele mamei
de lîngă cimitirul curgător al satului
și-n rugăciunea către sora moartă,
porneam sub chipul vocii la sunetele talo,
iar auzind prin lume multă muzici
Că nu mai plec să-ți spun mi-era rușine.

Note asupra personajului comunist

(Urmare din pag. 1)

Aceste caracteristici fac ca personajul comunist să poată începe prin a nu fi comunist și să sfîrșească prin a fi, sau el poate fi atunci cînd cartea începe și să sfîrșească prin a nu fi în cazul cînd din anumite motive obiective, el nu mai poate face față premizelor condiției sale.

O carte poate însă cuprinde și numai personaje comuniste deși pînă acum, cel puțin practic, nu se cunosc prea multe exemple.

Ele s-ar putea face prezente pe măsură ce problema transformării necomunistului într-un comunist va fi înlocuită de problema poate și mai interesantă a perfecționării personalității comunistului. O asemenea carte nu va mai pune problemele pe care le pune o carte cu personaje diferite ci pe aceea a acțiunii reciproce de modificare a indivizilor și mediului respectiv, adică problemele creației și perfecționării individului și a relațiilor dintre indivizi.

O problemă specială care s-a pus scriitorului comunist, cel puțin într-o anumită perioadă literară a fost aceea a individului situat într-o problematică și o tematică specifică. Poate că principala noutate pe care a adus-o literatura socialistă încă de la începuturile ei este atenția deosebită acordată muncii și în general activității productive a omului și colectivului. Descrierea unui proces de producție, a trăsăturilor sale specifice care-l deosebesc de alte procese de producție, modificările operate de procesul de producție în psihologia individului și măsura în care trăsăturile general umane ale acestuia sînt afectate, mutațiile datorate relațiilor socialiste de producție, — iată cîteva tipuri de probleme complementare care pot apare simultan sau separat într-o carte dedicată socialismului. Precizînd că aceste tipuri presupun realizarea altor disociații, vom mai preciza că activitatea productivă nu schimbă și nu poate schimba completamente existența unui individ. Munca, oriunde ar fi ea efectuată, determină o sistematizare a existenței doar într-o parte a ei. Acceptînd adevărul că ea se poate proiecta și în restul existenței cotidiene vom accepta automat și adevărul că există, în fiecare individ anumite spații, pasiunile de pildă, pe care nici un proces de producție nu le poate modifica, dirija sau opri. Dimpotrivă, dacă alinierea socială a individului nu provine dintr-o convingere intimă, atunci apare posibilitatea discontinuității de comportament, prin lipsa de armonie între diferitele compartimente ale existenței.

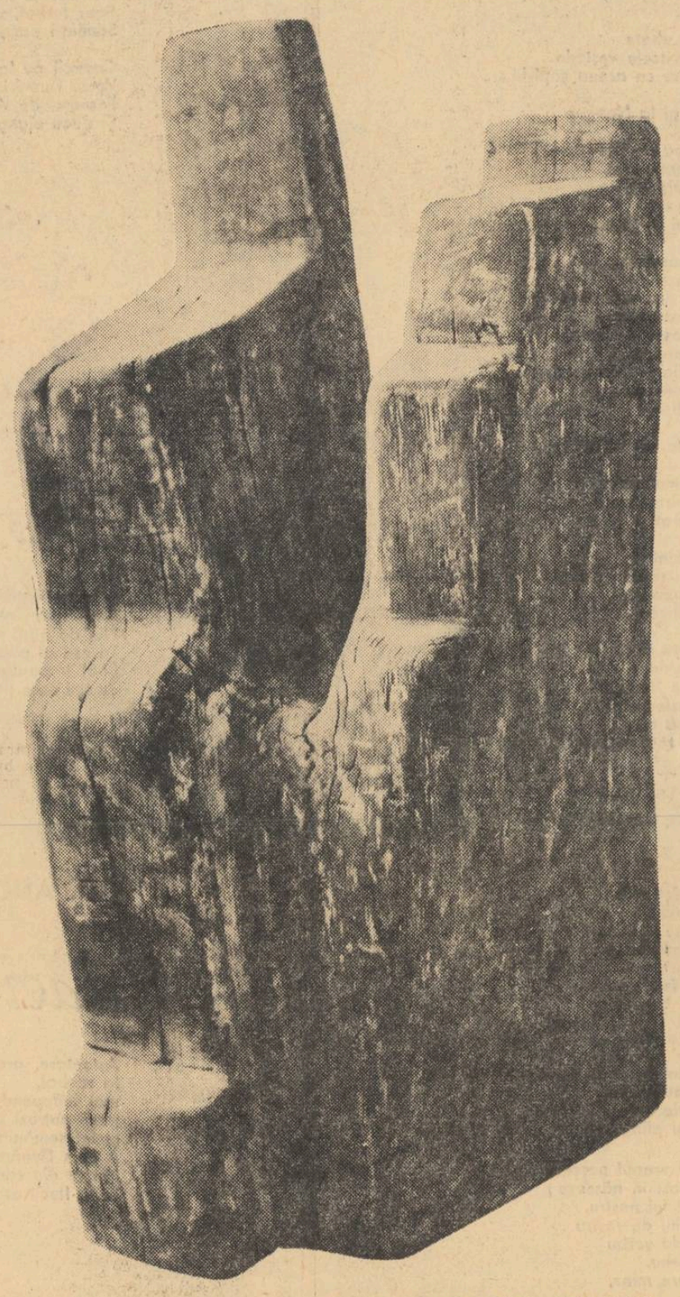
Apreciind valoarea exemplară a fenomenelor amintite mai înainte vom constata că dacă descrierea unui proces de producție poate prezenta un anumit interes fie de ordinul informației tehnice, fie de ordinul pitorescului sau chiar al senzaționalului, o valoare infinit superioară va avea tentativa de a surprinde modificările suferite în psihologia individului în cadrul procesului de producție. Există astfel de exemple și în literatura nesocialistă, de la John Steinbeck la Allan Sillitoe. Dar, cu totul remarcabilă este posibilitatea scriitorului socialist, de a se ocupa de cel de al treilea și cel mai important grup de probleme care constă în surprinderea individului în procesul de cristalizare a mentalității comuniste în focul muncii. Varietatea și complexitatea situațiilor semnificative sînt imense. Am remarca bunăoară numai două dintre cele mai frecvente și anume aceea a individului intrat direct în noul proces productiv fără a fi participat la realizarea lui materială și cea a individului participant. În ambele cazuri se realizează o mutație a individului în raport cu ipostaza anterioară : dar în primul dintre ele adaptarea se face pe baza opoziției dintre două mentalități diferite, iar în cel de al doilea pe baza a două ipostaze din cadrul aceluiași proces de producție. Evident, cazul prim este mai complicat, mai spectaculos, și el e cu atît mai spectaculos cu cît între cele două medii productive care se succed există diferențe mai mari.

Din păcate, prozatorii au exploatat destul de puțin și mai ales destul de unilateral posibilitățile problemei. De cele mai multe ori, ele au fost înlocuite cu falsa problemă a tematicii, adică a acelei categorii de probleme menționată prima în cercetarea noastră. De multe ori însăși critica a orientat cititorii pe acest drum și de multe ori unii cititori cînd au avut ocazia, au afirmat puncte de vedere asemănătoare. În general despre tematică și problematică s-a scris destul de puțin și nu întotdeauna semnificativ. Tocmai de aceea acordăm acestui raport atîta importanță în rîndurile de față.

Oricine poate constata că economia unei țări presupune un mare număr de sectoare de activitate cu profil mai mult sau mai puțin particular. Socialismul a preluat aceste sectoare, a adăugat altele și le-a imprimat propria sa concepție. Modificările au avut loc atît în maniera de concepere a producției dar și în procesul de producție concret. Toate aceste modificări sînt însă în esență *asemănătoare* tuturor sectoarelor căci toate au avut loc pornind de la legi identice specifice construcției socialiste.

Un roman care se petrece într-o uzină metalurgică poate avea aceeași semnificație cu unul care se petrece pe un șantier naval. Mulți prozatori s-au avîntat în a cuprinde sectoare cît mai variate ale economiei și literatura s-a transformat într-o veritabilă demonstrație a capacităților productive ale socialismului. Fenomenul este îmbucurător dar se pare că la unii scriitori a intervenit un raționament eronat, este drept, nu tocmai ușor de evitat. Un roman începează de a mai fi interesant prin problematica propusă ci în primul rînd pentru că a surprins aspecte inedite dintr-o activitate productivă oarecare. S-au scris așadar romane metalurgice, siderurgice, militare, textile, navale cu toate subcategoriile corespunzătoare ; avem romane petroliere, chimice, studențești, medicale etc. și reținem din ele în primul rînd că sînt textile, medicale etc. și nu altceva. Acoperirea unor zone cît mai vaste din realitate printr-o tematică adecvată a dus uneori la impresia evoluției către o literatură specializată. Impresia este accentuată și prin faptul că problematica a fost redusă la o schemă, la un numitor comun. Cine va parcurge un număr suficient de romane de acest fel va observa că sectorul ales, tematica, este un element de decor pentru un subiect anumit, iar conflictele propriuzise sînt interschimbabile : căci în mod obiectiv, aceleași procese vor avea loc într-o mină ca și într-o fabrică de ciocolată, deși nu neapărat în mod obiectiv ele trebuie surprinse prin aceleași scheme și aceleași personaje. Viziunea retermenii categorici ai socialismului.

Există o certă legătură între civilizația materială și problematica individului și a colectivității respective. Dar a schimbat un frigider sau un automobil problematica omului ? Automatizarea este unul din procesele cu cele mai profunde rezonanțe la cele mai variate nivele ale societății. Ne este indiferent unde își plasează scriitorul automatul și personajul, dar nu ne este indiferent *Modul* în care pune problema raportului individ — automat. S-ar putea demonstra în același timp că nici un automat nu dă unui roman specificul național. Apoi, oricît ar fi de paradoxal, specializarea autorului pe sectoare economice și scheme, are de cele mai multe ori drept rezultat tocmai pierderea din vedere a generalului, pentru care sectorul respectiv nu se constituie decît ca o variantă concretă. Personajul va fi unul tern, nesemnificativ, și nu unul memorabil, nesubstituibil. Marii creatori au acordat o importanță minimă tematicii și aceasta nu pentru că în anumite momente nu ar fi existat o viață productivă variată. Dacă zece romane despre industrializare pot fi ușor substituite, nu s-ar



Sculptură de GH. APOSTU

portericească atît de mult discutată pînă la o anumită vreme la noi nu constituie de fapt decît un efect al acestui mod de a concepe proza.

Neajunsurile combinației dintre o tematică oarecare și o schemă prototip nu mai trebuie demonstrată. Dar această metodă a putut apare uneori ca o cheie de deschidere a tuturor porților, valorilor estetice. Literatura devine o literatură de consum și un singur cap de serie poate înlocui toate variantele posibile. Avem cîteva zeci de romane despre industrializare dar nu rămîne deocamdată nici unul care să învingă timpul. Ne aflăm de fapt în fața unei acumulări cantitative cu variații neutralizabile de factori geografici, de tipologie și lingvistică.

Constatînd acest lucru ne vom putea întreba : care sînt cauzele fenomenului, care este locul precis și scopul literar al tematicii ? N-am face oare o imensă eroare dacă am crede că un roman despre un strungar n-ar interesa pe un cultivator de cartofi, dacă va surprinde problemele particulare ale omului modern și nu va fi o ecuație ostentativ rezolvată a unor adevăruri generale ? Mai are importanță pentru cineva și mai reține de altfel cineva amănuntul că Hamlet a fost student iar Othello funcționar de stat ? Reprezentare a realității, un roman este în același timp o întrebare asupra realității iar soluția este o soluție ipoteză care nu exclude alte soluții. Unele romane ne apar ca fiind mediocre nu prin realitățile prezentate, ci prin incapacitatea autorilor de a le structura pe o problematică ireductibilă, aceea a întrebărilor fundamentale puse în putea face același lucru cu zece cărți în care apar Don Quijote, Dna Bovary, Melehov, Ion etc. care nu rezistă ca opere ilustrative pentru un anumit sector de activitate productivă. Nici măcar Robinson Crusoe nu este o carte cu Tematică.

B. Personajul comunist este un caracter în mișcare

Destinul unui comunist este unul care pune problema alegerii și responsabilității. Alegerea comunistului este o alegere absolută. Actul opțiunii exclude automat deviația, mișcarea adiacentă, fiecare eveniment se supune alegerii și se constituie prin ea ca un constituent al unei structuri. Va avea această particularitate semnificația restrîngerii realității, devenită prin aceasta mai puțin complexă din moment ce numai anumite aspecte ale ei vor face obiectul alegerii ? Fără îndoială că nu. Comunismul prezintă anumite caracteristici specifice, extraordinar de eficace pentru realizarea individului. Vom remarca bunăoară numai faptul că actul *alegerii* comunismului care este un act absolut nu se suprapune și nu se confundă cu *conținutul* alegerii care este relativ mobil — fiind vorba de un proces în continuă desfășurare și dezvoltare. O explicație a acestui fenomen este și faptul că un comunist aparține unei *clase* de indivizi (folosim termenul de clasă în sensul din logica matematică) Atunci cînd afirmăm că Partidul comunist este avangarda clasei muncitoare, afirmația se face despre un ansamblu, o categorie o clasă : referința la individ se face prin intermediul clasei aparținente. Dar în timp ce în fața ansamblului se pun anumite probleme descriptibile în plan general, în fața individului se pun problemele foarte concrete ale muncii zilnice într-o lume infinit de variată, și pe care ansamblul nu le poate cuprinde în mod obiectiv. Nici măcar teoretic nu ne putem imagina de pildă un statut al unui partid care să includă toate posibilitățile de evoluție ale individului concret. Raportul dintre ansamblu și individ este reflectat deci între alegere și conținutul alegerii și reflectă raportul general între sfera și conținutul unui ansamblu.

În momentul în care individul nu mai urmărește acordarea celor două planuri, se poate produce un fenomen de opoziție mai mult sau mai puțin tranșantă și omul poate cîștiga, cel puțin temporar, concluzia propriului său eșec. Dar încadrarea sa într-un ansamblu organizat nu duce către eșecul definitiv, căci tensiunea existențială se rezolvă în cadrul ansamblului care oferă punctele de sprijin necesare.

Pentru motive diferite, comunistul se poate detașa de restul indivizilor.

Preocupat mai mult de viitor decît de trecut, mai mult de viitor decît de prezent, comunistul poate uita uneori destinele imediate ale oamenilor. Intransigența sa poate apare ca fiind rigiditate, toleranța sa poate apare ca fiind o slăbiciune. Comunistul poate uneori deveni ca o reeditare a dramei absolutului așa cum era ea trăită de eroii romantici sau aceea ai lui Camil Petrescu. Ca și aceștia, el se dăruiește total, se confundă cu alegerea făcută, are conștiința vizionarismului său dar și pe aceea a creatorului. Este cazul cînd preocupat de viitorul lumii în care trăiește, el îl confundă cu propriul său viitor.

Dincolo de trăsăturile și destinul său individual, personajul comunist este remarcabil pentru ansamblul din care face parte, pentru poporul și țara sa, pentru întreaga umanitate. El aparține unui partid care aparține unui popor care aparține omenirii. S-a întîmplat ca personajul comunist să fie considerat de unii scriitori mediocri ca un fel de păstor al unor suflete mai mult sau mai puțin rătăcite, avînd ca unică misiune debitarea unor sentințe în anumite momente cheie ale conflictului, de a clarifica totul în mod miraculos ca un deus ex machina. S-a mai întîmplat alteori ca el să fie conceput ca un superman, cavaler al acțiunii spectaculoase și ireductibile, sau ca individ a cărui misiune era aceea de a se lăsa măcelărit de niște chiaburi sau diversioniști pentru a da pilde de eroism. Mereu egal cu sine însuși, nemodificabil, imperfecționabil, el apărea în același timp ca fiind un individ dintr-o categorie socială aparte. Se uita astfel adevărul fundamental că avangarda socialismului nu este o categorie socială ci o funcție socială, nu o sectă dintr-o colectivitate ci un termen al colectivității. Dacă umanitatea ar fi formată din comuniști atunci n-ar mai exista nici comuniști. Cuvîntul ar deveni inutil, sau obscur.

În planul individualității, fenomenul remarcabil pe care-l prezintă prin urmare socialismul este realizarea personalității printr-un proces dialectic. Posedînd o concepție bine precizată despre lume, prin care-și stabilește acțiunile și reacțiunile, realizîndu-se prin asociație și disociație, prin opoziție dar și prin complementaritate, comunistul este prin urmare un *caracter*.

În genere, caracterul este definit eficace de Hegel prin cele trei laturi : (1) ca individualitate totală (așa numita „bogăție a caracterului") (2) ca particularitate (caracterul să apară ca determinant) și (3) prin fermitate (totalitatea bogăției să se manifeste ca unicitate). Prima dintre aceste trăsături se referă la faptul că un caracter nu este individul posedat de o singură pasiune, ci acela care are o multitudine de pasiuni în mijlocul cărora el rămîne totuși o subiectivitate închegată în sine, definibilă și memorabilă. Trebuie operată deci distincția între caracter ca totalitate și multilateralitate caracteristică totuși prin unicitate și abstracțiile alegorice ale unei trăsături de caracter prezentat izolat. Dar, în măsura în care concepția sa este una de tip dialectic, acest caracter, spre deosebire de cele fixate de concepțiile mecaniciste și clasiciste, este un *caracter în mișcare*, un caracter perfectibil, care se realizează printr-o continuă detașare de ceea ce este vechi în el, printr-o continuă autodepășire. Consecința fundamentală în planul existenței concrete și deci și în acela al convenției literare, va fi un anumit grad de imprevizibilitate al acțiunilor sale. Nefiind fixat în timp el este o structură ameliorabilă. Acest lucru nu a fost observat de la început de către toți scriitorii. De unde caracterul schematic și neverosimil al unor personaje.

O altă trăsătură a comunistului este aceea excepțional de importantă că el nu activează de unul singur. Integrat într-un sistem de relații pe baza propriei alegeri, el face parte integrantă din grupuri sociale active. Raportul dintre comuniști este acela de egalitate, dar și acela de apartenență și complementaritate. Priviți grupurile de comuniști care apar în mai toate romanele, urmăriți momentele în care fiecare dintre comuniști trece în primul plan. Avem astfel ilustrarea ideii că socialismul nu este rodul activității unui singur om, în același timp ilustrarea adevărului că socialismul este o muncă de pionierat, care uneori pare o tatonare, că el este alteori altceva decît o ecuație rezolvabilă după o formulă prestabilită și nici un mecanism care funcționează orb, după cum i s-a impus printr-un program. „Facerea lumii", ca să folosim titlul unui roman cunoscut, conține în cea mai mare măsură atributele oricărei faceri : este o *creație*. Omul care o creează, degajînd un cosmos dintr-un haos, va deveni el însuși o creație a propriei sale creații.

C. Comunistul este un erou

Un asemenea tip de personaj nu poate fi decît o personalitate, un erou. Dar existența individului ca personalitate presupune opțiunea absolută : individul angajat prin propria sa decizie, care este fructul libertății concrete și curajul responsabilității integrale, el renunță la celelalte angajări posibile. Un erou nu se poate însă realiza numai prin alegere : el trebuie să aibă un *superlativ* al existenței care să-i ordoneze actele după anumite *dominante* intime. Iar la ideea superlativului vieții nu se poate ajunge fără sentimentul suveranității sale în lume.

Comunistul nu este totuși o specie umană particulară. El este un om asemănător tuturor celorlalți oameni. O ființă supusă morții și suferinței, credinței și incertitudinii, bucuriei și orgoliului, pasiunii și rațiunii. Dar personajul comunist nu poate fi decît un erou. Conștient înainte de orice, el este totuși un individ care visează. El nu are iluzii dar are visuri care uneori ajung să se numească certitudini. El nu visează pentru sine însuși, visul său nu e unul al solitudinii, ci al colectivității. El visează pentru toți. Visul său colectiv, justificat prin capacitatea de a privi în perspectivă încetează tocmai prin aceasta de a fi un simplu vis : el devine imaginea viitorului prevăzut și uneori chiar planificat.

În funcție de această perspectivă, comunistul se realizează în prezent ca erou : norma sa de viață este aceea relaționată de viitor. Prin normele viitorului el depășește standardul de viață al prezentului. Actele sale nu pot fi judecate deci prin etalonul prezentului imediat : ele trebuie confruntate cu normele care l-au produs.

Un autor nu poate face ce vrea cu un personaj comunist fără să-l trădeze. Un comunist poate muri sau poate supraviețui, după necesitățile scopului ales de autor. Dar fiind un erou, el nu poate sfîrși derizoriu decît doar dacă și-ar contrazice definiția. Un comunist nu poate face deci obiectul unei parodii.

O consecință care trebuie extrasă de aici este aceea că un astfel de personaj nu poate fi construit deplin decît dacă există nu numai o atitudine de comprehensiune a creatorului față de el dar și una de adeziune. Se cunosc multe cazuri de autori care au scris despre comuniști dar nu i-au înțeles deplin chiar atunci cînd au avut dorința s-o facă, dar s-au situat în întreprinderea lor pe poziții diferite de concepția comunistă. De la Romain Rolland la William Faulkner, asemenea exemple pot fi date din plin. Ca să nu mai amintim de acei scriitori care fără a avea o atitudine de simpatie față de marxism, se arată a fi dimpotrivă, profund ostili.

S-ar mai cuveni să amintim că actele comunistului diferă și de contextul în care se produc. Alta este situația comunistului într-o situație de ilegalitate, alta aceea din momentul unei insurecții și alta aceea în care-și îndreaptă eforturile către construcția și perfecționarea unei alte lumi. Vom desprinde în principal două ipostaze fundamentale ale comunistului din acest punct de vedere : etapa eroică (în sens hegelian) și etapa propriu-zis constructivă. Epoca eroică marchează creația unei noi lumi, a unor noi situații, noi legi sociale și morale, noi motive artistice care încă nu sînt umplute cu substanța fenomenalității. Eroii apar deci ca arhetipuri, ca modele schematice recognoscibile chiar și numai prin numele lor.

În aceste condiții personajul comunist poate apare ca o complexitate dar în niciun caz ca un complex contradictoriu. Împotriva acestei confuzii reacționa atît de violent Maxim Gorki. „Oamenii sînt foarte complicați și, din păcate, multă lume crede că aceasta îi face mai frumoși. Dar complexitatea înseamnă înfățișarea pestriță, desigur cît se poate de comodă pentru adaptarea la orice împrejurări, pentru „mimetism". Complexitatea e un rezultat jalnic și hidos al extremei destrămări a „sufletului", cauzată de condițiile de viață din societatea micburgheză, de lupta neîntreruptă, meschină, pentru un loc avantajos și liniștit în viață. Tocmai prin complexitate se explică faptul că, printre sute de milicane de oameni, vedem atît de puține personalități remarcabile, caractere net diferite, oameni stăpîniți de o singură pasiune — oameni mari". Din perspectiva concepției hegeliene asupra eroismului, pe care Gorki o adoptă, personajul comunist *nu poate avea pete*, cu care au încercat unii să-l coloreze.

D. O concluzie: personajul comunist este o căutare

Rezultat al unei desfășurări sociale obiective care l-a impus personajul comunist face parte deci și dintr-o evoluție literară. El nu este deci static și nu e dat pentru totdeauna. Așa cum am mai afirmat, el este un caracter în mișcare. Autorul trebuie să urmărească mutațiile personalității — mai mult, el trebuie să le anticipe. Căci orice operă literară poate anticipa o realitate în măsura în care ea este o presupunere asupra realității. Autorul nu-și poate în consecință refuza nici fantezia, nici cuceririle tehnice din oricare timp și din orice loc. Dar el trebuie să le adapteze structurii personajului pentru care a optat.

Dacă procesul de perfecționare a comunistului este o continuă căutare, procesul de creare a personajului comunist nu poate fi decît o continuă căutare.

Ion Pop

loc

Focuri slujind în tăcere ospețelor noastre,
Slăninei crestate, înfipte-ntr-un vîrf de băț,
Focuri sub pești și viței, treceți prin frageda carne,
Cad păsările meteoriți arzînd,
Sărbătorim
Victoria focului, locul ce va rămîne gol,
O gură de aer mai mult, o apă netulburată,
Acest copac în construcție, rămas neterminat,
Pentru că ultimul triunghi de azur ce-i lipsea,
Purtat între ghiarele acestei păsări,
A căzut tocmai acum, și cine știe
Cînd altă pasăre îl va afla.

Loc larg, loc larg pentru cuvinte,
Fum din gură ieșindu-ne, pierzîndu-se-n vînt,
Și focul arde în mijlocul nostru,
Păstrăm
Acest cerc de umbră în jurul lui,
În care încap, neaprinse,
Doar timpul și vorbele.

O, timp, și cuvintele deasupra noastră în chip de nor,
Smeie plutind pe cerul rugii mute,
Multe vom mai rosti, despre păsări și pești,
Frumoase și rare-ntîmplări cu copaci și prieteni plecați
Cuvintelor noastre loc larg să le facă,
În timp ce în jurul focului stăm, puțin depărtați,
În timp ce flăcările înaintează.
Și poate să vină, vai, o vreme cînd lucrurile,
Nestingherite, vor vorbi despre noi.

lucruri

Cum vă uitați la mine, lucruri
Pe care v-am cioplit cu mîna mea,
Legîndu-vă, ca pe tîlhari, în dure mușchii...

De-ați fi copaci și lavă ca la-nceput, ați ști
Cu verzi lasouri și cu mirajul unui posibil foc fierbinte,
Să mă ademeniți asemeni stelelor
Ce încă zac nedigerate în pîntecele voastre,
În așteptarea unei zile de apoi.

Pe labele de cîini cuminți,
Ochii căzuți vă ruginesc cele mai crunte ghiare
Și în orbitele mucegăite
Se nasc de-a valma pui stelari,
(Ce de paznici pe-un singur destin)
Șoareci vecini le dau un bun exemplu.

Cît carnea voastră va dura, în pază
Voi fi — și jos și sus. O, geamanduri
Înfipte la doi pași de țărm,
Oprindu-mi cu blîndețe nesfîrșirea.

timpul vinului

Poți acum să te bucuri de înfrîngerea ceasurilor
Rotunde, ovale, pătrate, păzite de îngeraș auriți,
Cu urechea la pîndă asculți pînda vîntului,
Ceață depunîndu-se pe limbile lor,
Îngreunîndu-le, amorțindu-le,
Ramele lor nu mai sînt, roțile lor se îmbată,
Arcurile mor ca șerpii în asfințit.

Tot ce-au ascuns, acum se vede :
Cu burțile umflate sforăie golurile lor pe mese,
Curge nimicul în verde coclează-ntrupat —
Păzește-te, tată Hamlet, tu, ce visezi în grădină,
În finul de curînd cosit, pe brațul moale,
Astupă-ți bine urechile cu ceară,
Să poți muri liniștit, de moarte bună,
Nears, necutremurat, neruginit pe dinăuntru,
Mut, ne-fantomă, lăsînd în pace
Castelul și străjile lui.

Să se învîrtă roțile din ceasuri fugite,
Pe unde pot, pînă vor ameți să se-nvîrtă,
Străbătînd cu oțelul lor frunțile celor vii,
Lăsînd să pătrundă în ele vinul cel roșu
Cu sîngele-n frăție spre inimă curgînd.

Nu-mi spuneți nimic, oh, de nimic nu-mi pasă,
Sînt fericit că s-a-ntîmplat minunea.
Nenorocitul cuc din ceas, silit să cînte
Din sfert în sfert de oră, să deschidă
Cu ciocul prăfuit aceleași porți de lemn,
Nu-l veți găsi, zadarnic căutați,
Pot să vă dau în scris, nu-l veți găsi,
Și-a amintit de-un tînăr codru verde,
Prin ore inexacte va hoinări cîntînd.

elegie

E bine, cum zic, mărul să stea pe creanga lui,
Cît de frumos îi șade acolo afirmat
Ca un pendul nemăsurînd vreo oră-anume,
Cum se mai potrivește cu-ntreg acest decor
Cu gard negru și pajiște galben-verzuie,
Și gardul ce frumos așa negru, cu stîlpii lui
Lîngă pietrele albe — ce albe-s pietrele —
Și plouă și e vînt și mărul cade,
E bine să stea acolo în iarbă,
Nu zic să nu cutezați, dar e bine
Să nu mușcați din el, e așa frumos
Cum stă lîngă gardul șters discret de ploi —
Ce blînde nuanțe creează natura —
Și nu-i nimic dacă mărul a putrezit, e bine,
Observați această culoare de măr putred
Cum se potrivește cu mușchiul verzui de pe pietre,
Cu mușchiul verzui de pe mîinile noastre,
Cu mușchiul verzui de pe limba și dinții noștri,
Cu mustățile noastre de mușchi verzui,
Ce frumos, ce frumos, ce frumos.

COTIDIENE

Sculptură de GH. ILIESCU CĂLINEŞTI

Maşina de fugit in lume

REPORTAJ de

Dionisie Şincan

S-a născut dintr-un **pîriu de** munte... Sau poate dintr-un bolovan de cărbune... Ciudat — din apă sau din cărbune — acelaşi foc rece izbucnind nevăzut, fără limbi uriaşe, fulger dirijat pe o sîrmă subţire... Şi nu chiar din apă — din căderea ei pe paletele turbinei ! Şi nu chiar din cărbune — din mistuirea lui în cuptoare capabile să înfierbînte apa, să degaje aburul, să pună în mişcare uriaşe rotoare ! Lucruri prozaice, calculate la rece, comandate de cifre... Mărunţaie de fier, oţel, aramă, porţelan, apă, cărbune, într-o magică dar fecundă înlănţuire — pentru ce ? Pentru hrana nevăzută a unor foarte spectaculoase drumuri din laminate subţiri aruncate peste dealuri, peste munţi şi ape. Acestea nu sînt decît coderiştea unui bici de foc a cărui teribilă plesnitură în furnale moderne separă oţelul de piatră, dăruindu-l, fierbinte încă, măselelor mecanice creatoare de maşini. În furnale moderne, legănînd într-un clocot continuu miezul de foc din adîncul pămîntului. O reeditare a energiei centrale teriene, la limita superioară a scoarţei. Toată povestea poate fi ascultată, trăită, simţită într-un popas scurt sub fluviul aerian de foc, alergător tăcut pe linii de înaltă tensiune. Plesnitura infernală de bice în pieptul cuptoarelor oţelăriilor e duruitul grav al tobelor într-un final de simfonie fantastică.

★

Într-un trecut foarte îndepărtat, la bariera pe care Balcanii şi Carpaţii o ridicau ca un zid de netrecut în calea tînărului Danubiu, a început o cruntă bătălie între apă şi piatră. Durata ei ? Nici o cronică nu a putut-o consemna. Urmele acelei teribile încleştări le-au descoperit oamenii de ştiinţă în coastele munţilor, le-au descifrat în ţesătura complicată a rocilor. Vrafurile de cronici ale geologilor nu sînt scrise nici cu litere chirilice, nici cu litere latine, nici cu gotice, arabe sau chineze. Cronicile lor nu sînt descoperite în biblioteci milenare, ele s-au păstrat sub cerul liber în bătaia soarelui, a ploilor şi vînturilor pornite din toate punctele cardinale săpate în stîncă sau în crăpăturile pămîntului. Filele acestor cronici sînt citite cu ajutorul analizelor de laborator şi, ca mijloc foarte modern în sprijinul lecturii, principiul radioactivităţii valorifică truda fixării în chinga milioanelor de ani a evenimentelor anterioare apariţiei omului pe globul terestru. Unul dintre aceste evenimente a avut loc la această încheietură a Balcanilor cu Carpaţii. Tînărul Danubiu, necunoscînd legile tactice după care se conduce o bătălie, a intuit sorţi de izbîndă în acest punct al giganţilor de granit şi a lovit tenace, fierăstruindu-i de sus pînă la rădăcină. Sabia apelor sale, mai teribilă ca oţelul de Damasc, a croit un drum spre teritoriul liber de apele mării Sarmatice dispărută dincolo de îmbătrînirii, pe atunci, munţi ai Dobrogei de azi. Victorios, tînărul Danubiu a ţîşnit prin despicătura Cazanelor. Rămăşiţe ale rezistenţei munţilor au dăinuit pînă în zilele noastre — fierăstraiele de granit numite Porţile de Fier, tocind unda fluviului. Tipătul de durere al Danubiului n-a încetat aici niciodată. Şi acum ţipă rostogolindu-se între stînci. I-au sărit oamenii în ajutor cu dinamită cuibărită la baza bricelor de cremene. Rezultatul : un canal strîmt marcat de digul de piatră pe unde alunecau, duse pe umărul fluviului, navele gemînd sub povara mărfurilor. Un rezultat nu prea spectaculos. Epoca modernă a găsit o altă rezolvare mai ingenioasă : apele vor fi ridicate la cîteva zeci de metri deasupra bricelor de la Porţile de Fier cu ajutorul barajului. Trecerea peste baraj va fi făcută în spiritul epocii noastre cu ascensoare gigantice plasate de-o parte şi de alta a barajului, numite de specialişti ecluze. Dunărea va plăti oamenilor pentru acest serviciu într-o monedă deosebit de valoroasă — milioane şi milioane de chilovaţi, alte fluvii, de altă natură, care vor urca pînă în creştetul munţilor, deplasîndu-se cu viteze fantastice de-a lungul şi de-a latul ţării.

Pe aici a fost odată Marea Sarmatică... Evenimentele de natură geologică au scos la lumină teritorii fertile pe care încrucişează acum drumurile de beton şi granit ale oamenilor. O Atlantidă scoasă la lumină de capriciile naturii. La Porţile de Fier oamenii pregătesc contururile unei noi mări. Vizitaţi aceste locuri pînă cînd nu vor dispare sub ape — ca Atlantidă modernă — din voia şi spre binele omului. Pentru ca atunci cînd veţi călători pe oglinda noii mări să puteţi spune „Atlantida ascunsă sub chila vasului nostru am cercetat-o cu de-amănuntul, cută cu cută... Dispariţia ei înseamnă milioane de sori electrici aprinşi pe fruntea magnifică a ţării".

★

Era primăvară şi ploua mărunt şi rece şi undeva, sub orizont, ne aştepta o vatră caldă într-un sat numit al Suduiţilor. Călătoream pe jos, prin clisa neagră, alunecam şi nici măcar privirile nu ni le puteam sprijini de o coamă de deal. Totul era monoton — numai brazde întoarse de fierul tractoarelor. Imagine aidoma cu cea zărită din goana trenului spre Dunăre. O singură culoare — cenuşie, peste tot. Şi totuşi nu ne plictiseam şi nici un oftat nu ne ţisnea pe buze. Călcam un teritoriu peste care se rostogoliseră oştile lui Darius alunecase şuvoiul popoarelor migratoare, bubuise năprazna bătăliilor duse de pămînteni cu năvălitorii. Încrucişam cu drumurile hergheliilor de cai, cu pasul turmelor coborîte din Sălişteа Sibiului care au bătut mărunt sute de ani spre vadul iernaturilor mai dulci ale Dobrogei. Eram martori ai acestor evocări tăcute şi ca într-o Fata Morgana ciudată ni se releva, de sub alte orizonturi, chipul altui Bărăgan dăltuit în cronici bătrîne şi prăfuite. Ploua mărunt şi monoton în vasta cîmpie. Urechea însă era atentă la pulsul profund al inimii ei. Sub brazdele de culoarea antracitului o uriaşă putere de germinaţie dădea din coate la lumină. Ce energie formidabilă lucra neostenit în adîncuri, împungînd cu miliarde şi miliarde de suliţi crusta pămîntului năzuind să înţepe cu fineţe atmosfera primăverii Aveam să vedem rezultatul acestei lucrări a doua zi cînd antracitul brazdelor se ascunsese discret sub blana verde a plantelor.

Năzuiam spre satul Suduiţilor ai căror strămoşi fuseseră robi pe moşii mănăstireşti. Din sudoarea acelor robi au apărut pe coastele Athosului egeean construcţii închinate rugii deşarte iar mai apoi, din aceeaşi sudoare au huzurit boierii de marcă mai recentă, ieşiţi de sub poala regală. Călcăm peste drumurile transhumanţei şi ale bătăliilor cu lancea şi săgeata şi de sus o ploaie insistentă îşi aducea din plin contribuţia la formidabilul proces al germinaţiei sub brazdele de antracit. Răsufla adînc în jur cîmpia ca într-un somn frămîntat de puzderie de vise. Dar visele erau pură realitate, o realitate pe care am receptat-o deplin după popasul în satul Suduiţilor de pe malul Ialomiţei, gustînd Cabernetul stors din bulgărele negru al Bărăganului. Piinea albă şi caldă, frîntă-n două — nu tăiată cu cuţitul — a aburit pe masă, alături de pilaful fierbinte. Orezul din care fusese făcut se născuse pe vaste platouri inundate deliberat la sorocuri statornicite periodic de legile ştiinţei agricole. Ciorchinele de struguri, păstrat meşteşugit din toamnă purta răceala nopţilor de octombrie. Sub pieliţa fină a boabelor pulsa sîngele Bărăganului. Masa era gata. S-a aprins în tavan becul electric, pentru că noaptea se lăsase peste tipsia cîmpiei ca o cloşcă. În miniatură, darurile fabuloase ale Bărăganului ne aşteptau pe masă. Privindu-le, receptăm foşnetul porumburilor, al grîielor ţipătul dropiilor în zbor, larma turmelor şi talangele ciurdelor, torsul tractoarelor. Afară, la colţurile ulielor, stîlpii de înaltă tensiune defilau tăcuţi, cărînd în spinare chilovaţii termo şi hidrocentralelor. Şi am avut atunci viziunea altor drumuri cu care încrucişam în evul nou în satul Suduiţilor de demult. Întregul Bărăgan este în plin marş, prin spaţiul timpului contemporan cu motoarele puternice în plină acţiune.

★

Vadul Oii... Un toponimic care explică limpede că aici lîngă Hîrşova era unul din locurile de trecere a turmelor venite din Transilvania pentru păşunile Dobrogei. O doină ciobănească aminteşte aceste masive penduliări periodice :

Spune-mi puişor de corb
La Dunăre o fi pod ?
Spune-mi pui de rîndunea
Verzită o fi balta
Să pasc eu cu turma mea ?

Şoseaua asfaltată care vine dinspre Bucureşti şi duce spre Constanţa urmează drumurile bătute mărunt, veacuri întregi, de milioane de copite ale oilor mărginenilor şi mocanilor de la Săcele Dobrogea — un străvechi pămînt românesc, purtînd la sînul ei vestitul Tropaeum Traiani, cimitirele geţilor conduşi de Cotys acel rege şi în acelaşi timp poet căruia Ovidius îi recunoştea în poemele sale o viguroasă vină artistică, ruinele romane, drumurile romane, apeductele şi urmele castrelor... Războaiele daco-romane care au dus la naşterea poporului român sînt înfăţişate ca pe o a doua Columna Traiana, pe metopele de la Adam-Clisi. În jurul acestor ruine a continuat să trăiască, să lupte, urmaşii geţilor şi romanilor. Imperiul bizantin care se socotea un continuator al tradiţiilor romane, considera Dobrogea ca un rezervor uman pentru necesităţile sale militare. Capacitatea acestor regiuni de a furniza imperiului forţe militare importante reiese clar din ordinul dat de Manuel Comnenul (1143—1180, deci secolul XII) lui Leon Vatatzes de a întreprinde un atac împotriva Panoniei dinspre Dunăre prin mobilizarea unei mari mulţimi de români de lîngă Pontul Euxin, adică din Dobrogea. Acelaşi imperiu întîmpină necazuri din pricina genovezilor-negustori opliţi în cetăţile pontice. Aceste cetăţi, cum era Vicina de la gurile Dunării de pildă, apar în documente ca localităţi înfloritoare, cu ogoare bine lucrate, cu belşug de produse, cu cirezi uriaşe de vite de toate soiurile. Genovezii erau numai negociatori ai acestor bunuri care aparţineau românilor, urmaşii getodaco-romanilor. Vicina este cetatea care dă Tării Româneşti în secolul XII primul mitropolit pe Argeş — pe Iachint. Ca să nu rămînă îndoială asupra ştirilor privind bogăţia acestei regiuni în vechime, recurgem la descrierea primului atac otoman asupra Dobrogei înspirat de împăraţii bizantini aflaţi în conflict cu negustorii genovezi. Evenimentul este povestit într-o cronică rimată a lui Enver intitulată „Düsturnamé", unul dintre cele mai vechi izvoare narative privind istoria otomană. Spune Enver despre expediţia lui Umur-bei la gurile Dunării între anii 1339—1341 :

Şi după ce au mers o zi-două, au
trecut prin faţa Istambulului.
Un rege a dat în cinstea acestuia (a
lui Umur-bei) un mare zaiafet...
Ei au ieşit la Chilia, la hotarul Tării
Româneşti
Şi au pus foc şi au devastat ţinutul
pe care l-au găsit.
Azapii, cercetînd, au mers din munte
în munte
Vînînd nenumăraţi băieţi destoinici
şi multe fete frumoase.
I-au luat şi i-au adus cu ei.
Şi au dărîmat Chilia şi încă multe
alte cetăţi.
Apoi luînd robi şi bogăţii nenumărate
Au venit cu toţii şi s-au urcat în
corăbii.

Acesta a fost primul atac. Au revenit dar au fost primiţi cum se cuvine, cu arma în mînă. Spaţiul a rămas românesc în permanenţă şi după secolul al XIV-lea cînd turcii se instalează, militar, aici mai temeinic. Toponimicile înscrise în hărţile austriece şi ruseşti ale timpului indică satele plugarilor şi crescătorilor de vite români de-a lungul mării fie pe centrul ţinutului, fie, mai ales, pe malul Dunării. S-au ţinut aceşti oameni de pămîntul strămoşesc în ciuda condiţiilor mai mult decît vitrege, avînd alături permanent, prin ruinele vechilor cetăţi, imaginea gloriei străbune geto-daco-romane. Neîncetat, pe deasupra graniţelor artificiale ale celor două imperii — Habsburgic şi Otoman — legăturile s-au păstrat intacte. Vadul Oii stă mărturie, ca atîtea alte numeroase vaduri, prin care secole de-a rîndul au circulat din Carpaţi la Mare stăpînii acestui pămînt. Nici iataganul, nici flinta habsburgică nu au putut împiedica românii să se mişte în spaţiul lor firesc, moştenit de la străbuni.

Spune-mi puişor de corb
La Dunăre o fi pod ?
Spune-mi pui de rîndunea,
Verzită o fi balta
Să pasc eu cu turma mea ?

Peste vadul acesta se arcuieşte, deocamdată în planuri, mîine în realitate, un pod de o rară frumuseţe. Picioarele lui se înfig de pe acum în solul moale, de luncă, din pragul Dunării. La Dunăre va fi pod.

★

A fost o vreme cînd puterea vîntului furniza energia necesară zdrobirii boabelor de orz, de grîu şi de porumb pentru obţinerea hranei de toate zilele. A fost o vreme cînd puterea vîntului furniza energia necesară deplasării navelor pe umărul Pontului Euxin. Şi drumurile — fie de apă, fie de uscat — erau luminate de licărul stelelor. Pînă în pragul celui de-al doilea război mondial, mai fiinţa într-un colţ de pădure la Valul lui Traian o moară de vînt căreia i se schimbase destinaţia : din rîşniţă de porumb devenise uzină electrică. Vîntul izbea aripile morişti care la rîndul ei punea în mişcare un dinam. Un dinam capabil să umple cu lumină vreo zece pere de sticlă dispuse în cerc în chioşcul în care boierul locului îşi lua cina. Se împleteau strîns mijloace de producţie de pe vremea bătrînei Histrii cu mijloace ale secolului XX.

La Adam-Clisi sau Viişoara, la Cocargea sau la Valea Dacilor, pe crestele de la Mamut Cuius sau în Valea de la Peştera, drumul ţi-l descopereai noaptea cu feştila sau felinarul de vînt alimentat cu ulei de rapiţă. Poate tot aşa şi-au luminat drumul oamenii de acum 2 000 de ani pe străzile strîmte ale Tomisului sau Calatisului. Vechile faruri din întunericul evului mediu erau plantate în coarnele boilor şi semănau uimitor cu felinarele de vînt practicate pînă acum 20 de ani. Le-au luat locul tubul subţire şi lung de neon. Focul lui Prometeu sechestrat între pereţi de sticlă, de vînzare în orice magazin sătesc.

Am căutat într-o seară locul vechii morişti de vînt şi nu l-am mai aflat. Nici măcar un semn. Vestitul licăr al stelelor mari cît pumnul din cupola Dobrogei a scăzut, palid în clipa declanşării curentului electric prin arterele numeroaselor linii de înaltă tensiune. Urcat pe creasta teşită a vechiului val de pămînt coborîtor de la antica Romă, am privit în jur spectacolul feeric al milioanelor de becuri electrice şi tuburi fluorescente care inundă bătrîna Dobroge. Cît îţi poţi roti de aici ochii cuprinzi kilometri de litoral îmbăiat în lumina neonului. Şi apoi stepa din spate ţîşneşte şi ea punctată de tot atîtea lumini strînse buchet cîte sate şi oraşe are. Suit pe meterezul trecutelor cohorte repauzate la sînul valului, priveam ca de pe o punte de comandă pulsaţia curentului electric în arterele Dobrogei. Nici un colţ al pămîntului dintre Dunăre şi Mare unde citeşte, munceşte sau cîntă cineva nu a rămas la discreţia stelelor. Peste tot acest sînge fierbinte, de o natură deosebită, năvăleşte victorios. Şi pe marea cea largă Eol a intrat într-un şomaj perpetuu. Marile nave oceanice primesc în inima lor scînteia dătătoare de energie.

★

Un telefon obişnuit, ca cel de cîmpanie ; o şalupă echipată cu o pompă ciudată. De pîrghiile pompei trag în sus şi în jos doi oameni. Trag în sus şi în jos într-un anumit ritm. Dacă ţi-ai pipăi pulsul şi l-ai compara cu suişul şi coborîşul pîrghiilor, l-ai găsi aidoma, ca ritm. Da, o pompă strecurînd la 14 metri sub apă, datorită muşchilor umani, aerul maritim iodat pentru un miner al adîncurilor. Un miner al adîncurilor, un dispecer subacvatic, privind de jos în sus cum coboară uşor blocul de cinci tone, rădăcina digului nou port constănţean. Blocul, legat cu lanţuri de braţul unei macarale de proporţii impresionante, se scufundă încet în negura adîncurilor. Îl privesc de la bordul şalupei cum se duce. Urechea înregistrează ritmul inimii celui aflat pe prundişul Pontului nu numai prin zgomotul pompei, ci şi prin casca telefonică. La 14 metri în trupul mării, minerul nevăzut călcînd cu bocancii tălpuiţi cu plumb nisipul virgin, dirijînd blocul de beton spre locul lui hărăzit de planuri inginereşti, cîntă ca dintr-o mare depărtare :

Multe stele sînt pe cer
Care toate-n ziuă pier,
Şi mai mari şi luminoase,
Nu-s ca mîndra de frumoase.
C-aşa merge de frumos,
Gîndeşti că scrie pe jos.

String casca în pumni, o lipesc mai bine de ureche...

C-aşa merge de frumos,
Gîndeşti că scrie pe jos...

Cîntecele bat din aripi şi în adîncul mării. În ritmul inimii îndrăgostite.

★

Cîndva, aici a poposit Ovidius. Aceleaşi valuri zburlite înaintau spre el, acelaşi vînt îi mîngîia umerii, acelaşi soare îi culca umbra la picioare. La fel se ridica orizontul lichid în faţa lui ca un arc larg întins, strunit de energia lui Eol. Cîndva aici a poposit Ovidius.

Pe drumurile vechiului port, pe la pragul vechilor magazii de piatră dezvelite de săpăliga arheologului trec deslănţuite autocamioane uriaşe încărcate cu bolovani albi, strălucitori. E aceeaşi piatră tăiată din stînca de la Canara pe care a călcat cu 2 000 de ani în urmă sandaua părintelui Fastelor ; aceeaşi piatră crescută ca zid al Tomisului în calea năvălitorilor ; aceeaşi piatră care a îndurat operaţiile geţilor şi dacilor pe metopele Adam-Clisiului. Pe trupul ei dur se scria istoria.

Trec deslănţuite autocamioane, mutînd uriaşul bulgăre de la Canara asternîndu-l, strat cu strat, în imperiul apelor. Digurile Constanţei se înfig spre larguri apoi cotesc uşor, strîngînd în cleştele lor un teritoriu imens, pacificîndu-l.

Cîndva, marea era bătută cu lanţul pentru a-i potoli furia. Lanţul ne apare astăzi ca simbol al neputinţei. Victoria asupra apelor se zmulge altfel : asmuţind uscatul împotriva lor, tăind, cu ajutorul blocurilor de granit, largi bazine ca nişte vaste strungi ciobăneşti. Pe porţile înguste intră încet, în sunet de sirene — ca o caravană, în Bagdad, cu clopote răsunătoare — turma navelor maritime sosite de pe ariile neliniştite ale tuturor oceanelor lumii. În această strungă a Mării Negre, ridicată din blocurile de la Canara, dorm somn blînd vapoarele în torsul uniform al macaralelor electrice. Bătrînul Saligny nu şi-ar mai recunoaste opera. Pe vremea lui portul pe care-l construia era numit „unul din plămînii României". Acest plămîn primeşte astăzi un aer puternic ozonat, aerul curat al înălţimilor spre care urcă România socialistă.

Cîndva, aici a poposit Ovidius. Pe piatra albă se scria istoria cu dalta şi ciocanul. Azi trec deslănţuite autocamioane depunînd în larguri, bucată cu bucată, dealul de la Canara, dublînd vechea strungă — adăpost trainic al marilor nave maritime. Istoria se scrie astăzi cu alte mijloace : cu fulgerul electric în mînă, cu forţa motoarelor ascunse în pîntecele de oţel al navelor, cu granitul smuls de la Canara. Toate acestea strunite de mintea limpede, fecundă, a comuniştilor.

SCHIŢĂ de

Bianca Dumitraşcu

Dimineţile făceam exerciţii la pian. Eram singură acasă. Cînd mă opream, mă duceam să privesc pe fereastră pădurea neagră de peste drum, bătrînă şi deasă, plină de veverite. După masă venea profesoara dar nu de ea mă temeam, ci de mama. Tata tăcea. Aveam cu el raporturi politicoase în aparenţă, în fond încordate şi atît de complicate.

Nu regretam nimic. Aveam conştiinţa limpede a dreptăţii împlinite, bucuria aspră, lipsită de frăgezimi, intolerantă, orgolioasă şi puţin făţarnică a justiţiarului, dar asta nu-mi elibera sufletul de membrana subţire şi rece a unei tristeţi mărunte şi rezistente care mă însoţea de atunci ca o neînsemnată, aproape insensizabilă durere de dinţi.

Ne aşezasem la masă şi, de la primele linguri de supă, tata începuse cam în silă, cu o expresie de siretenie naivă, care nu înşela pe nimeni, să ne descrie efectele dăunătoare ale fumatului, aspectul desgustător şi cavernos al plămînilor îmbibaţi de zgură, mustind de viscozităţile impure şi urît mirositoare ale nicotinei. Vorbea în vag, mimînd prost tonul de discuţie legeră, „în treacăt", şi se ferea să privească pe cineva anume. Ochii îi rătăceau pe faţa de masă, pe nasturii de la uniforma mea, în nici un caz înspre partea unde şedea Tudor cu obrajii în flăcări, înghiţindu-şi supa cu noduri ce izbeau dureros în gîtlejul meu.

Îl ascultam copleşită de ceva între ruşine şi un fel de mîhnire şi cînd m-am ridicat brusc, într-o reacţie abruptă şi nepremeditată, nu ştiu ce anume din înfăţişarea mea i-a impus mamei într-atît încît s-a mulţumit să-mi arunce una din renumitele ei „priviri scurte". Cînd m-am întors — aveam mîinile înroşite de apa rece de la chiuvetă —, i-am găsit mîncînd în tăcere. Mama mi-a privit mîinile şi a remarcat sec şi fără adresă că spălatul înainte de masă reprezintă o bună deprindere higienică, mai ales cînd e făcut la vreme. Tudor părea, aşa surpat peste farfurie, că poartă pe umeri calvarul omenirii.

În cei trei ani, de cînd îi înduplecasem pe ai mei să-l ia la noi, mă obişnuisem să-l ocrotesc cu dragostea şi protecţia mea pe acest războinic, neîmblînzit, fioros şi neajutorat vlăjgan, despre care toată lumea adultă era de părere că o să sfîrşească rău.

El îmi aparţinea în faţa lui Dumnezeu şi a oamenilor, a colegilor şi a profesorilor, a părinţilor şi a cartierului şi mi-l însuşisem cu defectele şi calităţile lui : cu corijenţele, cu înjurăturile, cu fumatul şi toate celelalte cunoscute de un oraş întreg ; cu adînca lui bunătate, cu credinţa cu care ştia să păstreze o taină, cu devotamentul lui nesfîrşit, pe care nu le ştiam decît eu. Seara, înainte de a adormi, după ce ne stingeau lumina, îşi aprindea o ţigară şi rămîneam să vorbim în întuneric. Era ora mărturisirilor celor mai teribile din cîte aveam să aud vreodată.

El reprezenta instrumentul îngăduinţei mele, supapa prin care toată intoleranţa mea neîndoielnică şi rigidă de adolescentă — pe care o aplicam riguros mie şi restului lumii — se elibera de povara grea a purităţii, a impecabilului.

Era mîntuirea prin milă, prin înţelegere, prin iertare. Era prima verificare şi prima îndoială în perceptele binelui. Era iniţierea precoce, săvîrşite prin experienţele celuilalt, care-mi permitea dobîndirea fără maculare a ceea ce structura austeră a vîrstei mele ar fi respins apriori.

Eu reprezentam pentru el securitatea universului : un fel de divinitate mărunţă sub aripa căreia îşi putea duce într-o relativă linişte viaţa păcătoasă. Eram garda lui personală, conştiinţa lui şi autoritatea supremă. Zona mea de protecţie se întindea pe o arie largă. În serile cînd în tatăl lui licăreau instinctele paterne şi, ca singură consecinţă a acestora, îl chema în cămăruţa de la etaj, de deasupra camerei noastre să recapituleze împreună la matematică, şi, cînd tropăiturile, bufniturile şi tot ritualul de sunete înnăbuşite străbătînd prin tavan deveneau concludente, era momentul cînd cu o carte sub braţ în costum tirolez din satin negru înflorat, cu bluză şi şorţ de organdi alb, siluetă minusculă şi timidă, urcam în fugă scările, băteam la uşă şi ceream, cu o candoare perfectă, îngăduinţa, sub vreun pretext sau altul, să rămîn cu ei şi să-mi continui „fără să deranjez" lectura într-un colţ. Domnul între două vîrste, monden şi galant care era în viaţa particulară tatăl lui Tudor mă primea cu gesturi senioriale şi astfel ora de matematică îşi pierdea din acuitate.

Cînd mi-am reluat locul la masă, ruşinea şi mîhnirea se stinseseră. Le împăcase ceea ce filosofii latini numeau fără stirea mea, „Principiis obsta". Tăiasem răul din rădăcină. În surescitarea pe care mi-o dăduse curajul şi impulsul nestăpînit al gestului se restabilise în inima mea acel curent fierbinte, pasionat, alcătuit din înţelegere, camaraderie, complicitate şi o nesfîrşită iubire care era legătura cu tatăl meu. Slăbiciunea omenească, laşitatea ipocrită pe care o văzusem, o dezaprobasem şi o pedepsisem pe loc, mă apropiaseră de el pe o potecă întortocheată şi inavuabilă, mi-l făcuseră inferior şi atît de drag încît îmi venea să-l înfiez. Schimbînd farfuriile, m-am aplecat într-o fulgerare de gest secret şi abil şi l-am sărutat pe ceafă, acolo unde părul aspru, uşor încărunţit, retezat scurt, forma o crustă ţepoasă.

Pe urmă totul a decurs ca sub anestezie. Trecuserăm alături, mama adusese cafele, Tudor se ţinea cît mai neobservat pe la margine, eu mă vîrisem în „locul meu", un spaţiu îngust cuprins între soba mare de teracotă şi scrin, un culoar strîmt şi izolat în care nu mai încăpea nimeni, era foarte cald şi stînd împreună cu ceilalţi aveam senzaţia deplinei singurătăţi.

Aşteptam cu faţa la perete ca la injecţie. Repetasem în gînd scena de cîteva ori şi-mi ticluisem cuvînt cu cuvînt replica.

Am auzit scîrţîitul sertarului, vocea indiferentă a tatii întrebînd-o pe mama dacă a umblat la ţigări, răspunsul neatent, uşor ostenit al mamei, din nou scîrţîitul sertarului, din nou vocea lui, confuză, cu o nuanţă de presimţire absurdă, inconştientă, la hotarul dintre nelinişte şi impresia că i se face o farsă şi atunci am întors capul spre el.

— Cauţi ţigările ?

— Da, şi m-a privit atent.

— Nu mai sînt. Te-am ascultat la masă şi nu puteam să te las... Atunci însă s-a întîmplat ceva : o rază din soarele de după-amiază i-a tremurat pe pleoape, i-a luminat o clipă privirea descumpănită, de o furie copilărească, neputincioasă şi umilă şi n-am mai putut continua pentru că m-a podidit pe neaşteptate un plîns fierbinte desnădăjduit şi tăcut pe care nu-l prevăzusem şi nu-l înţelegeam.

Ţigările se dădeau pe cartelă şi el îşi făcuse în sertarul biroului, Dumnezeu ştie cum, o mică provizie din cele scumpe de care nu se găseau ; mici cutiuţe de placaj lunguieţe, învelite în celofan, conţinînd fiecare cîte o havană arămie, bronzată.

Mama a făcut cîţiva paşi precipitaţi spre mine, tata a rostit cu voce răguşită, străină „Las-o", a stat descumpănit în faţa sertarului gol, pe urmă s-a întors şi a privit o vreme pe fereastră pădurea neagră de peste drum, bătrînă şi deasă, plină de veverite.

Apoi l-am auzit spunînd cu o voce pe care nu i-o cunoşteam, severă şi şovăitoare, că se întoarce spre seară. L-am privit ieşind, o siluetă mijlocie, un bărbat nu prea tînăr, cu umeri căzuţi, cu părul uşor încărunţit, retezat scurt la ceafă formînd o crustă ţepoasă, plăcută la pipăit şi m-am gîndit că văzuţi din spate oamenii sînt îngrozitor de neînsemnaţi, că dacă stai pe loc şi-i priveşti plecînd, înţelegi dintr-o dată că toate amărăciunile şi nemulţumirile care vă desbină sînt accidentale, lipsite de importanţă, trecătoare ; că vă iubiţi infinit ; că toate astea îţi trec prin minte cînd stai pe loc şi-i priveşti plecînd şi că s-ar putea să fie prea tîrziu o dată ce au apucat să se îndepărteze.

Poate că şi-ar fi putut procura din nou la bursa neagră cîteva din cutiuţele acelea costisitoare şi elegante, singura lui distincţie. N-a făcut-o nici atunci, nici vreodată mai tîrziu. Se purta cu mine corect şi politicos ca un profesor de geometrie.

Eu îmi făceam de lucru mai mult pe afară. După-amiezile mă duceam cu Vlad în pădurea de peste drum şi îl luam cu noi şi pe Vaipuş. La stejeriş aveam săpate în stîncă două scobituri înalte ca două strane de biserică în care ne adăposteam de vînt şi vorbeam despre cei mai viteji bărbaţi din lume : Alexandru Macedon, Cyrano de Bergerac, Napoleon, Cezar, Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul pînă ne rătăceam în lacune istorice. Îmi mărturisise că vrea să inventeze o maşină care să meargă pe pămînt, pe sub pămînt, prin aer şi prin apă.

Într-o după amiază stînd cuibăriţi în strane am citit prima lui proză : era o bucată realistă, lipsită de fantezie : „Azi, cînd ne-a dat drumul, am vrut să ajung mai repede acasă ca s-o mai găsesc pe mama şi am scurtat-o prin Curtea Mare. Aici pămîntul era moale, şi eu m-am împiedicat de un ţăruş şi am căzut aşa de lin cu un genunche pe pămînt. Mie mi-a plăcut foarte mult asta". Şi mie.

Într-una din ultimele zile ale verii aceleia, Vlad a încercat să fugă în lume. Şi-au luat pur şi simplu — el şi un coleg mai mic dintr-a doua cunoscut sub numele de Grăsime — lumea în cap. Un prieten i-a văzut la cinematograful Timpuri Noi, unde se dădea „Parada sporturilor", echipaţi de drum (numitul Grăsime cu un rucsac, Vlad cu o sacoşe — trebuie să-ţi iei cîte ceva la tine cînd te hotărăşti să faci înconjurul pămîntului — şi o ţigaie pe care din pricina dimensiunilor prea mari se văzuse silit s-o ia simplu de coadă fără ambalaj) şi înţelegîndu-le manevra i-a turnat acasă. Vestea s-a răspîndit în cartier cu iuţeala tainelor. Singura care nu s-a neliniştit a fost mama lui, o fată blondă, mărunţică, neînchipuit de blîndă şi de slabă. Pentru că era ziua ei liberă, îşi pusese apă la încălzit, se spălase pe cap şi ieşise în curticica din spatele casei să-şi usuce părul la soare, spunîndu-şi că prea departe n-o să ajungă el. Şi cînd într-adevăr pe la ora 9 Vlad s-a întors acasă deprimat de îngustimea pămîntului şi scîrbit de laşitatea semenilor, obosit şi flămînd, nu i-a spus decît atît : „Hai dragă mai repede că am făcut mămăliga şi s-a răcit".

A doua zi era duminică şi ne-am dus în pădure. Pe drum ne-a prins furtuna şi cînd am ajuns la strane eram uzi, înghemaţi şi fără chef de vorbă. Ploaia bătea puternic şi apa se aduna mai jos înspre dreapta în poteniţa rotundă unde era copacul meu pe care i-l dăruisem mamei. Vedeam cum se scurge apa şi se formează o baltă şi mi-am amintit că exact în locul acela îi plăcea mamei să vină cu noi primăvara. Că se întindea pe iarbă la soare şi stătea aşa cu o expresie de nespusă fericire pe faţă. Că uneori ridica un deget cerînd linişte şi atunci ne întrerupeam o clipă din sporovăială şi ascultam cu toţii ca pe o minune cîntecul cucului. Şi fiindcă mă gîndisem la asta m-a copleşit pe neaşteptate un dor sfîşietor de ea de parcă n-aş fi văzut-o de multă vreme.

Eram trişti, jigăriţi şi anemici, hrăniţi cu hrana proastă de după război, ne gîndeam că ultimele zile ale verii trecuseră, că acum asta era, venise toamna, a doua zi începea şcoala şi, o dată cu ea, se vor ţine lanţ ploile lungi, morocănoase şi nesfîrşite, care aveau să dureze luni, poate ani.

— Mama mi-a spus astă noapte că dacă aşi fi inventat maşina care să meargă pe pămînt, pe sub pămînt, prin aer şi prin apă tot n-aş fi putut pleca niciăieri pentru că ori unde aş ajunge îmi cere buletinul şi eu n-am buletin, mi-a spus Vlad.

Şedeam îngheţată în stranâ, priveam ploaia şi eram foarte sigură că într-o zi, mai tîrziu, eu, Tudor, Vlad, Grăsime şi ceilalţi o să inventăm maşina de fugit în lume şi o să dăm năvală.

Ameţeam de fericire la gîndul ăsta şi totodată mă durea de pe acum sufletul pentru cei pe care aveam să-i părăsesc. Despre asta însă nu puteam să vorbesc cu nimeni. Vlad era prea mic, Tudor ar fi spus că e caraghios să te doară sufletul pentru ceea ce nu s-a întîmplat iar cu părinţii nu se poate vorbi niciodată nimic pentru că te sărută şi te trimit la culcare. Cu ei nu e posibilă decît dragostea : oarbă, dureroasă, lipsită de înţelegere.

Bătea un vînt rece peste casa noastră. Ne culcam devreme şi după ce stingeam lumina, Tudor îşi aprindea ţigara şi-mi plăcea în întuneric vîrful roşu de jar, palpitînd ca de o viaţă proprie. Stiam că de dragul lui o să fumez şi eu mai tîrziu şi-mi era cu desăvîrşire indiferent aspectul plămînului meu.

DRAGAN KOLUNDZIJA
(R.S.F. JUGOSLAVIA)

închin acest cîntec de mai

Nu numai dragostei ce mă așteaptă,
Ci tuturor acelora ce drum croiesc
Să ne apropie de un Ocean Pacific,
Acelora ce pun pe masă vinul auriu
Și-nchină cu prietenii-mpreună,
Bătrînilor ce noaptea gem, plîngîndu-se
De dureroasa timpului schimbare,
Acelora ce-n avion se urcă și se-ndreaptă
Spre-o expoziție de crini, la capul lumii,
Acelora ce frați ne sînt, din alte locuri,
Băiatului vietnamez ce-n brațe-și poartă,
Într-un război absurd, rănitul frate ;
Oricărei flori, cu grijă învelită
Și cu mai mare grijă oferită mamei,
Oricărei seri în care doi se întîlnesc,
Alegerii de „miss", ori festivalelor de filme
Și soarelui, ce iată-l răsărit
În mai — etajul trei al primăverii —
Și în sfîrșit închin și sufletului, brav străjer,
La poarta tinereții și-a iubirii...

În românește de SANDA NENOIU

„Maternitate" — MATISSE

YOUSIF AIDABI
(SUDAN)

v i s u l

Visez că m-au înlănțuit
ducîndu-mă spre piețele orașelor.
Dar lumina roșie le-a înghețat pașii
și m-au aruncat dincolo de timp.
(...Am deschis ușa universului,
răbdător.
Și ca un copil orbit,
cu părul desfăcut,
m-am plimbat nesfîrșit prin noapte
pînă ce m-a acoperit răsăritul ucis)
Au trecut clipe...
M-au așezat într-o piață de oraș...
Apoi m-au tăiat.
Zîmbetele copiilor transformau
zgomotul lor ieftin
într-o ghitară ce a deschis iarăși ușa
universului.
Și cad dincolo de timp...
Răvășit de valurile vîntului.

În românește de LIANA AXINTE și
GH. PITUȚ

MIHAIL TKACZ
(U.R.S.S.)

au fost...

De toate-au fost :
Și bucurii și jale !
Ne-au dus de mînă ca să trecem greul
Sus, peste piscurile răsărite-n cale,
Nu binele doar, ci și răul.

Au fost iubiri, au fost și despărțiri.
Veni și gloria cu-a ei cunună,
Oțel de arcuri culmile privirii
Fiece zi au preschimbat-o-n strună.
Pe la răscruci am fost de multe ori,
Dar cale-ntoarsă n-am făcut nicicînd,
Și înarmați cu flăcări și cu dor
Am împușcat în bucurii pe rînd.

De toate-au fost —
Dar conștiința n-a fost de vînzare.

În românește de STELIAN GRUIA

ZBIGNIEW JERZYNA
(R. P. POLONA)

munca

Mîinile trebuie să fie mereu sub piatră,
să nu se cuibărească în noi iarmarocul.

Întrebi : ce-i trainic ? — Ceasul ? Eu cred : chipul.
Doar el e împietrit în tine — ecou al adîncurilor.

Aplecați împreună, tăinuiți de noapte,
goana aceasta, închisă-n noi — lumina.

Corectează minutul rămas în tine
și respirația se întoarce în legile adormite ale
literelor.

E sarea din cenușă. Ea nu se împrăștie.

În românește de I. PETRICĂ

YAŞAR NABI NAYÎR
(TURCIA)

aștept

Spre largul ce-mi îmbie nemaivăzute vise
Aș vrea să plec să-mi caut speranțe de-mplinire.
Voi merge zile-ntr-una sub zări acum deschise,
Spre țărm unde-nturnării să nu-i adăst menire.

Dar soarele ori luna nu se arată-n zare.
Mereu cu norii frate e valu-n marea asta.
Aștept, aștept... furtuna nu tace-n marea asta,
În marea asta neguri adînci au așezare.

Iar eu aștept acuma în dimineți lumină,
Vîntrele de corăbii întinse pun nădejdii,
Să lunec pe întinderi crutate de primejdii, —
Aștept o primăvară, un calm, o zi senină.

În românește de ILIE T. BADICUȚ și
VIORICA DINESCU

meridiane

semnele timpului

ion biberi

Etica muncii

Expresie a răsfrîngerii omului asupra lui însuși, pentru a-și defini poziția față de lume și față de semeni, orice cultură își statornicește coordonatele după o concepție antropologică bine definită, deși nu totdeauna limpede exprimată. Cercetînd o civilizație moartă, sau depărtată de noi în timp, gînditorul se întreabă : care a fost valoarea dată omului în această cultură, care au fost raporturile dintre membrii acestei comunități și, mai ales, care a fost atitudinea omului față de data esențială a condiției umane, reprezentată prin muncă ?

În adevăr, înțelegerea de către om a rolului activităților organizate alcătuiește un semn hotărîtor în viața unei civilizații : tot ce s-a înfăptuit pe lume este rodul muncii. Apărînd ca o necesitate, în primul rînd de ordin economic, munca va răsfrînge direct raporturile dintre oameni și concepțiile lor asupra naturii omenești : întreaga structură socială se oglindește în atitudinea mentală a omului în fața muncii.

În această privință, evoluția istorică a omenirii ne pune în fața unor opoziții radicale. Diferența, stabilită în trecut între omul liber și sclav — aflîndu-și uneori o expresie teoretică (vd. Aristotel. Politica. I, 3) — este în prezent anulată. Se va putea, astfel, măsura, după prețuirea dată de oameni activității de lucru, gradul de umanizare și de înălțime morală a unei culturi. Între munca silnică, impusă sclavului, și adeziunea în bucurie la activitatea constructivă, apărînd ca o necesitate psihologică și, mai ales, avînd o semnificație etică, a timpului nostru, se înșiruie nenumărate trepte de evoluție.

Incorporarea, în actul efortului de lucru a valorilor culturale nu s-a făcut, în fapt, în cursul istoriei, decît treptat și cu multe strădanii. Nu ne aflăm în fața evoluției unui simplu concept, ci a unei transformări de structură a întregii vieți sociale, aflate, de altminteri, în curs de împlinire. Timpul nostru se va putea defini, în aceste condiții, printr-o atitudine proprie a omului în fața muncii, pe care ne vom strădui să o precizăm.

Alături de valorile economice dobîndite prin muncă, în formele de început ale vieții umane, s-a impus, ca o necesitate lăuntrică bine afirmată, aspirația către frumos. Cioplindu-și arma de silex, omul paleolitic îi dădea, călăuzit de tainice nevoi, simetrie. Efortul se întovărășea de o desfătare a ochiului, de o însufletire prin ritm. Îmbinată cîntecului, poeziei, scandărilor și năzuind către podoabă, munca, împlinind, în același timp, nevoi utilitare, dobîndește treptat prestigiu estetic. Mai mult : lucrul făcut cu grijă se identifică frumosului. Noțiunile devin coincidente. Este prima înălțare a activității de muncă, în zona spirituală.

Duritatea condițiilor sociale, despărțind în trecutul istoric pe oamenii liberi de sclavi, nu a putut suprima cucerirea treptată a valorilor de cultură, prin actul muncii : prin acest efort disciplinat se promova în același timp valoarea biologică a ființei umane, sănătatea ; munca dobîndea o semnificație psihologică, prin recunoașterea necesității ei, impusă de complexitatea ființei umane, conținută în filosofia personajului lui Voltaire (Candide, XXX) care se întreba : „aș vrea să știu care e răul cel mai mare : să îndur toate suferințele (...), sau să rămîi aci, fără să faci nimic" ? ; egalitatea condiției juridice a oamenilor, dobîndită tîrziu în evoluția istorică, va conduce treptat la concepția generalizării la toate condițiile sociale a activității de muncă ; libertățile politice ale națiunilor, asigură, de altă parte, culturii umane, o conlucrare armonioasă, prin contribuția tuturor popoarelor ; saltul mutațional săvîrșit în ultimele două decenii deschide, prin muncă, înțelegerii teoretice a lumii și a transformării ei structurale, perspective pînă ieri nebănuite ; „bunul suprem al fiilor pămîntului", așadar al personalității, amintit de versul goethean, este, la rîndu-i, rod al muncii — și nu poate fi menținut și crescut decît tot prin muncă. Pentru omul timpului nostru, munca definește sensul total al destinului uman, ca putere creatoare, condiție a geniului inventiv, a propășirii sociale și culturii.

Ajungem astfel în pragul unei epoci care nu numai că înlătură silnicia muncii, instaurînd libertatea și anulînd diferențele de natură, rasă sau condiție socială dintre oameni, dar care încorporează muncii toate valorile umane, dîndu-i o nouă demnitate și o nouă întemeiere morală.

Înțelegem, în momentul istoric în care trăim, că o cultură este rodul organic al unei îndelungi evoluții, săvîrșită prin creștere în timp, a unei tradiții ; cuprindem semnificația adîncă a legăturii între individ și viața colectivă ; definim măsura în care omul ca atare nu-și dobîndește ființa de animal gînditor, decît prin educație și prin apropiere a valorilor trecute ale umanității ; îndreptățim mai ales poziția etică a individului, expresie singulară a unei evoluții colective, de a contribui în măsura putințelor lui creatoare, la propășirea societății în care a apărut și care i-a dat, încă de la naștere, toate mijloacele culturale pentru a se umaniza : astfel, omul, tributar al vieții sociale și al valorilor spirituale colective, are obligația morală de a contribui la transformarea lumii.

Această contribuție individuală la propășirea civilizației nu poate fi înfăptuită decît prin activitate constructivă. Urcăm astfel, în îndreptățirea activității de muncă, treapta supremă a valorilor umane : caracterul etic.

În complexul social și cultural al timpului de față, definit prin mobilitate în ascensiune, vom putea deosebi astfel o invariantă, reprezentată prin valoarea etică a muncii.

Se desprinde, astfel, din frămîntarea timpului nostru, semnificația de supremă călăuzire morală, a nevoii omului de a se adînci în același timp pe sine și de a „cultiva grădina" umanității, prin efort creator.

Un moment remarcabil în istoria enciclopediilor românești

Cu apariția, la sfîrșitul anului trecut, al volumului al IV-lea al Dicționarului enciclopedic român (D.E.R.) s-a încheiat elaborarea unei lucrări valoroase și reprezentative pentru cultura noastră socialistă. Ea este prima sinteză sumară, specifică enciclopediilor, a rezultatelor cercetărilor celor mai recente în toate domeniile mai importante ale științei și culturii naționale și universale.

Elaborarea D.E.R. constituie un eveniment cultural de importanță națională, ținînd seama atît de valoarea lui științifică, precum și de timpul scurt în care a fost redactat și publicat.

D.E.R. reia firul unei tradiții inaugurate acum șapte decenii prin Enciclopedia română (E.R.) în trei volume, inițiată și realizată de către „Asociația pentru literatură română și cultura poporului român" de la Sibiu și apărută între 1898—1904. Redactorul principal al acestei valoroase lucrări de epocă a fost Cornel Diaconovici, secretarul de pe atunci al „Asociațiunii", remarcabil animator și organizator cultural, al cărui rol în viața socială, culturală și economică a românilor ardeleni dinainte de Unire n-a fost încă suficient relevat pînă acum. El a reușit să concentreze eforturile dezinteresate a două sute de intelectuali și să elaboreze un dicționar enciclopedic de peste 36.000 de termeni, al cărui rol a fost foarte important atunci în opera de răspîndire a culturii în mase și în afirmarea unității culturale a românilor de pretutindeni. Profilul E.R a fost mai ales național, el urmărind să constituie „o oglindă cît mai fidelă a stărilor poporului român în toate țările locuite de români și totodată să-l țină în curent și cu progresul culturii omenești", cum se precizează în apelul din 1895 al „Asociațiunii". Remarcabil este mai ales faptul că o lucrare atît de vastă și de îndrăzneață s-a putut realiza de către un grup de cărturari care dispuneau doar de mijloace particulare reduse, dar erau animați în schimb de o mare însuflețire patriotică. „Nicicînd n-a fost angajat un aparat mai mare și mai dificil la o întreprindere literară română" — scria C. Diaconovici în prefața primului volum apărut în 1898.

Deși autorii nu aveau o tradiție în materie, E. R. a reușit să oglindească realitatea românească a vremii, rămînînd pînă astăzi o sursă documentară remarcabilă asupra realităților din Ardealul de ieri.

A doua enciclopedie colectivă a fost realizată tot în Ardeal, în anul 1930, într-un volum, sub titlul Enciclopedia Minerva (E. M.) de către un grup restrîns de cărturari clujeni.

Deși de proporții reduse, E. M. a urmărit să fie o enciclopedie generală, o sinteză a cunoștințelor epocii în toate domeniile. „Pentru întîia oară — se arată în prefață — apar în românește rezultatele tuturor științelor, artelor, tehnicii și ale filozofiei într-o enciclopedie română alături de evenimentele trecutului istoric și cultural, al popoarelor". Această sarcină ambițioasă este însoțită de aprecierea, exprimată tot în prefață, că lucrarea „este cea dintîi enciclopedie românească în adevăratul înțeles al cuvîntului" și că ea „umple un gol, definitiv înlăturat astăzi", ignorîndu-se, intenționat sau nu, dar în mod vădit nedrept, existența valoroasei lucrări a „Asociațiunii" de care am vorbit mai sus.

Scopul propus în mod atît de prezumțios de E. M. n-a putut fi însă atins. Elaborată într-un timp scurt de către un mic colectiv, E. M., deși constituie uneori o sursă de informații inedite, a fost, în ansamblul ei, o improvizație, avînd lipsuri în conținut și deficiențe în redactare.

În aceeași epocă a apărut un alt dicționar enciclopedic de proporții mai reduse, cu mai puține pretenții ca E. M., dar conceput pe aceeași bază de compilație ca și acesta. Este „Dicționarul enciclopedic ilustrat" publicat de Cartea Românească", 1931 (D.E.I.), compus din două părți : partea întîia, cuprinzînd limba română din trecut și de astăzi, elaborată de I. A. Candrea, un valoros dicționar de limbă, și partea a doua, Dicționar istoric și geografic universal, redactat de Gh. Adamescu. Această ultimă parte a dicționarului cuprinde în 442 de pagini numiri geografice și personalități, mai ales românești, cu indicații bio-bibliografice sumare. Proporțiile lui reduse și unele inexactități, sesizate de criticii vremii, au făcut ca dicționarul lui Gh. Adamescu, nelipsit totuși de unele merite pentru eforturile unui singur om, să nu fie apreciat pozitiv. Sextil Pușcariu l-a caracterizat cu asprime scriind : „Adamescu nu și-a dat seama că o enciclopedie română e altceva decît o traducere prescurtată din enciclopedii străine și o compilație grăbită din scrieri românești" Dacoromania, V. 1931—1933, p. 486).

Alte două enciclopedii au încercat înaintea celui de-al doilea război mondial să reprezinte realitatea românească din trecut și prezent, deosebindu-se de lucrările anterioare prin faptul că n-au urmărit să fie enciclopedii universale ci numai naționale.

Cea dintîi a fost o mare lucrare colectivă, care a inaugurat la noi enciclopedia pe materii, spre deosebire de cele anterioare, organizate, tradițional, pe alfabet. Ea a fost inițiată și realizată de un comitet prezidat de prof. D. Gusti și a fost intitulat Enciclopedia României, concepută în șase volume, din care între anii 1938—1943 au apărut numai patru, cuprinzînd lungi expuneri monografice asupra cadrului istoric, geografic, administrativ și economic al țării noastre. Această lucrare a avut ca model enciclopedia franceză din aceeași perioadă, elaborată sub conducerea lui A. de Monzie, dar s-a deosebit de aceasta prin faptul că s-a referit numai la cadrul național românesc, pe cînd cea franceză a avut un caracter universal. Enciclopedia României a fost, în fapt, o colecție de monografii speciale pe diferite domenii, care își păstrează pînă astăzi o valoare documentară de epocă.

O altă lucrare apărută în același timp, alfabetică și limitată numai la materialul românesc, a fost Enciclopedia Cugetarea, 1940 (E.C.). Ignorînd în mod prezumțios realizările anterioare în materie, ea afirmă că „noi românii nu avem o enciclopedie a noastră" și că ea este „prima încercare de acest gen la noi". Deși conține un glosar românesc destul de bogat, E.C. n-a putut prezenta fără lacune și greșeli realitatea istorică românească, în schimb a alunecat pe linia unui compromițător oportunism politic, reflectînd apologetic momentul culminant al fascismului românesc din anii 1939—1940.

După Eliberare, schimbîndu-se radical structura economică și socială a țării, iar pe planul ideologic petrecîndu-se transformări corespunzătoare, s-a impus de la sine elaborarea unei enciclopedii de orientare generală în noile realități naționale, precum și în cele internaționale, atît de diferite de cele dinainte de război și care prezentau un interes direct pentru țara noastră.

Acestei nevoi i-a răspuns D.E.R. apărut între 1962—1966, deci într-un interval foarte scurt pentru o lucrare atît de complexă. El a fost elaborat cu ajutorul mai multor colective de specialitate ale Academiei, cuprinzînd aproape 400 de colaboratori, de către redacția internă a Editurii Politice, redactor coordonator fiind prof. D. Macrea. Aproape jumătate din cei 46 000 de termeni pe care îi conține aparțin științelor sociale, iar restul științelor naturii și tehnicii. Cei numai 6 000 de termeni din tehnică, într-o epocă de intensă dezvoltare a acesteia, se explică prin faptul că în acest domeniu a apărut recent ediția a II-a a Lexiconului tehnic român, în 18 volume, sub conducerea acad. Remus Răduleț, lucrare științifică de valoare mondială, conținînd peste o sută de mii de termeni. Totuși, ea are neajunsul față de ediția I-a. (1949—1957) că a renunțat la traducerea termenilor în șase limbi străine, pe care aceasta îi conținea.

Aprecierea critică a D.E.R., ca și a oricărei lucrări enciclopedice, se poate face din două puncte de vedere : primul este al structurii, adică al profilului, și al doilea al tehnicii de redactare și al preciziei materialului documentar.

Ca profil, D.E.R. este un dicționar general, național și universal. Prin dimensiunile lui reduse, D.E.R. a fost obligat să selecteze vastul material la care îl obligă profilul lui general și să fie în mod inevitabil incomplet într-un domeniu sau altul.

Cu toate acestea, materialul privind țara noastră este prezentat în mod satisfăcător, atît cantitativ cît și calitativ, mai ales în domeniile în care există o tradiție de cercetare. Menționăm în primul rînd materialul privind literatura, istoria, arta și știința românească. Nu se poate spune același lucru despre istoria gîndirii economice, ramură nouă a științelor economice, care abia în ultimii ani a început să se afirme. Aceasta explică faptul că în D.E.R. nu figurează unii economiști reputați în epocă, de exemplu, B. Baiulescu, P. Cosma, V. Osvodă, St. Pop, Visarion Roman, I. Lapedatu etc. Nici istoria învățămîntului, atît de bogată în figuri de prestigiu, nu este fără lipsuri în D.E.R. Astfel, nu sînt menționate numele unor pedagogi și profesori din trecut, cunoscuți prin rolul lor educativ și cultural : Alex. Bogdan, P. Span, V. Onițiu, T. L. Blaga, Axente Banciu, Horia Teculescu, I. Meșotă, C. Kirițescu etc.

În istoria culturii noastre publicațiile periodice avînd un rol primordial, înregistrarea lor în D.E.R. s-a impus în mod firesc. Revistele de cultură generală, mai ales cele literare mai importante, sînt cel mai bine prezentate. Se remarcă lipsuri la revistele științifice, de ex. Isis sau Natura (1856—1865) a doctorului I. Barasch, Arhiva pentru știință și reforma socială a lui D. Gusti (1919—1943), apoi Instrucțiunea publică a lui A. T. Laurian (1859—1861). Omisiuni ușor de remarcat sînt tot în domeniul istoriei gîndirii economice : Anale economice, prima noastră publicație de acest fel 1860—1864), editată de A. P. Marțian, Analele statistice (1860—1869), Economia națională (1873—1869) a lui P. S. Aurelian, Revista economică-Sibiu 1899—1945), etc.

Al doilea criteriu de apreciere al unei enciclopedii este tehnica redactării articolelor și exactitatea datelor absolute. Din acest punct de vedere, D.E.R. este în mod vădit superior enciclopediilor românești anterioare. El a consolidat cu adevărat stilul enciclopedic în literatura noastră științifică, printr-un efort reușit de bogăție, conciziune, claritate și exactitate a detaliilor. Spre deosebire de enciclopediile străine și românești, D.E.R. conține în afară de fapte și date absolute, caracterizări și aprecieri asupra oamenilor și evenimentelor. Sumare și uneori dogmatice în primul volum, ele s-au îmbunătățit treptat în celelalte volume, cîștigînd în nuanțare și obiectivitate. Dar chiar tehnica de redactare a cunoscut un salt calitativ, de la un volum la altul. Dacă în primul volum, mari personalități ca Gh. Barițiu sau S. Bărnuțiu sînt prezentate sumar prin cîteva fapte pe o jumătate de coloană, în celelalte volume articolele despre Eminescu, Camil Petrescu, Proust, H. Papadat-Bengescu, C. I. Parhon, M. Sadoveanu și mulți alții, constituie adevărate medalioane critice substanțiale, fiecare pe mai multe coloane. Aceasta este o remarcabilă schimbare de perspectivă în concepția redacțională care sporește și impune D.E.R., ca o lucrare de prestigiu cultural.

Un fapt care se cere remarcat este exigența pe care D.E.R. a pus-o în prezentarea datelor și personalităților din țările străine, care nu-și găsește echivalentul însă în felul cum se oglindesc realitățile românești în enciclopediile străine. Dacă consultă cineva materialul privind România în Larousse-ul atît de reputat sau în enciclopediile engleze, germane și italiene, îl va găsi destul de sărac și uneori chiar cu erori.

În ceea ce privește exactitatea amănuntelor, adică a datelor absolute despre oameni, instituții și evenimente, D.E.R. este de asemenea superior enciclopediilor anterioare, datorită cercetărilor directe făcute de redactorii lui, care nu s-au limitat la reproducerea datelor din enciclopediile precedente, ci au întreprins investigații proprii. Totuși, erorile însoțesc uneori și cele mai bune intenții. Vom releva doar unele din ele, constatate la întîmplare, în care pot intra desigur și greșelile inevitabile de tipar. Astfel revista Societatea de mîine de la Cluj, n-a apărut între 1924—1926, ci pînă în 1945. Gh. Maior, cunoscutul agronom și economist a murit în 1927 nu în 1926. Comuna Rășinari nu este situată la 4 km de Sibiu, ci la 10 km. Lucrarea lui A. T. Laurian Tentamen criticum a apărut în 1840 nu în 1846. Revista Higiena și scoala a lui P. Vasici a apărut pînă la 1881, anul morții lui, nu pînă la 1882. Publicația Meseriașul român n-a apărut între februarie și iunie 1886, n-a fost săptămînală, ci bilunară și a apărut între 1886—1889. Aceeași revistă ar fi apărut, după E.M.-Cluj între 1876—1880. Un exemplu tipic de incertitudine informativă îl constituie datele nașterii și morții lui Al. Papiu Ilarian. În E.R.-Sibiu ele sînt 1823—1879, după E.M.-Cluj și E.C. — 1823—1877. În Analele Academiei, data morții este octombrie 1878. D.E.R. conține datele 1828—1878, iar placa de pe mormîntul lui Papiu Ilarian de la Sibiu, 1827—1877. Cînd s-a născut și cînd a murit Al. Papiu Ilarian ?

Lucrări enciclopedice fără lipsuri nu există. Un om de spirit a spus chiar că dicționarele au privilegiul de a fi incomplete. Enciclopediile se bucură și ele de aceeași favoare a indulgenței cititorilor.

În dezvoltarea culturii noastre, D.E.R. constituie un început și o prețioasă experiență care s-a încheiat cu rezultate pozitive, apreciate de opinia noastră publică, tirajul enorm de peste o sută de mii de exemplare al lucrării dovedindu-se nesatisfăcător. Se poate spune că D.E.R. va satisface nevoia de orientare generală în problemele culturii contemporane pentru o perioadă de 10—15 ani. El s-a dovedit prețios și indispensabil instrument de lucru pentru cercetători și un mijloc eficace de răspîndire a culturii superioare în masele largi de cititori.

Apariția D.E.R. nu înseamnă însă că munca în domeniul elaborării de enciclopedii trebuie să înceteze. Dacă astăzi nu mai este recomandabilă elaborarea de enciclopedii generale în zeci de volume, sînt utile și corespunzătoare enciclopediile pe specialități : literare, filozofice, politice, juridice, economice, de sport, cinema, vînat și pescuit, pentru copii etc. Aceste enciclopedii sînt mai lesne de elaborat decît cele generale datorită faptului că dispunem de specialiști în fiecare din domeniile respective și apoi ele pot înregistra mai rapid, prin ediții noi, progresele cercetărilor, decît enciclopediile generale. După elaborarea enciclopediilor pe specialități, o sinteză a lor într-o enciclopedie generală s-ar putea realiza cu mult succes, datorită experienței realizate în fiecare domeniu în parte.

Începutul pozitiv făcut de D.E.R. în domeniul muncii enciclopedice deschide acesteia, pentru întîia oară, mari perspective de dezvoltare în țara noastră.

BUCUR ȚINCU

FUNDAMENTUL ESTETIC AL CRITICII

În actuala discuție despre critică ce se desfășoară în paginile întregii prese literare, o clarificare dintre cele mai utile o oferă poziția lui Tudor Vianu. Lucrul ar putea să mire pe unii, știut fiind faptul că regretatul cărturar a fost prin excelență un teoretician, ocupîndu-se de filozofia culturii și a valorilor, încercînd să construiască întîiul sistem românesc de estetică generală (M. Dragomirescu se limitase de fapt la o teorie a literaturii), iar atunci cînd s-a apropiat de problemele literaturii, studiile sale au mers mai ales pe linia cercetării istorice sau stilistice. Situarea sa pe pozițiile materialismului istoric se va concretiza de asemenea în elaborarea în ultimii ani ai vieții sale a unor lucrări de metodologie a criticii, deci de teorie. Este cunoscut de altfel faptul că Vianu însuși, după ce debutase în critica literară și se afirmase ca un colaborator regulat al *Sburătorului*, va renunța în mod deliberat și public să-și continuie activitatea pe acest tărîm declarînd că respectul pentru munca altora l-ar împiedica să se erijeze în judecătorul ei („Să ne aplecăm unul asupra altuia, nu pentru a ne judeca, ci pentru a ne înțelege; pentru a ne bucura de umanitatea fiecăruia dintre noi" — *Sburătorul* din 18 octombrie 1919). Faptul nu a rămas neobservat în epocă. E. Lovinescu reproșîndu-i chiar că se limitează la domeniul speculației estetice, rămînînd un „critic despersonalizat oarecum, retractat în abstracție stilistică". „lipsită de căldură și de inițiativă generoasă" (*Viața literară*, Anul I, nr. 30, Dec. 1926). Deși atitudinea sa morală se va bucura de o înaltă prețuire, scrupulozitatea și modestia sa critică fiind amintite cu admirație 16 ani mai tîrziu de G. Călinescu (*Adevărul literar*, 31 marite 1935), iar cercetările sale teoretice se vor impune cu autoritate în epocă (Lucian Blaga și D. D. Roșca scriau despre el în *Archiv für Geschichte der Philosophie* încă în 1932 că este „unul dintre cei mai pătrunzători și subtili esteticieni din România"), ecoul reproșurilor față de cel ce-a „părăsit" critica nu s-a stins nici astăzi.

O primă precizare care se impune este de altfel aceea că în activitatea sa, deși lucrările de analiză critică sînt mai rare, ele sînt revelatoare pentru fertilitatea perspectivei teoretice, ca și pentru imposibilitatea de a despărți transant istoria de critica literară. Astfel în remarcabila lui lucrare *Poezia lui Eminescu* (1930) Vianu face o extrem de fină și subtilă analiză a operei aceluia, care deși era socotit drept cel mai mare poet român, fusese în mod paradoxal extrem de puțin cercetat. Studiile literare, după cum remarca criticul, stătuseră pînă atunci în mod precumpănitor sub zodia disciplinei istorice și privirea care ar fi trebuit să se îndrepte către înțelegerea operei a fost astfel necontenit abătută spre detaliul împrejurărilor în mijlocul cărora s-a dezvoltat. Acestui „istoricism" util dar insuficient, el îi va adăuga o cercetare critică asupra măiestriei poetice eminesciene, a motivelor și formelor de expresie, care în anumite privințe marchează pietre de hotar în înțelegerea specificității operei poetului român. La fel de semnificativă este și monografia închinată poeziei lui *Ion Barbu* (1935) unde evoluția manierelor poetice este urmărită cu o aplicație critică desăvîrșită, pentru a demonstra că în ciuda aparențelor deosebiri ele marchează o atitudine unitară. Poet al solemnelor abstracțiuni din ciclul *Sburătorul*, revalorificator al balcanismului și autor al unor ermetice inspirați în care functia artistică a transfigurării simbolurilor matematicii poate fi descifrată, dacă este înțeleasă adecvat, în toate aceste ipostaze Ion Barbu rămîne același, invitînd pe cititor la o activă colaborare. Dînd aceste exemple, evident nu negăm faptul că preocupările lui Tudor Vianu s-au îndreptat în mod precumpănitor către estetica generală și istoria literară, părăsind critica „curentă".

Deslușirea pricinilor intime care au determinat această reorientare a activității lui Tudor Vianu ni se pare acum mult mai puțin importantă decît nevoia de a da o apreciere corespunzătoare înseși rosturilor ei și a implicațiilor metodologice care decurg pentru practica critică. Socotim lucrul acesta cu atît mai necesar cu cît, fie în referirile directe la Vianu, cît mai ales în actuala discuție despre critică, pot fi observate unele tendințe de subapreciere a esteticii filozofice ca știință, de negare a caracterului creator pe care-l poate avea teoria în explicarea și înțelegerea unui fenomen atît de delicat cum este cel artistic.

Cercetînd concepțiile lui Tudor Vianu despre funcțiile metodologice ale esteticii ca știință în slujba criticii și istoriei literare sau de artă, nu vom urmări toate aspectele sinuoasei evoluții a gînditorului de la idealismul raționalist cu infiltrații fenomenologice și neokantiene către un orizont filozofic marxist. Ținem să remarcăm însă că, în întreaga sa activitate, el a atras atenția asupra indisolubilei legături dintre estetică și critică, iar studiile sale de istorie literară și stilistică sînt dovada unei fine și subtile apropieri de specificitatea fenomenului artistic.

Una dintre coordonatele metodologiei critice propuse de Vianu pornind de la concepția sa estetică, va fi cea a necesității studierii operei literare în dialectica raportului autonom-heteronom, intern-extern. Subliniind existența autonomă a valorii artistice și prin urmare și a unei științe cu un obiect propriu (estetica), el va arăta că „studiul zecilor de legături care unesc arta cu celelalte manifestări ale vieții spirituale nu revin esteticii. Toate aceste cercetări sînt menite să explice arta, dar cad în afară de regiunea pe care estetica

și-o poate cu justețe rezerva" (*Arta și frumosul*, București, 1931, p. 14). E drept că o asemenea formulare se poate preta și la interpretări estetiste, dar urmărirea contextului întregii activități a lui Tudor Vianu va arăta că acesta va aduce el însuși corecturile necesare: „hrănită din substanța tuturor valorilor vieții, abia după aceasta arta se poate înălța la condiția mîndră și solitară a unui lucru ce își ajunge" (*Estetica*, 1945, p. 103). Sub raport metodologic o asemenea concepție este singura adecvată, deoarece fără a studia fenomenul literar în individualitatea lui, fără a analiza structura internă a acestei noi valori, simpla cercetare a legăturilor ei exterioare este insuficientă. Critica va dobîndi desigur un ajutor prețios din partea sociologiei, etnografiei sau istoriei culturii în genere, dar toate acestea la un loc nu vor fi suficiente dacă investigația nu va fi îndreptată asupra naturii intime a operei. Pe de altă parte, pentru a explica apariția operelor, Tudor Vianu va sublinia necesitatea unui unghi de abordare genetic. Judecarea operei nu va fi cu putință niciodată în afara contextului general al epocei, arată el, și respectarea acestui principiu a fost o constantă metodologică a întregii sale activități de istoric literar. Precizarea făcută de el chiar în perioada cînd concepția sa generală era încă puternic influențată de formația sa idealistă este semnificativă. „De altfel eu totdeauna am pus în legătură problema estetică cu problemele mai largi ale civilizației actuale, în mod general, și ale civilizației țării noastre într-un mod special" (*Curs de estetică. Problema originalității*, Universitatea din București, 1946, p. 4). Lucrarea sa despre *Junimea* publicată cu doi ani mai devreme în volumul întîi al *Istoriei literaturii române moderne* este din acest punct de vedere, un bun exemplu de încadrare a unui curent literar în mișcarea culturală a epocii și nu putem să nu subliniem faptul că Vianu — deși încă cu limite — vedea cu acuitate alături de meritele grupării și inconsecvențele, erorile ei care în discuțiile de astăzi sînt uneori trecute cu vederea.

Însușirea metodologiei marxiste de cercetare a fenomenului estetic îl va face pe Vianu să critice îngustimea schemei „viața și opera" aplicată studierii creației artistice. După cum va arăta el, păstrarea acestui diptic trebuie făcută cu toată lărgimea de vederi necesară, întrucît geneza operei nu poate fi explicată exclusiv în lumina împrejurărilor particulare ale vieții unui autor. Aceasta din urmă nu este suficientă pentru o explicație științifică și trebuie pusă în legătură cu întreaga sa epocă, întrucît, oricît de puternică ar fi originalitatea unei creații literare, ea nu s-a format din nimic, fără nici un raport cu ceea ce trecutul a transmis vremii de azi. Este elocventă în acest sens metodologia aplicată de el în studiile de istorie literară. Istoria operei nu se va încheia însă în momentul genezei; cercetarea va trebui să urmărească drumul ei către public, destinul ei istoric, intrarea ei în contextul mai larg al circulației valorilor pe plan internațional.

Planurile de analiză sînt diverse: social-literar, național-universal, trecut-prezent. Studiul se va face atît pe verticala devoltării unei istorii literare naționale cît și orizontal, comparatist, în ansamblul istoriei literare universale. Rolul izvoarelor externe nu trebuie însă exagerat, arată Vianu, criticînd limitele comparatismului idealist. Dacă în numeroase cazuri nesocotirea lor duce inevitabil la sărăcirea explicației fenomenului literar, exagerarea acestor factori nu este mai puțin dăunătoare. Acțiunea izvoarelor externe are loc nu întîmplător asupra unei opere sau alta, ci ele operează numai acolo unde terenul social le absoarbe și le face rodnice, iar relația care se stabilește nu este una exterioară, mecanică ci una genetică. Operele între care se stabilesc relații trebuie considerate în întregimea lor și acțiunea emanată de la una din ele trebuie înțeleasă într-un mod mai general, chiar dacă nu poate fi identificată, prin procedeul oarecum mecanic al suprapunerii de texte. În lucrările sale Vianu va urmări, de altfel, constituirea și valorificarea artistică a motivelor, transformărilor prin care influențele trec atunci cînd sînt adaptate unor condiții particulare de o personalitate originală, criticînd tendința simplistă de explicare doar prin elemente de suprafață.

În acest spirit el va face subtile apropieri între Dante și Balzac, Schiller și Shakespeare, Rabelais și Creangă, Arghezi și Baudelaire, accentuînd asupra faptului că filiația de idei nu poate fi privită izolat de istoria materială a societăților respective.

În condițiile intensificării circulației internaționale a valorilor estetice, va arăta esteticianul român, din totalitatea literaturilor naționale se constituie o literatură universală care nu reprezintă însă o simplă sumă aritmetică a celor dintîi, deoarece aici acționează ca factor selectiv practica socială în proba repetată a secolelor sau deceniilor. Iată deci că, pornind de la individualitatea creatoare și mergînd la valorile universale, analiza factorilor sociali și estetici presupune o arie întinsă ce nu poate fi ignorată. Sinteza acestui drum o exprimă Tudor Vianu atunci cînd spunea: „așează amănuntul în ansablul lui, cuvîntul în text, pe autor în epoca sa, opera lui în totalitatea literaturii naționale și comparate, înțelege-o pe aceasta ca un rezultat al întregii activități spirituale a omenirii" (**Metoda de cercetarea în istoria literară, Limbă și literatură**, vol VI București, 1962, p. 21). Monografia sa despre Tudor Arghezi (1964) este o lucrare semnificativă din acest punct de vedere tocmai datorită unei asemenea încercări de cuprindere multilaterală, în care metoda comparatistă — utilizată cu rigoare științifică — își vădește virtuțile.

Criteriul metodologic al cercetării operelor prin prisma unității dialectice a conținutului cu forma va fi subliniat de Vianu atît împotriva formalismului cît și a ceea ce am putea numi „conținutism". Urmărind cu interes noua critică literară, esteticianul va atrage atenția asupra faptului că cestora. Arătînd că nu se va spune într-o anumită perioadă ea se preocupa numai de problemele de conținut, ale operelor, de ideile și tendințele aniciodată îndeajuns care este însemnătatea concepției despre lume și a mesajului uman al narațiunilor, al dramelor și poemelor lirice, Vianu va observa că, atentă numai la acest cuprins de idei, critica vorbea despre compunerile poeților în felul în care ar fi făcut-o cu privire la analizele filozofilor, ale gînditorilor politici și sociali: „Nu încape nici o îndoială că o operă literară este altceva și că cel care o studiază cu scopul de a-i lămuri firea și valoarea trebuie să se oprească și în fața altor aspecte decît acelea pe care artistul le stăpînește în comun cu contribuțiile gînditorilor și ale oamenilor de știință (**Probleme de stil și artă literară**, ESPLA, 1955, p. 5).

Fără îndoială metodologia științifică nu neagă posibilitatea și uneori chiar necesitatea unei analize distincte a aspectelor ce țin de conținutul sau forma operei (Vianu o va face cu strălucire în **Arta prozatorilor români** — 1941 și în **Probleme ale metaforei și alte studii de stilistică** — 1957), dar cu conștiința permanentă a unității lor indisolubile.

Criticînd deopotrivă sociologismul vulgar și estetismul manifestat uneori în istoria și critica literară ca urmare a insuficientei însușiri a materialismului dialectic și istoric, (pericole reale și nu simple sperietori pentru copii cum afirma de curînd un cunoscut istoric literar), el va da exemplul creației lui Liviu Rebreanu. Desigur un roman cum este **Ion** nu poate fi explicat dacă nu ținem seama de regimul micii proprietăți țărănești în vechea orînduire. Un caracter ca al lui Ion nu a putut apărea decît în cadrul relațiilor micii proprietăți țărănești, dar pentru a înțelege apariția operei literare trebuie să o punem în legătură cu o anumită opinie publică, cu conștiința socială a tuturor claselor și păturilor progresiste, puternic răscolite de mișcările țărănești ale anului 1907. Deci, concluide Vianu, „nu relațiile economice în mod direct, ci anumite forme ale conștiinței sociale, derivate din acele relații, stau la originea romanului lui Rebreanu (**Materialismul istoric și dialectic în studiul teoriei literare**, în volumul **Teorie și metodă în științele sociale**, Ed. Politică, p. 460, 1965). Metodologia științifică nu se va putea opri însă nici în fața unor asemenea constatări, ea trebuind să se adecveze obiectului său — opera de artă care este unic și inimitabil: „**Ideologia generală a epocii devine ideologia specială a operei studiate, tema** comună unui grup de opere se particularizează în **subiectul** operei analizate, **limba** tuturor ajunsă la o anumită fază a dezvoltării lingvistice generale, se îmlădiază în formele speciale de expresie ale limbii, în stilul ei" (**Op. cit.**, p. 452).

Semnificative din punct de vedere metodologic sînt și părerile lui Tudor Vianu despre relația dintre estetică și critică. Întrucît critica reprezintă o formă superioară a procesului de receptare, evoluată din contemplarea comună și reprezentînd-o în plenitudinea funcțiunilor sale, ea urmează să aibă un caracter normativ și să se diferențieze în funcție de diferitele tipuri de receptare. Nu este vorba aici de o concepție relativistă după care ar putea fi acceptată astfel orice fel de critică, deoarece esteticianul tinea să sublinieze că este vorba de un act social de o anumită generalitate: „critica ne-a apărut drept un fel de conștiință de sine a literaturii și literatura drept unul din felurile în care cultura contemporană la cunoștință de sine" (**Masca timpului**, București, 1926, p. 5).

În repetate rînduri Vianu va aminti necesitatea unei critici bazate pe rigurozitate și străduința de a se obiectiva, astfel încît ea să reușească să înfrîngă fatalitatea structurilor, putîndu-se detașa și reflectînd opera din cît mai multe puncte de vedere. Mai mult chiar decît gustul — care poate fi întinat de partialitate — criticului îi este necesară răspunderea morală care năzuiește către universal: „Conștiința morală a criticului, simțul său de răspundere, scrupulul onestității lui mi se par însușiri infinit mai prețioase și singurele care pot susține autoritatea și eficiența criticii literare, în mijlocul alunecării principiilor și a încrucișării lor haotice" (**Generație și creație**), București, 1936, p. 70).

Relația estetică-critică este concepută complex și Vianu previne împotriva înțelegerii simplificatoare după care ce-a de-a doua n-ar fi decît o simplă aplicare a principiilor primei. Criticînd pe bună dreptate tendința de a porni de la principii preconcepute (practică din păcate încă folosită), esteticianul nu se grăbește — așa cum fac unii — să nege cu totul valabilitatea ideilor generale. Tuturor acelora care se călăuzesc de răspînditul dicton „fizică, ferește-te de metafizică" (adică de tot ce reprezintă generalizare, teorie) considerîndu-le speculații sterile merită să li se amintească cuvintele lui Tudor Vianu: „Principiile valorificatoare ale esteticii intervin în lucrarea critică dinlăuntru ca niște forțe adînc însumate ale conștiinței criticului și culturii lui. Criticul nu poate rămîne un simplu contemplator mai sensibil; el trebuie să aibă și o conștiință estetică și dacă această conștiință a trecut și prin școala reflecției filozofice asupra artei, este de presupus că reacțiile lui vor fi mai bogate și mai complete" (**Estetica**, București, 1945, p. 467).

ION PASCADI

1877 — Ecouri lirice

Aspirație ardentă a unui popor întreg, conștiință în sîngele bătăliilor de la Rovine, Vaslui sau Călugăreni și amînată dureros secole de-a rîndul, cucerirea independenței naționale înscrie un moment crucial în existența neamului, certificînd nașterea României moderne. Crescută din afirmarea conștiinței naționale, literatura română, de la manuscrisele cronicilor la poezia pașoptistă și unionistă, nutrită de izvoarele subterane ale eposului popular, a întovărășit pas cu pas înălțarea ființei naționale și a împins roata timpului sub presiunea marilor responsabilități civice, alăturînd faptei îndemnul și puterea verbului. Înscrisă într-o asemenea descendență, producția lirică din anii războiului de independență participă cu frenezie la marele entuziasm colectiv, abordînd încă o dată, în acest secol al renașterii spirituale, tematica de actualitate, în intenția manifestă de a sprijini, prin virtuțile tonice ale scrisului, puterile țării încleștată într-o ultimă și supremă bătălie cu dușmanii de veacuri. Reconstituire lirică a unui moment eroic, poezia vremii, dedicată luptelor pentru neatîrnare, se cere astăzi parcursă și înțeleasă cu o judecată părtinitoare, care să renunțe, de la bun început, la exigențele criteriului estetic. Alăturînd diverse experiențe prozodice, minate uneori de retorism, grandilocvență sau idilism, ea se valorifică prin faptul că materializează tensiunea patriotică a unui popor întreg (o dovadă a interesului suscitat și mai tîrziu, este culegerea intitulată **Poezia lirică din timpul războiului pentru neatîrnare** alcătuită de I. Săndulescu în 1908, la îndemnul mărturisit al lui G. Bogdan-Duică, care o va și prefața). Presa vremii, nu numai cea de la București și Iași, ci și cea din Transilvania, se face ecoul entuziast al momentului, subliniind importanța istorică.

Sub semnul justificator al continuării luptei strămoșilor, lirica epocii legitimează războiul de independență, văzut ca un prilej de reînălțare a gloriei străbune. Într-o **Odă** publicată în **Biserica și școala** din Arad, la 9/21 octombrie 1877, publicistul Ion Ianov (autor al unor cunoscute, atunci, monologuri dramatice ca Rugină Șmichirescu, Avocatul Cociorăscu sau Eclesiarhul Colivărescu) anunță, într-un vers de gravă solemnitate, care-l amintește pe Bolintineanu: „Fala noastră strămoșească printre secoli asfințită / Ca o stea pierdută-n ceruri reapare strălucită!" Ideea și imaginea poetică sînt curente în epocă; le folosește și George Sion, în **Steaua României**, apărută la 27 mai 1877, în **Românul**: „După secoli, iar apare / Azi a României stea". Momentul eroic actual este nimbat de aura gloriosului trecut epopeic, rechemat într-o evocare romantico-legendară. Această țară unde (notează N. T. Orășeanu, într-o poezie dedicată Armatelor românești și publicată în **Familia**, 12/24 iunie 1877) „Nu-i un deget de pămînt / Ce n-a fost odinioară / Stropit de un sînge sfînt. / Nu-i o mînă de țărînă / P-aste plaiuri românești / Fără pulbere străbună / De-**oseminte părintești**", își poartă bătăliile prezentului sub asistența solemnă a bătrînilor voievozi, ale căror umbre sfinte ies îmbrăcate în alb lințoliu „Să privească cu trufie / Rasa lor cea vitejească / Luptînd pentr-o Românie / Cu credință strămoșească". Nicolae Pruncu (într-o poezie intitulată **Generala**, apărută în **Pressa**, la 4 iunie 1877) invocă, într-o manieră de tratare a materiei poetice care trimite la Grigore Alexandrescu cel din meditațiile patriotice, numele eroilor neamului în speranța unei izbînde finale a luptei pornită sub auspiciile vechilor victorii: „Mircea, Ștefan, Mihai Bravul! o! mari umbre de eroi! / Ale căror virtuți sfinte se deșteaptă azi în noi, / Facă geniul ce veșnic v-a purtat biruitori / Ca izbînda să-ncunune pe ai țării luptători".

Folosită ca și altă dată în lirica pașoptistă, drept element al figurației poetice, geografia țării susține și îndrumă, în viziunea lui N. Pruncu, entuziasmul general: „La hotare! Oltul strigă, și la glasu-i vitejesc / Putna fierbe și mugește, munții Vrancei clocotesc."

Afirmarea originii comune a tuturor provinciilor și înrudirea cu țările gintei latine fusese întotdeauna o coordonată esențială a conștiinței naționale românești; presa străină a comentat măgulitor bravura ostașilor noștri și ziarul **Românul**, publica cu satisfacție la 13 octombrie 1877, scrisoarea adresată de Garibaldi poporului român în **Gazeta della Capitale**; „Descendenții vechilor noastre legiuni, românii, se luptă cu eroism pe malurile Dunării pentru independența lor; mi se pare că este bine a face să se audă o aplaudare din partea capitalei vechii lumi și a Italiei întregi, îndreptată valoroasei noastre rude". Războiul pentru neatîrnare, dus de întreaga țară, stimulat de simpatia și afecțiunea popoarelor surori este reprezentat de Z. Antinescu în **Vocea unui orb**, publicată în **Telegraful**, la 29 iulie 1877, prin personificarea unei vaste rețele fluviale: „De departe, de departe curge Dunărea bătrînă / Ce în sînu-și primește Jiul, Oltul și pe Prut / Apoi Ialomița, Argeș și Siretul ce se-ngînă... / Și-adierea ce-am simțit-o e întinsă-n depărtare / Tisa, Mureșul și Crișul nu-s străine d-ăst avînt... / Și curentul de vînt dulce e întins și mai departe; / Pe la Sena, pe la Tibru și chiar Tajo a tresărit".

Procedeul poetic este frecvent în lirica războiului și uneori ia înfățișarea dialogului dintre două realități geografice, încărcate de rezonanțe simbolice și de o bogată tradiție istorică. Personalizînd cele două lanțuri muntoase, V. Alecsandri denunță în **Balcanul și Carpatul** (scris la 14 mai 1877 și publicat în **Pressa**, la 19 mai 1877) anacronismul bătrînului Imperiu otoman („Orb uriaș! cu cîrja tu genele-ți ridică / Și vezi l-a tale poale cît umbra-ți este mică!") anticipînd victoria Românilor: „Și cîntă libertatea pe maluri dunărene".

Resuscitată, alegoria rememorează istoria patriei în scurte tablouri dramatice (B. P. Rădulescu, **Dacia și România**, **Pressa**, 18 iunie 1877), relatează cucerirea redutelor turcești prin intermediul idilei țărănești (V. ALecsandri, **Hora de la Grivița**, **Convorbiri literare**, XI, 1877—78 p. 405, febr. 1878) sau prin înfruntarea dintre Cruce și Semilună (C. Cîrlova, **Grivița, Războiul**, 18 martie 1878) convertește imaginea luptei în acea, curentă în epocă, a jocului și strigăturile populare (V. Alecsandri, **Hora de la Plevna, Conv. lit. XI**, (1877—78 p. 404, febr. 1878).

Păzind hotarul țării, pe malurile Dunării, de la Turnu Severin la Călărași, cele 4 divizii românești au așteptat nerăbdătoare, îndurînd tot mai greu inactivitatea, intrarea într-un sector propriu de luptă și documentele vremii mărturisesc bucuria cu care a fost salutată vestea trecerii Dunării. Poezia epocii recompune imaginea entuziasmului general, iar trecerea Dunării devine unul dintre motivele cele mai des întîlnite, semnificînd adevărata intrare în război. N. T. Orășanu exprimă în largi interogații libere, febrilitatea așteptării armatelor române, care privesc spectacolul tragic al popoarelor balcanice asuprite de turci (**Peste Dunăre**, apărută în placheta **Armatelor române**, 1877), Z. Antinescu (**Ora supremă, Telegraful**, 5 iulie 1877) îndeamnă: „Treceți Dunărea bătrînă / Treceți astăzi toți cîntînd". V. D. Păun enunță într-un vers de gravă cadență, hotărîrea intrării în luptă, în ceasul războinării care a sunat, după o întîrziere de două veacuri: „Vom trece largul fluviu cu maluri uriașe / Cu valuri aurii / Și steagurile noastre vor flîfîi trufașe / Pe forturi și geamii / Vom trece! — Bate ceasul — un ceas de două veacuri — / Al răzbunării ceas". (**Vom trece**, în **România liberă**, 10 iulie 1877).

Celebrînd victoriile obținute, numeroasele ode ale timpului transmit viitorimii imaginea exemplarei comportări pe cîmpul de luptă a soldaților români, care egalează, în viziunea lui Petre Dulfu (**Cununa de laur, Familia**, 18/30 dec. 1877) virtuțile antichității: „Citesc a voastre fapte de-o lume admirate / Și sufletu-mi se-naltă, căci parcă văd în voi / Luptînd pentru mărire și sfîntă libertate / P-ai Greciei antice, p-ai Romei vechi eroi /. Sava N. Șoimescu glorifică, în **Oda Armatei Române** (**Pressa**, 22 ianuarie 1878) pe demnii strănepoți ai lui Traian; „Plăieșul și cîmpeanul, voinici cu piepturi late / Olteanul și vrînceanul, ca vulturii în Mai / S-adun în legioane cu armele pe spate / Purtînd cu toți căciule, ca-n timpul lui Mihai /. Tunarul, călărașul, apucă înainte / Sosesc și dorobanții, în stoluri, mii și mii".

Adevăratul erou al războiului, soldatul anonim, cel care „își lasă plugul, sapa și carul / Și-n loc de coasă, ia pușca-n mîini / (Gr. Bengescu, **Marșul anului 1877, Familia**, 12/24 iunie 1877) își relevă în poeziile lui Alecsandri, bard consacrat al războiului de independență, chipul nimbat de „glorie măreață" și de strălucirea decorațiilor supreme pe haina zdrențuită (**Peneș Curcanul** și **Sergentul**, ambele publicate în **Convorbiri literare**, XI, 1877—1878, ian. 1878).

Cum era și firesc, poezia vremii deschide procesul mitizării martirilor naționali ai războiului. Ca stare de spirit, romantismul este retrăit în epocă pe dimensiuni predominant patriotice, în cadrele cotidiene ale războiului. Edificatoare în acest sens este scrisoarea lăsată de Valter Mărăcineanu pentru a fi expediată mamei, în eventualitatea morții lui: „În momentul cînd vei primi această ultimă scrisoare, să știi că eu am încetat de a mai exista. Mi-am dat viața pentru iubita mea patrie. Soarta a voit să fie așa; nu trebuie să ne plîngem, eu unul mulțumesc soartei pentru favoarea pe care mi-a făcut-o. Am murit liniștit, făcîndu-mi datoria pentru patrie". Urmînd construcția baladei lui Bolintineanu, Scarlat C. Moscu, în **Valter Mărăcineanu, Regalitatea**, din 10 mai 1882 și D. M. Stănescu în **Căpitanul Mărăcineanu** din **Dorobanțul**, 11 martie 1878, evocă imaginea eroului. Același gest al înfigerii stindardului românesc în reduta asediată, atribuit însă unui simbolic stegar anonim, îl configurează Al. A. Macedonski, oprindu-se doar asupra clipei morții, a lentei intrări în eternitate, într-o poezie publicată în **Pressa**, la 5 februarie 1878: „Drept în coastă îl izbise... / Dar cu steagul lîngă el / Zăcea-n cîmpul de măcel, — / Inima i se oțelise, / Și pe jumătate dus, / Printre ploaia îngrozitoare / De ghiulele-omorîtoare / Steagu-l ridica în sus" (**Stegarul**).

Datele existenței sociale a eroilor sînt asimilate în simboluri. În viziunea lui Alecsandri, căpitanul Romano moare într-o apoteoză a victoriei. „Atuncea căpitanul pe cal stînd încă drept / Răcnește: «Colonele! departe ești! răspunde / Cine-i în cap și-n coadă?... Eu unde?... Și tu unde?» / Apoi sdrobit el cade și moare lin. Zîmbind / Căci vede în redută voinicii lui sărind" (V. Alecsandri **Căpitanul Romano, Conv. lit**, 1877—78, febr. 1878, p. 402).

Infuzate de patos eroic, poeziile de război transmit întregii țări starea eroică de spirit, depășirea spectacolului morții și durerii. Al. A. Macedonski, susținător al războiului de independență în paginile foii **Dunărea**, justifică jertfa patriotică în **Oda Armatei Române, (Regalitatea**, 10 mai 1882): „Vă plîngeți fiii?... ei sînt și-ai țării / Plece spre țărmul înstrăinării / Plece spre țărmul încălerării / Voi sînteți mame... dar ei, soldați".

Deziderat încă neîmplinit, idealul unității naționale este alăturat luptei pentru neatîrnare. N. Scurtescu anunță în **Stanțe contemporane (România liberă**, 23 oct. 1877) tuturor românilor — de la Suceava, Timișoara sau Euxin — vestea victoriei, exprimîndu-și, cu o bogată elocință oracolară, speranțele: „În strănepoții Romei frăția n-a schimbat / Același chip și limbă neatinse s-au păstrat / O patrie vrem mare, vrem strînsă înfrățirea, / Aceasta ni-i dorința, aceasta ni-i țintirea. / Suflarea românească întreagă printr-un grai / O, Dacie, te-naltă la visul lui Mihai!" Aceleiași solidarități naționale îi dă glas și Iosif Vulcan, în **Scame pentru cei răniți (Familia**, 6/18 august 1877): „Căci sîntem de voi departe / Frați de dincolo de Carpați / Însă-n orișicare parte / Vă iubim ca niște frați. / Și-n iubirea cea frățească / Noi nutrim un vis sublim / Nu-i putere să ne-oprească / Ce în inimă simțim".

O potențare a motivelor lirice realizează poeții vremii prin punerea în scenă a lirismului, prin structurarea lui în jurul unui fir narativ. Formula este uzitată de V. Alecsandri în **Căpitanul Romano, Sergentul** și mai ales în **Frații Jderi (Convorbiri literare**, 1877—78, febr. 1878). Mici narațiuni lirice schițează N. Pruncu (**Tunul scăpat**, în **Pressa**, 22 martie 1878), N. M. Soimescu (**Dorobanțul**, în **Pressa**, 1 iunie 1878), Scarlat C. Moscu (**Osman Pașa** în **Regalitatea**, 10 mai 1882) ș.a.; povestirile versificate dedicate războiului de independență vor cunoaște însă o superioară tratare a materialului mai tîrziu, în **Cîntecele de vitejie** ale lui Coșbuc.

Concentrînd idei și sentimente fundamentale, asupra cărora lirica noastră va reveni de nenumărate ori pînă astăzi, întreținînd fiorul liric prin pulsația ferventă și continuă a unui cald patriotism, oferind teste sincere asupra stării de spirit a întregii suflări românești în zilele războiului de independență, poezia momentului 1877 a dus mai departe tradiția militantă și civică a literaturii române.

GABRIELA ADAMEȘTEANU

ARTE

Dincolo de zăvoare

De un lung, de un foarte lung șir de zile, lăcătuș șlefuit, zăvorul încrustat cu tărăgăneală își împart supremația asupra unuia din lăcașurile menite a selecta cu discernămînt și a arăta în deplină frumusețe ceva din taina, din sufletul acestui popor, valori artistice seculare. După revelatoarea selecție maramureșeană, realizată cu concursul muzeului entnografic din Sighetul Marmației, Muzeul de Artă Populară bucureștean trece, pare-se, printr-o zodie a meditației și a reevaluărilor.

E poate prea devreme a bănui configurația pe care vor avea-o, mîine-poimîine, panourile și vitrinele acestui Muzeu. Imaginea ușilor ferecate ne-a proiectat însă, într-o oarbă și fremătătoare primăvară gorjană, spre amintirea, spre neuitarea peregrinărilor noastre prin Oaș, Bihor, Maramureș, Bucovina, Vrancea, Muscel ori Vîlcea, prin atîtea alte ținuturi de o densă originalitate, ca în adevărate — nestrăjuite de nici o cheie — muzee naturale.

De la o casă la alta, de la așezare omenească la așezare omenească, te întîmpină pretutindeni o lume a culorii, a liniei cizelate, a muzicii încarnate în lucruri, în porți, în costume, în clopuri semețe sau în fluiere încrustate.

Sînt fețe din totdeauna a ceva nerostit? Efigii ale acelor porniri de rodnicire a clipelor de zăbavă? Alegere de frumusețe, într-o armonie de suflet răsfrînt și — poate numai prin aceasta — întregit? Căile și cărările unui asemenea „muzeu" sînt schițate cu frunza, însoțite cu vers și migală, bătucite cu fructul dorului-dor: „De-aș ști, mîndruț c-ai zini / eu calea ți-aș bătuci / tăt cu mere ionatan / ca să nu mai pleci șohan. / De-ai ști mîndruț, ce dor duc / face-ți-ai motor de nuc / cu rotițăle de fag..."

Păstrate și transmise mereu, de la părinte la viitorul părinte, asemenea îndrituiri ale măiestriilor cunosc, pretutindeni în țară, clipa înfloririi și a alesului. Depășindu-și funcția muzeală prin însăși integrarea într-o spiritualitate, într-un mod de a fi, toate aceste lucruri, timbrate intim de bungust și farmec, oferă ochilor nu simple încrustații, nu numai înfloriturl ale acului, nici doar zigzagul sau undurile vițelor de culoare ale scoarțelor. Ca un răspuns al timpurilor, cultul multor artiști de ieri și de acum pentru sugestiile, spiritul și filtrările artei folclorice nu încetează a fi un memento al căutării și nu odată al recunoașterii acelui glas aparte, acelui glas al nostru. Zăbava în cîmpul magnetic al tripticului de la Jiu își unește astfel amplitutidinea, peste superba coamă de nea zdrențuită, a munților, cu fapta de iscusință a meșterului de porți de pe Mara sau Iza, cu modelatorii ceramicei de Bucovina, cu spuma de borangic a maramelor muscelene.

Creioane colorate

Smaltul caleidoscopic, atît de ales, al ceramicei de Oboga, se întîlnește în galeriile imaginare ale primăverii cu strigătul țuculescian, cu enigma măștilor de Anul Nou, întîlnite — mai știi minte? — pe o cocoașă de mal, sub ferestrele Centurii ori sub cele îndepărtate ale Cuhei și Inedului. Secvențele de miracol și de real, platoșă înaltă a Voronețului ori a Suceviței, se întretaie, în același clocot al Confesiunii, sau mai degrabă al purității, cu mitul de culoare și molid al Dragomireștilor, cu mitul de culoare și sticlă al meșteșugarilor din Necula. Dintr-o ogradă de rai, a Olteniei, ceramica Ogrezeanului hrănește, învăluie și fascinează. La Vădăstrița minunile izvorăsc vii încă din mîinile de copil.

Prezență oarecum singulară, într-un muzeu deschis, bătrînul lemnar al Săpînței meșterește poate și-acum, aplecat în mutenie asupra lemnului și asupra vopselei, încă un stîlp neștiut, ca o amăgire de prea devreme sau de prea tîrziu în Marea Trecere: „Fuga în care mai înoptăm / ce zare în cearcăn ne leagă. / Stă cerul captiv în Lancrăm / Sub mugure alb / Sub ciutură neagră... / Drum al luminii, stîrnit, / Lespezi frămîntă, cetate, / Lemnul în care ne-am travestit / nu poate s-adoarmă de singurătate..."

Cerul de aprilie, în care simțirea vibrează încă odată împrospătată, reflectă în sine vetre de frumusețe, face ca sunetul grav al ciocanului de lemn, pîlpîirea pe pînză ori sticlă a culorilor să adauge, secundă după secundă, un nou amănunt, o nouă tresărire de carată în muzeele naturale ale țării.

Cercetate cu spirit științific, dar și cu fiorul pios al restituirii artistice, ținuturile românești își făuresc neîntrerupt — în locul pieselor culese pentru colecții și vernisaje — mii de alte piese, în fibra cărora veghează autenticitatea, adevărat nod de legătură cu spiritul generațiilor.

La Novaci, ori la Negrești — Oaș, spre a numi doar două unghiuri de iradiere, expozițiile locale de etnografie și artă populară, de o mare diversitate a motivelor, de o pregnantă acurateță a expresiei plastice, încîntă mii de vizitatori. La București, face același lucru — de ani și ani de zile — Muzeul Satului. Pînă cînd, însă, competența și sensibilitatea, de altfel dovedite, ale cercetătorilor și ale conducătorilor Muzeului de Artă Populară din București vor întîrzia să ne ofere — sub girul autorității artistice — selecția celor mai alese valori plastice create în vremuri prin rîvna, talentul și inaripărea de gînd ale acestui popor?

Lîngă amintitele porți închise, este stopată — pentru cîtă altă vreme? — nu doar curiozitatea și încîntarea omului ieșit la promenadă, nu doar dorința de informare a străinilor ci ne vizitează. Prezența unui asemenea nucleu de spiritualitate românească, în peisajul artistic contemporan, constituie o față de oglindă. Sau poate o arie de regăsire.

MIHAI NEGULESCU

Plastică și poezie

Radu Boureanu

Pentru a treia oară în ultima vreme, sala de marmură a Casei Scriitorilor oferă ospitalitate unei arte înrudite. Sînt găzduite de astădată cincizeci și una de „aventuri plastice", atît de firesc integrate operei lirice, dramatice și narative datorate lui Radu Boureanu. Întrepătrundere și autonomie totodată. Căutare continuă de echivalare a acelor fețe ascunse ale frumosului, intuite în actul creației. O muzică imaginară, ai zice. O spirală de culoare și sunet pe care — cu vibrare reală — o dezlănțuie această îngemănare de genuri și modalități. De pretutindeni iradiază o sete de autodefinire. Ca atare, usoară nostalgie a detașării, în registru plastic, de însemnele lirei. Revelatoare sub raportul îmbogățirii imaginei despre poetul Boureanu, expoziția se constituie deopotrivă ca o substanțială manifestare plastică, după cum pe drept, în prefața la catalog, atrage luarea aminte criticul de artă Ion Frunzetti: „...Avem de-a face cu un pictor adevărat și stăpîn pe sine, nefurat de nevoi expresive ce nu i-ar sta în puteri, neînșelîndu-se nici asupra puterilor sale. Intelectual, Boureanu e și un mare sensibil; dar senzitiv, forjează imagini mișcătoare de simțire la rece... Cînd un condei de om, de om de carne și de rele ca toți oamenii, grafiază esențele lumii cu egală dotație, în cîntecul buchilor ce slovenesc vorbele și-n cîntecul liniilor ce recompun lucrurile văzute, condeiului acela i-e tremurul binecuvîntat, dictat mai din adînc decît din vibrațiile, favorizate de legănările naturii, ale mădularelor timpului, oricît de viu ar fi și-acesta"...

Îngemănate de astă dată nu numai în aceeași sală, ci și în opera aceluiași artist, plastica și poezia își dovedesc astfel o dată mai mult, o rodnică înrudire.

m. n.

P. S. O mențiune aparte merită de bună seamă frumosul caiet al expoziției, ediție bibliofilă în 525 exemplare, numerotate și parafate. Caietul cuprinde, pe lîngă amintitul „comentariu plastic" datorat lui Ion Frunzetti, un „comentariu liric" semnat de Perpessicius, 11 reproduceri după lucrările expuse precum și cinci poezii inedite.

Pe curînd, al IV-lea vernisaj: „Tudor Arghezi — 87 de ani, 87 de imagini". Fotografii artistice realizate de Ion Miclea.

Expoziția Apostu la Paris

— Mă bucur că am putut organiza o expoziție a sculptorului român George Apostu — ne spune d-na Cazenave, directoarea cunoscutei galerii de artă ce-i poartă numele. Surprizei pe care au produs-o la început lucrările lui, atît asupra publicului și a criticii cît și asupra mea, i-a luat locul o familiaritate cuceritoare. Seria de **Fluturi**, sculpturi în lemn, evocă în spiralele ei cîmpurile cu flori de primăvară pe care artistul le-a îndrăgit din anii copilăriei. Criticii care au vizitat expoziția, printre care se numără Jacques Lassaigne, Georges Boudaille, Michel Troche, Denys Chevalier etc., au fost de acord în a identifica în lucrările expuse de tînărul sculptor filonul de artă românească și forța cu care artistul caută să-și definească personalitatea.

Iată și părerea mai detaliată a lui Michel Troche:

— E greu să exprimăm o apreciere definitivă asupra sculptorului român, deoarece selecția de opere prezentate e restrînsă. Însă chiar dacă, la cei numai treizeci de ani ai săi, Apostu mai e influențat de un anume clasicism, se poate vorbi cu certitudine despre originalitatea sculpturilor lui. Cînd spun aceasta, mă gîndesc la lucrări ca **Femeia pescarului**, așteptîndu-și liniștită soțul pe malul mării, la **Fetița cu păpușă** etc. Studiul asupra mișcării, pe care îl constituie seria de **Fluturi**, îmi pare deosebit de interesant și m-aș bucura să văd aceste lucrări așezate în cadru natural, așa cum le-a conceput sculptorul. Partea cea mai originală a expoziției este forța degajată de lucrările în lemn, cu eleganța lor curioasă. Succesul lui Apostu nu mă uimește. Peste cîțiva ani, sînt sigur, vom vorbi despre el mult mai pe larg".

Denys Chevalier, președintele Salonului tinerei sculpturi și prefațatorul actualei expoziții, cucerit de lucrările sculptorului român, scrie următoarele: „Inspirat mai mult de măiestria cioplitorilor țărani și mai puțin de Brâncuși, Apostu face din spiralele sculptate de el în lemn adevărate personaje umane. El sculptează cu răbdare, cu o mare plăcere, așa cum fac și țăranii moldoveni cînd cioplesc porticele și fațadele caselor. Originalitatea artistului, judecînd după sculpturile în lemn expuse, pare să fie umanizarea formelor sculptate. Lucrările mai interesante îmi par acelea în care el creează forme neașteptate, cu volume masive, elansate pe verticală, palpitînd de viață, foarte surprinzătoare pentru ochi. Seva pare că trăiește în fibrele materiei: sînt lucrări pe care nu le uiți".

Sculptorul Apostu, pe care l-am întîlnit în galeria Cazenave, alături de lucrările sale, ne-a explicat că intenționează să-și instaleze cea mai mare parte din sculpturi într-un parc natural. Deocamdată însă, seria de **Fluturi** și sculptura **Tatăl și fiul** vor rămîne la Paris, pentru o expoziție ce se va deschide în vară la Palais Royal; celelalte vor fi trimise peste cîteva zile la o expoziție în R.F. a Germaniei. Peste două luni, autorul se va întoarce în Franța pentru a executa, la Grenoble, sculptura ce i-a fost comandată în vederea Jocurilor Olimpice de Iarnă.

În presa artistică franceză continuă să apară aprecieri elogioase la adresa artistului român. Exigentul critic de artă Pierre Mazars scrie în **Le Figaro Littéraire**: „Sculptorul român Apostu, remarcat la ultima Bienală de la Paris, prezintă la galeria Cazenavre o serie de lucrări — personaje cioplite ca niște idoli de lemn... Această artă, atît de modernă, se întîlnește undeva cu tradiția de sculptură populară din România... Această sculptură se opune de obicei figurației; Apostu, însă, dă privitorului posibilitatea să aranjeze după plac elementele sculptate, transformîndu-le în reprezentări umane, metamorfozînd obiectele în personaje îngemănate, ce par a fi în intimitate sau a se înfrunta".

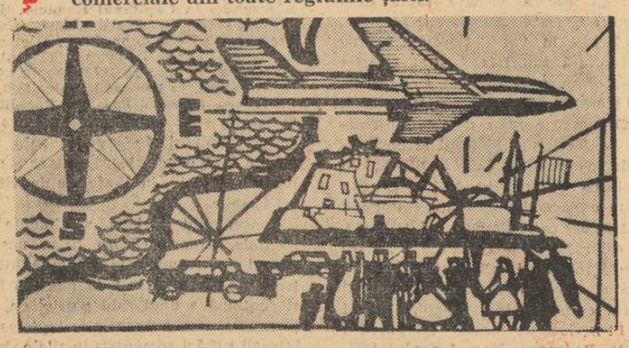
Georges Boudaille scrie, la rîndul său, în cronica din ultimul număr al revistei **Les Lettres Françaises**: „Acestea fiind zise, e de înțeles de ce mă farmecă lucrările tînărului sculptor român Apostu. Desigur că opera lui va fi apropiată, de către critici, de aceea a lui Brâncuși. Și, într-adevăr, la Apostu ca și la Brâncuși e o legătură cu vechile tradiții de artă ale țării lor. Tînărul artist știe să deplaseze sensul artei populare și s-o integreze într-un context modern conferindu-i un ecou mai amplu... O stranie magie se degajă din acest ansamblu, totodată aspru și savant. Apostu, care nu e numai un sculptor în lemn, lucrează și în piatră, pe care o cioplește într-un stil aparent mai „cuminte", dar și mai organizat".

EDMOND FRÉDÉRIC

Paris, 28 aprilie 1967

Amintiri de neuitat: imagini unice, orașele patriei noastre, mănăstirile Moldovei, delta, munțele și marea sînt reprezentate în diapozitivele COLOR-ANIMAFILM.

Aceste produse ale STUDIOULUI CINEMATOGRAFIC „ANIMAFILM"-BUCUREȘTI se pot găsi de vînzare la librării, papetării și magazine ale rețelei comerciale din toate regiunile țării.



Filmul turistic și scriitorii

Sigla cu porumbelul ce-și ia zborul din centrul rozei vînturilor și cu exerga în trei limbi: „anul turistic internațional 1967" a devenit emblema unor rubrici aproape constante în ziarele noastre. Prin articole, interviuri, conferințe de presă consemnate sau simple știri, suntem puși la curent cu un impresionant program de inițiative, tot mai numeroase și mai variate, ale O.N.T.: de la „cataloagele de excursii" la trasarea de noi itinerarii, de la lărgirea rețelei hoteliere la festivalurile culturale și artistice. Prea puțin se vorbește, însă, de **filmul turistic**, fără-ndoială unul din instrumentele cele mai eficace de publicitate. Desigur, nu e ușor să definești această specie, care se confundă cu documentarele de tot felul, fie că sunt de știință popularizată, ca **O vînătoare neobișnuită**, fie că ilustrează fenomene de viață naturală, ca **Vezi, rîndunelele se duc...**, sau introduc în laboratorul tradițiilor populare, ca **Ceramica de Oboga**. Cu atît mai „turistice" sînt documentarele dedicate unor monumente istorice, de artă, ale naturii. **Pelicanii**, de pildă, e un film turistic prin excelență, ca și **Din Piatra Craiului în Făgăraș**. Dar și „monografiile" unui șantier, cum e **4000 de trepte spre cer**, pot fi cuprinse în aria largă a propagandei cinematografice pentru turism, precum și cele dedicate figurii unui scriitor sau unui artist. La rîndul lor, peliculele amatorilor constituie de obicei interesante încercări pe linia discuției noastre: de exemplu, **Toamnă timișoreană, În căutarea neasemuitelor frumuseți din Banat, Drumeție pe valea Prahovei**. Cu toate acestea, restrîngerea parametrilor e posibilă, în vederea definirii și caracterizării unui specific al noțiunii de film turistic. Fără să avem vreo pretenție de originalitate, am spune că filmul turistic are, în general, menirea să ne faciliteze cunoașterea — și în consecință prețuirea — unor locuri notabile prin frumusețea peisajului, prin aspecte de viață deosebite, prin utilitate sau, de ce nu, prin inedit. Scopul acestor producții e, înainte de toate, să atragă vizitatori și să creieze largi „curente de simpatie". Evident, mijloacele de expresie — așa cum arăta un critic — „nu pot fi decît cele determinate de naștere, dinăuntru, a unei încercări emotive care să-l aibă pe om ca subiect sau ca punct de referință; sau cele determinate de un efort exclusiv publicitar, care să folosească în mod repetat surpriza". Cu alte cuvinte, accentele nu cad, exclusiv, nici pe interesul științific sau artistic, nici pe informația nudă — ca în jurnalele de actualități — sau pe aspecte educative. Cel mult, o caracteristică necesară ar fi — pe lîngă virtuțile expresive ale imaginii — un comentariu elocvent, convingător, sugestiv, vecin cu poezia. În sensul acesta, o angajare a scriitorilor, a cît mai multor scriitori — aleși după criteriul „afinităților elective" în raport cu temele tratate — ar fi salutară.

S-au făcut, pînă acum, pași semnificativi în acest domeniu, și la noi. Ceea ce realitatea impune, însă, cu sporită vigoare e o anumită sistematizare, un program mai decis și mai coerent, destinat unei cuprinderi progresive a principalelor obiective. Multe din inițiativele luate de O.N.T. și-ar putea găsi un „dublet" cinematografic. De pildă, „itinerariile turistice" și-ar adăoga un plus de popularizare; folclorul, tradițiile de artă populară, particularitățile de port și obiceiuri ale unor regiuni și ale unor locuri ar merita să formeze tema unei ample „agitații vizuale" pe bază de film; n-ar fi, credem, lipsită de interes inițierea unui ciclu cinematografic dedicat celor mai renumite centre și puncte cu valoare turistică, de la ansamblurile istorice ale unor localități la mănăstirile Moldovei, de la stațiunile balneoclimaterice la parcurile naționale, la rezervele de vînătoare, la rețeaua de cabane și refugii alpine etc. Televiziunea are și ea un cuvînt de spus în materie; de fapt, îl și spune, fiindcă „pauzele" — fără să mai vorbim de alte înregistrări pe peliculă — constituie adevărate invitații la drumeție.

Repetăm, asemenea filme s-au făcut la noi și, de multe ori, cu rezultate remarcabile, apreciate și în străinătate. E vorba, de data aceasta, de dobîndirea unei „conștiințe turistice" și mai limpezi, de structurarea mai organică a programului de popularizare a valorilor și frumuseților — de orice fel — ale patriei. În lumina acestor considerații, ne gîndim că o colaborare mai strictă între studioul de filme documentare „Alexandru Sahia", O.N.T. și scriitori ar duce la efecte superioare, inclusiv în arta cinematografului.

Suntem în pragul lunii mai; în curînd sezonul turistic va atinge punctele de vîrf. Locurile frumoase și interesante de care ne e plină țara — iscate fie de mîna omului, fie de mișcarea naturii — îi așteaptă mai mult ca oricînd pe „oamenii cu aparatul de filmat", însoțiți de poeții cu carnetul de însemnări...

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IULIEȘ
AUREL MARIIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SARARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.60. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40 220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 18 (262) Simbătă 6 MAI 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

Popoarele care au luptat secole de-a rîndul pentru scuturarea jugului asupririi străine, simțind gustul libertății și independenței naționale, bucurîndu-se de dreptul de a-și hotărî soarta proprie, viitorul patriei, nu pot renunța la aceste prerogative sacre care le asigură mersul sigur spre o orînduire socială mai dreaptă, spre civilizație.

NICOLAE CEAUȘESCU

săptămîna

SEMNIFICAȚII ISTORICE

Zăgăzuită pînă atunci și împiedicată a se realiza în toată plenitudinea sa și de a-și ocupa în ansamblul internațional locul la care avea dreptul, viața poporului român a țîșnit, o dată cu proclamarea independenței sale, ca o forță vulcanică, uriașă, dînd friu slobod unui potențial acumulat de veacuri, care avea să înalțe drapelele României. Calități etice considerate secătuite, tradiții militare socotite dizolvate, energii încătușate și disprețuite pînă atunci, s-au dezlănțuit în mod irezistibil, torențial, relevînd o invincibilă unitate și conștiință patriotică, surprinzînd ca un miracol pe toți cei tentați a privi poporul român ca o masă inertă, lipsită de capacitatea împlinirilor istorice.

Torentul s-a declanșat la 9/21 mai 1877, în momentul în care M. Kogălniceanu a declarat, în aplauzele Adunării Deputaților, că „sîntem independenți, sîntem națiune de sine stătătoare... sîntem o națiune liberă și independentă", iar Adunarea, prin moțiunea votată, a luat act „că rezbelul între Turcia și România a început, că ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a României au primit consacrarea lor oficială".

Comentînd evenimentul, **Românul**, ziarul lui C.A. Rosetti, președintele Adunării, scria în dimineața următoare: „În mulțimea patriotică ce alergase din toate unghiurile Capitalei... să asiste la faptul acestei mari zile, un curent puternic se stabili, trecînd din suflet în suflet și înfășurînd în vibrările lui puternice inimile tuturor... Aplauze și strigăte entuziaste izbucniră peste tot". Ecoul marilor manifestații ale maselor populare din București s-a repercutat pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale publicisticii românești. La rubrica „Scrisori din București" a revistei **Familia** se puteau citi, la 15/27 mai 1877, rînduri de un entuziasm și de o mîndrie inegalabile: „Sute de oameni — relata corespondentul revistei — au alergat cu inimile palpitînde spre Dealul Mitropoliei, ca să fie față la săvîrșirea unui fapt dorit de secole: **independența absolută a României...** În ziua următoare — se arăta în continuare, — după ce s-au tras 21 lovituri de tun, stradele principale ca Mogoșoaia (Calea Victoriei de astăzi), Lipscanii, Bărăția etc., străluceau de drapele tricolore fluturînde pe la balcoanele și ferestrele înfrumusețate cu covoare și flori... **Salutările** — relata mai departe corespondentul — **nu mai erau bon-jour ca pînă acum ci Trăiască România independentă...** Seara la ora 8 — se sublinia în încheiere — orașul întreg a fost iluminat, încît se părea că întreaga Capitală e în flăcări, iar studenții, în număr foarte mare, însoțiți de sute de cetățeni, cu stindardul Universității, cu torțele aprinse și muzica militară, au făcut o impresionantă manifestație la statuia lui Mihai Viteazul și la palatul capului oștirii".

Marșul **Deșteaptă-te române** răsuna pe toate străzile, iar chiotele manifestanților dădeau Bucureștilor aspectul unei mări aflată în plină furtună.

Entuziasmul n-a fost numai al Capitalei, ci al țării întregi. „Știrea despre proclamarea României ca stat independent — avea să se arate mai tîrziu în monografia **Rezbelul oriental**, (Grazz, 1878), scrisă de profesorii năsăudeni A.P. Alessi și M. Popu — s-a răspîndit ca fulgerul în toată țara, transformîndu-se într-un entuziasm general, un entuziasm ce arareori se întîlneste în istoria unui popor".

Acest entuziasm care, în ceea ce privește masele populare, n-a cunoscut nici o sovăire și nici o rezervă, a stat la baza declarării războiului și el a asigurat reușita operațiilor de mobilizare care în abia cîteva săptămîni au pus pe picior de război aproape o sută de mii de oameni, dintre care 57 800 au fost încadrați în unitățile combatante. Relevînd importanța proclamării independenței și a războiului de eliberare, ziarul **Socialismul** scria la 26 mai 1877: „Azi e timpul cînd românii în avîntul și entuziasmul suvenirilor trecute iau armele pentru a-și cuceri independența". Efectivul trupelor României a fost sporit și prin marele număr de voluntari români sosiți din Valea Timocului și din alte ținuturi de peste Dunăre ocupate de turci. Alți numeroși voluntari au coborît din Transilvania și Bucovina, printre ei aflîndu-se flăcăii de cremene din Țara Bîrsei, din Făgăraș, Sibiu și Hațeg, din Rădăuți și Suceava, studenți de la universitățile din Viena, Pesta, Cluj, Cernăuți, elevi de la liceele, seminariile și școlile normale de la Brașov, Sibiu, Blaj, Suceava, războiul de independență al României fiind un război pentru independența tuturor.

Calitatea și entuziasmul armatei române au atras atenția și aprecierile măgulitoare ale ziariștilor străini încă înainte ca

VASILE NETEA

(Continuare în pag. 3-a)

NICOLAE GRIGORESCU „Sentinelă"

MIHAI NEGULESCU

Balada celor 29 din Moisei

Ca 29 de frați,
născuți în aceeași iubire,
doriți, adunați, vînturați
prin cine mai știe ce ne-mplinire.
Ca douăzeci și nouă de frunți
ieșite de-odată în lume,
cu brațele încă înrădăcinate în munți,
cu piepturile prin cătune.
Douăzeci și nouă de frați gînditori,
flacără de izvoare
prin care-nfruntăm neființa de sori
la ferestrele noastre șovăitoare.
Ca 29 de bobi
aleși, numărați, și-ntr-o vreme
dați pămîntului aspru ca robi
rodnicia de veac să i-o cheme.
Vlăstari ai lui Dragoș, fii legendari,
29-n balada.
Drumul cel mare aflatu-s-a iar.
Nimeni n-are să cadă.
Douăzeci și nouă de frați,
la capăt albastru de țară
de tulnice galbene legănați,
lăuți într-o lacrimă de mioară.

Cum știe moartea să șuiere
prin dragostea nevinovată!
Douăzeci și nouă de fluiere
amuțite de-odată.

Douăzeci și nouă, cinstiți gospodari,
stavilă morții, lumină;
pămîntul o soarbe cu iarbă de jar
cu gîndul la cei ce-or să vină.
29 de biruinți
cu fața arzînd în pădure
cu pașii sub coame de rîuri cerniți
frigul cum or să-ndure?
Douăzeci și nouă — ca un pămînt
născut din pămînturi
neînclinare de brad ridicînd,
neînclinare de gînduri.
Ca douăzeci și nouă de frunți
ieșite de-odată în lume,
cu brațele încă înrădăcinate prin nunți
cu piepturile prin cătune.

distinguo

MITOLOGIE NAȚIONALĂ

Sînt din ce în ce mai puțini oamenii care își amintesc de „micii dorobanți". După războiul de Independență, școlărimea secundară fusese organizată ostășește. Eroismul era sportul timpului. Pe lîngă programul de studii, se introdusese programul celebrării eroilor de la 1877 prin uniforme, prin exerciții fizice și prin cîntece de vitejie. Mărșăluind în ritmul tobelor mici, numite „darabana", de unde și numele luptătorilor de la Plevna și al lor înșiși, copii și tinerii erau astfel educați pînă la vîrsta „șorțului". La împrejurări festive, se declama bineînțeles poezii patriotice mai cu seamă dintre cele ce slăveau recentele fapte de arme, cărora li se datora Neatîrnarea. Peneș Curcanul, Sergentul, Balcanul și Carpatul și altele, de același V. Alexandri umpleau inimile „micilor dorobanți" și ale ascultătorilor de mult mai mult decît „tresărirea militară" pe care Baudelaire o surprinsese, la schimbul gărzilor, acceptată chiar de sufletul parizienilor antimilitariști. Cu aceste poezii, deși organizația extra-școlară, de care vorbim, se desființează spre 1910, ostașii României independente aveau să se îndemne și la războiul Reîntregirii din 1916.

Azi, după ce și-a împlinit rostul lor național în două războaie, au aceste poezii numai valoare istorică limitat educativă și strict istorică? „Plecat-am nouă din Vaslui / Și cu sergentul zece, / Și nu-i era, zău, nimănui / În piept inima rece. / Voioși ca șoimul cel ușor / Ce zboară de pe munte, / Aveam chiar pene la picior / Și-aveam și pene-n frunte /... Toți dorobanți, toți căciulari, / Români de viță veche, / Purtam cămeșe și itari / Și cușma pe-o ureche". Văzîndu-i, lumea încremenea de uimire: „Apoi în treacăt ne-ntreba / De mergem la vreo nuntă / Noi răspundeam în hohot: Ba, ! Zburăm la luptă cruntă!" Iar după descrierea avîntului și îmbrăcămintii, narațiunea taptei: „Sosi și ziua de asalt, / Cea zi de sînge udă: / Părea tot omul înalt / Față cu moartea crudă", lupta „pe scări și pe tașine", victoria asupra redutei. Dincolo de teatralitate, versul rămîne dramatic, fiind plin de mișcare, atît în descripție cît și în povestire, Vasluiul răsună în conștiința noastră pînă la vestita biruință a lui Ștefan cel Mare asupra încă neîntrîntei împărății a turcilor, „inima rece", „penele" la picior și trunte, „omul mai înalt" sau „lupta cruntă" sînt metafore încă vii sub naivitatea, care le șade bine și care încîntă azi pe cititor cu puterea pe care Rimbaud, după experiența revoluționării poeziei, o descoperea în ritmurile simple și desemnele sau emblemele de firme vechi. În deplină sinceritate cu sine, cititorul de azi al versurilor din Peneș Curcanul simte citimea lor de frumusețe regenerată și nedatabilă.

Sergentul, revenind de la lupta victorioasă, încîntă de asemenea, deși cu alte elemente literare. „Pe drumul de costișe ce duce la Vaslui" (din nou sugestia biruinței moldovene asupra turcilor!) / „Venea un om, cu jale zicînd în gîndul lui: / Mai lungă-mi pare calea acum la-ntors acasă! / Aș vrea să zbor, dar rana din pulpă nu mă lasă" / ...Descripție vestimentară: „sumanul rupt / Și o cămașe ruptă bucăți de pe dedesubt", dar și, pe piept, însemnele eroismului, „Steaua României" și ordinul rusesc „St. Gheorghe"; colonelul comandant al unui regiment rus, încrucișîndu-se pe drum, se interesează de situația războiului: „— De unde vii, voinice?" („războinicule", cu înțelesul poetului), „— Vin tocmai de la Plevna! — Dar aste decorații, cum, cine ți le-a dat? / — Chiar Domnitorul nostru și-al vostru împărat. / — Și pentru care fapte? / — Știu eu?... Ci-că drept plată // C-am luat eu steagul redutei... și pe dată, / Cu el, străpuns de gloanțe, ne-am prăbușit în șanț" /... „Atuncea colonelul, dînd mîna cu sergentul, / Se-ntoarce, dă un ordin, pe loc tot regimentul /... salută cu onor / Sergentul care pleacă trăgînd al lui picior". Mișcarea scenică, susținută cu știința versului de a comunica involuntar o bravură ostășească prin întorsături familiare, compunerea dramatică a întîlnirii Sergentului cu Colonelul, reprezentabilitatea fără teatralism și evocarea nudă a întoarcerii de la biruință opresc în loc nu numai conștiința de cititori, în care se trezesc imaginile unei depărtate copilării, dar și pe acelea de oameni mai tineri, liberi de asemenea asocieri ca și de prejudecăți estetiste. Un Rimbaud român ar descoperi fără îndoială frumusețea acestor versuri scuturată de condiționarea lor istorică.

Iar întrucît ne privește pe noi, cititorii români de oricînd, chiar de peste altă sută de ani de la Neatîrnare, nici istoricitatea poeziilor lui Alecsandri, estetic vorbind, nu ne este indiferentă. Căci ea a sporit lumea mitologiei noastre naționale. Fără să fie Achille sau Hector, eroii lor, Valter Mărăcineanu și Mairul Șontu, sînt mituri românești populare care continuă să existe, fie și anonimizați, în capacitatea noastră de a răsuna la evocări de tapte bărbătești. Ei s-au adăugat, venind de la un autor cult, eroilor creați din vechime de imaginația poporului, cum erau Baba Novac, Iancu Mare sau Pintea. Și dacă direcțiile de proveniență sînt diferite, una fiind populară și alta cultă, împrejurarea de naștere e aceeași. Poporul român și-a alcătuit din zorii existenței lui un număr de ficțiuni folclorice, ca să trăiască în imaginație libertatea, care îi lipsea. Poeții cu un nume cunoscut au creat alte mituri în timp. Istoria e sorgintea atît a unora, cît și a altora. Venind de la autori culți, nu de la popor, aceste ficțiuni colective azi, cînd sărbătorim nouăzeci de ani de la Independență, ne mai învață că miturile viitoare adastă neștiut, ca niște semințe miraculoase, gata să răsară din prezentul fiecărei epoci.

VLADIMIR STREINU

SPORT

Splendida izolare

Acțiunea de separare a liderului față de restul plutonului a născut la Pitești drama etapei. Ziarele, mai puțin decente decît radioul, care e cuprins de o stranie modestie, ca și televiziunea în momentele de tensiune, ne-au adus luni amănunte prețioase despre ieșirile regretabile de primadonă scoasă la pensie ale lui Dan Coe, autor tot mai înverșunat al unor asemenea lovituri de teatru în provincie. Dar să o luăm metodic : știindu-se deci că în patria prunilor va avea loc un meci ca în filme, cunoscîndu-se antecedentele spirituale ale publicului agresiv de-acolo, apreciindu-se că echipa locală va căuta pe bună dreptate să arate ce poate și ce nu poate, de ce s-a economisit acel bilet de avion în stare să asigure prezența a trei arbitri străini, așa cum fusesem obișnuiți în ultima vreme ? Mister, mister, de mai multe ori mister...

După desfășurarea radiofonică a meciului, *Rapidul*ețul ar fi pornit tare și sigur la luptă deși motoarele feroviare nu au fost în cel mai bun glas al lor, începînd cu Niki și terminînd cu Ionescu, călăul involuntar al lui Capellini. Cu un joc sobru deci, cu o voință reală, giulețenii aveau asigurate, dacă nu două puncte, măcar unul. Și-atunci a venit momentul cheie, finalul acela ca în cărțile de acum 40 de ani : minutul 89 sau 90. Un gol înscris din ofsaid, zic bucureștenii, un gol valabil afirmă piteștenii. Arbitrul Gavrilă Pop, vechi client al rubricilor noastre de sport, a făcut-o atunci ne Solomon și de aici dezastrul. Dintr-un cal măgar, adică dintr-un gol, un 11 metri, iată ceea ce nu s-a mai văzut de mult pe terenurile noastre de fotbal ! Bineînțeles huiduieli, intervenții pe teren, bătaie ca la ușa cortului și dispecerul transmisiilor a hotărît ca în cosmos readucerea la o realitate mai calmă, adică părăsirea locului cu pricina, cînd orice reporter de bună meserie ar fi spus totul pe viu, i-ar fi făcut adică de rîs pe vinovați în fața întregii țări. Rău, foarte rău pentru radio ! Ne întrebăm însă și-acum ce s-ar fi întîmplat dacă Naghi ar fi ratat, cum se putea întîmpla oricui în asemenea momente de tensiune, lovitura de 11 metri ? Ar mai fi ieșit viu acest arbitru de pe teren ? Glasul patetic al antrenorului federal, Ilie Oană, la microfon, anunțînd sancțiunile cred că n-a avut darul să sperie pe nimeni. Zic ceva și mai mult : ar fi putut să arunce gaz peste foc !

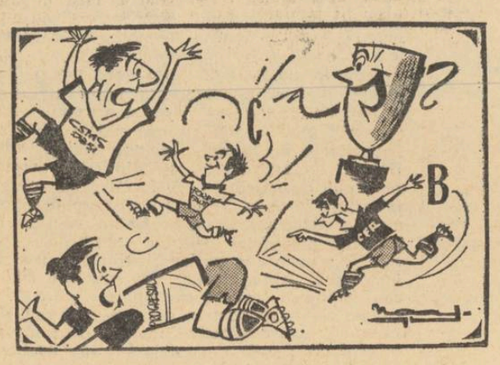
Dar stau și mă întreb : bine, bine, o să suspendăm terenul din Pitești, o să-i dăm recalcintrantului Dan Coe o suspendare frumușică, dar pe președintele colegiului de arbitri de ce nu-l sancționăm ? El, adică nu ar fi trebuit să se orienteze, să prevadă că într-un asemenea loc și în asemenea împrejurări, atmosfera putea să ia foc ? Ce credeți, dragi tovarăși care ne otrăviți duminicile cu cîte o astfel de prezență de basm în costum de cioclu pe mijlocul terenului, cum a fost aceea a lui Gavrilă Pop ?

Cam asta despre încercarea *Rapidului* de a sta singur în tronul categoriei A, pe care-l merită cu prisosință, dar pe care trebuie să-l apere cu onoarea ce trebuie să însoțească prezența unui campion. La Arad, scrie ziarul de specialitate, un alt arbitru mai ferm : l-am numit pe Nicolae Rainea a trebuit să se joace de-a eretii și porumbeii cu jucătorii arădani după o decizie ce dezavantaja echipa gazdă. Bravo lui ! dar cît costă un asemenea lucru ? Iar se pune întrebarea : cu ce mijloace putem să-i convingem pe jucători că nu-și pot face singuri dreptate ? Nu e cazul unei intervenții exemplare ? Ce-ar zice echipa din Arad dacă ar rămîne pînă la sfîrșitul campionatului fără Czako, Igna, Birău și Schiopu, trimiși la plimbare pentru atitudinea huliganică, tocmai acum cînd fostul mare team textilist luptă pentru salvarea de spectrul retrogradării. Măsura, drastică ce-i drept, ne-ar scuti de scandaluri viitoare. Poate cineva are curajul să hotărască un astfel de lucru...

E. B.

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU



Buturuga mică...

Revista revistelor

Magazin istoric

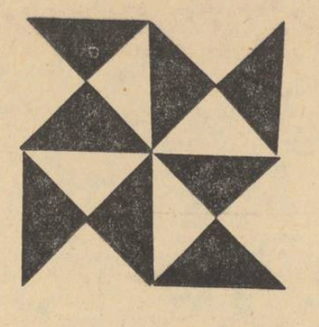
nr. 1, Aprilie, 1967

Salutată de personalități din domeniul istoriei, de peste hotare, avînd în cuprinsul inaugural un „Historia magistra vitae" semnat de academicienii și profesorii români — Tudor Arghezi, Constantin Daicoviciu, Andrei Oțetea, Ion Popescu-Puțuri, Emil Condurachi, P. Constantinescu-Iași, M. Berza, George Oprescu — noua revistă de cultură istorică „Magazin istoric" oferă publicului larg, încă de la primul ei număr, imaginea pregnantă a cercetărilor istorice actuale. Principiile revistei sînt enunțate într-un concis și esențial editorial „Către cititori" : „Coloanele „Magazinului istoric" vor fi deschise studiilor, articolelor și documentelor care oglindesc momente ale istoriei patriei, din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi, ale îndelungatei lupte pentru eliberarea socială și națională a poporului nostru, ale mișcării democratice și revoluționare, ale făuririi socialismului pe pămîntul României. Căutînd să dea expresie vie exemplului înălțător al înaintașilor și sensului optimist al prezentului, „Magazinul istoric" consideră, ca o datorie de onoare, să contribuie, alături de întreaga publicistică română, la dezvoltarea patriotismului care însuflețește generațiile actuale în măreața operă de edificare a socialismului".

Bogat și excelînd prin varietate, primul număr se deschide cu pagini închinate anului 1877. Cunoaștem eroi precum Constantin Țurcanul, alias „Penеș Curcanul", multidecorat nu numai în Războiul de Independență, ci și în primul război mondial, pe maiorul Dimitrie Giurescu emoționînd prin ultimele scrisori adresate soției sale înainte de a cădea în luptă, pe purtătorul stindardului în victoria de la Grivița, soldatul Grigore Ion. Ni se aduc în față mărturii și documente revelatoare, între altele despre rolul ministrului de externe M. Kogălniceanu în cucerirea „independenței absolute" sau despre entuziasmul publicisticii transilvănene din lunile lui 1877 și ajutorul material oferit de ardeleni celor de peste munți.

Sub semnul influenței franceze în Europa de sud-est, profesorul universitar Ion Ionașcu urmărește viața de aventură umanistă a lui Petru Cercel („Petrus Demetrius princepe de porte Magnae Valachiae", ostatec la Poartă, exilat în Rodos și Siria, peregrin, din Transilvania, prin Polonia, Veneția, Genova, Roma, Paris, în 1583 domn al Țării Românești („Un prinț valah pe drumurile Europei"). Corina Nicolescu semnează un alt articol de medievalistică — „May II, argintarul lui Brîncoveanu" —, în care, alături de reproduceri din opera argintarului, se schițează o monografie. Georg May II apărînd azi „ca un mare artist, care a aparținut prin creația sa deopotrivă Transilvaniei și Țării Românești".

La rubrica „Din documentele secolului XX" sînt publicate stenogramele a două ședințe ale „Conferinței de la Yalta — 4 și 5 februarie 1945. Tot privitor la istoria diplomației, sub titlul „Iulie 1936. Titulescu — Litvinov. O pagină a relațiilor româno-sovietice", dr. I. M. Oprea, consemnează aportul internaționalist al lui Titulescu de la început apropierii între România și U.R.S.S. prin „încheierea convențiilor asupra definiției agresiunii" la Proiectul de protocol de la Montreux, nerealizat. Din „Memoriile" lui Constantin Argentoianu (1871—1952), un fragment inedit — capitolul XIX — documentează atmosfera putredă din familia regală Cu supratitlul „Spionajul hitlerist în România" citim „Reportajele" din București ale verișoarei lui Himmler.



Asupra înființării Frontului Unic Muncitoresc, sub semnătura lui D. Stănescu, „Magazin istoric" publică o convorbire cu tovarășii Constantin Pîrvulescu și Ștefan Voitec.

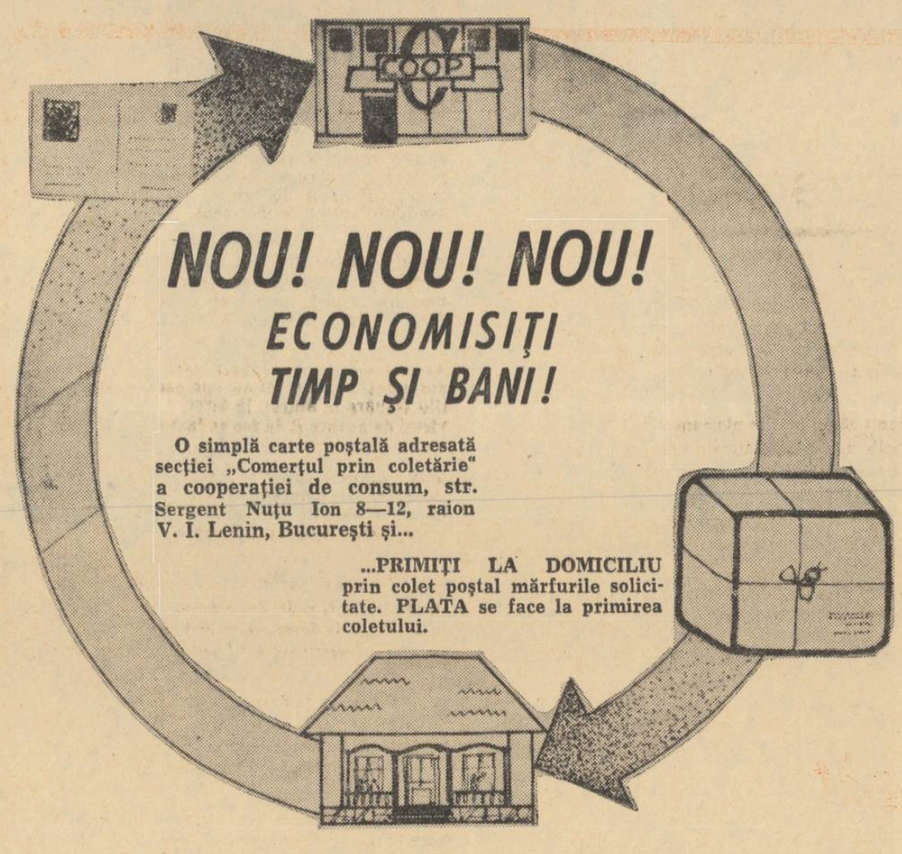
Arheologia sau istoria etnografiei sînt bine reprezentate.

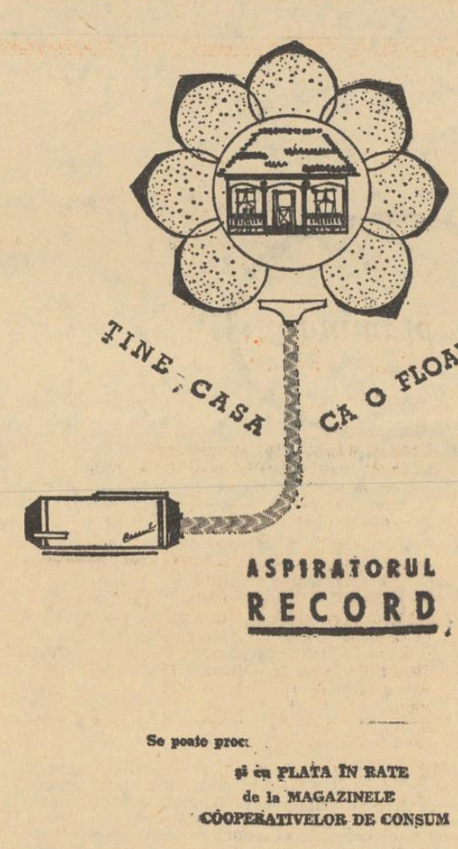
În „Histria și Burebista", profesorul universitar Dionisie Pippidi, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, datează mai presus de ipoteze vechi, o „rezidire", după ce geții o dărîmaseră . a Tomisului în vremea lui Burebista. C. W. Ceram scrie un pasionant elogiu al arheologului lumii homerice Heinrich Schliemann — „Schliemann în cetatea lui Priam" (cu capitolele : „Troia, visul unei vieți", „La cei patru zeci de ochi", „Pe Hissarlîc" — resturile Noului Ilion numit astfel azi, „Triumful lui Schliemann și al lui Homer"). Dr. în științe istorice, Ion Vlăduțiu, își argumentează etnografic articolul „Paleolitic în zilele noastre !", iar Anca Sthal și Florica Lorinț surprind un motiv cultural de bizantinologie : „Împărăteasa în ceremonialul bizantin".

Referitor la istoria universală modernă, Eugen Preda rezumă în „De la Lincoln... la Kennedy" aspecte din istoria asasinatului politic în Statele Unite. „Umanistul Rabindranath Tagore printre bucureșteni" reactualizează un episod de recunoaștere mondială a țării noastre.

Consemnăm de asemenea eseul profesorului universitar Ștefan Pascu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România „Horia — schiță de portret intelectual". Cu articolele necunoscute ale lui Marx cu privire la Unirea principatelor, de prof. universitar Miron Constantinescu, și rubricile „Panoramic editorial", „Istoria în anecdote", „Mozaic", epuizăm sumarul primului număr al acestei reviste cu o prognoză însuflețitoare, exaltantă.

L.





cronica literară

Tudor Vianu:

Arta prozatorilor români

Retipărirea, în tiraj de masă, sub îngrijirea lui Geo Șerban, a uneia dintre operele capitale ale lui Tudor Vianu, **Arta prozatorilor români**, se înscrie printre evenimentele editoriale cele mai importante. Apărută pentru întîia oară în 1941, așadar în același an cu monumentala **Istorie a literaturii române** de G. Călinescu, ea a devenit curînd, prin ținuta ei științifică și prin virtuțile ei didactice, carte de căpătîi pentru studenții în filologie și pentru profesorii de literatură, dornici să pătrundă în tainele frumosului, fără a abandona întrutotul căile tradiționale, receptivi însă la ceea ce putea însemna pas înainte în dezvăluirea mecanismului operei literare. Ce-i drept, Tudor Vianu nu e cel dintîi român și nici singurul în epocă ispitit să valorifice dimensiunea estetică a faptului beletristic, nuanțînd criteriile existente. Înaintea lui, Mihail Dragomirescu statuase, într-un sistem riguros organizat, principii care, aplicate mecanic, sfîrșiseră prin a eșua în dogmatism. D. Caracostea, la rîndu-i, se străduia să legitimeze după critica genetică pe cea stilistică de orientare grammontiană. Principalii interpreți ai fenomenului literar interbelic propuneau și ei, dacă nu teoretic, oricum prin cronicile și eseurile lor, moduri noi de explorare, prin excelență anticanonice, încît, la ora cînd apărea **Arta prozatorilor români**, instrumentele de investigație se diversificaseră sensibil. Mai ales în direcția aprecierii textelor poetice. Cît privește problemele prozei, succesele înregistrate erau mult mai puțin spectaculoase, comentatorii limitîndu-se, în genere, la discutarea tipologiilor și la consemnarea cîtorva aspecte cu caracter tematic sau compozițional. Și într-un domeniu și în altul (ca să nu mai pomenesc de cel dramaturgic), lipseau însă studiile de mai largă respirație, disociative, panoramice, cu rostul de a descrie și califica faptele dintr-o perspectivă precumpănitor stilistică, menită a pune accentul pe latura individualizatoare, relativ unică, pe ceea ce desemnează, în planul expresiei, contribuția personală a cutărui scriitor, timbrul său specific. În măsura în care nu se înecau în factologie, istoriile literare urmăreau evoluția ideilor, a atitudinilor generale, dar acordau (și mai acordă și azi) o însemnătate secundară complexului de date variabile ce alcătuiesc stilul cuiva. Apariția **Artei prozatorilor români** umplea astfel un gol pe care numai un cercetător de formația lui Vianu îl putea acoperi, dînd lucrării temeiuri și estetice, și istorice, și lingvistice.

Fără a tinde să îmbrățișeze fenomenul epic românesc în totalitatea lui, operînd dimpotrivă riguroase selecții, el urmărește evoluția prozei noastre în valorile ei socotite reprezentative, recunoscute, începînd cu epoca pașoptistă și sfîrșind cu scriitorii afirmați în preajma celui de al doilea război mondial, adică de la romantici pînă la romancierii aparținînd, după opinia sa, celui de „al treilea realism". E vorba, deci, de aproximativ o sută de ani de literatură națională, cronicarii, Dimitrie Cantemir, Petru Maior, Gh. Șincai, Dinicu Golescu, Gh. Asachi nefiind luați în considerare, fie pentru că n-au avut conștiința actului artistic și, ca atare, nu și-au pus întrebări de natură stilistică, fie pentru că opera lor nu stîrnește suficient interes estetic. Scoaterea lor din discuție, invocînd, la o adică, criteriul valorii peste timp, poate fi, evident, motivată. Ei aparțin însă unor momente de constituire a prozei românești și nu ignoră de loc procedee tipice limbajului artistic : realizează descrieri, evocări, portrete, relatează întîmplări, sînt subiectivi, dînd, prin urmare, cuvîntului încărcături afective. Privirea scrutătoare a lui Tudor Vianu ar fi deslușit (ca să enumăr cîteva exemple) în autorul **Cronicii anonime brîncovenești** un excelent mîntuitor al elocinței ciceroniene (puse recent în lumină de Șerban Cioculescu) ar fi putut releva darurile de povestitor ale lui Neculce și pe acelea de pamfletar ale lui Dimitrie Cantemir, stilul insidios al lui Petru Maior, maniera clasicizantă a lui Asachi, descoperind astfel rădăcinile livrești autohtone ale retorilor pașoptiști. Așa cum, neocolind în geografia veacului nostru, proza lui G. Călinescu, a lui Pavel Dan și G. M. Zamfirescu sau tentativele modernistilor (măcar ale lui Urmuz), imaginea oferită ar fi fost mult mai nuanțată și mai completă, contribuția fiecăruia fiind, **sine ira et studio**, mai importantă decît, să zicem, a lui Ion Adam și Al. Cazaban, veleitari cărora li se acordă nemeritate paragrafe speciale.

Lucrare de stilistică aplicată, **Arta prozatorilor române** debutează cu un capitol de precizări teoretice, întemeiat pe ideea că limbajul omenesc e însuflețit de două intenții aflate în relație dialectică de inversă proporționalitate : „cine vorbește «comunică» și «se comunică»". Stilul unui scriitor nu e altceva decît „ansamblul notațiilor pe care le adaugă expresiilor sale tranzitive și prin comunicarea sa dobîndește un fel de a fi subiectiv, împreună cu interesul ei propriu zis artistic". El e expresia unei individualități și transcrie un mod particular de a „resimți lumea și viața", dar și un mod de a gîndi și de a se manifesta al unei categorii mai largi, de unde necesitatea încadrării stilului individual în sfera unor stiluri generale, identificabile în cutare sau cutare epocă de dezvoltare a culturii naționale și universale. Cercetarea lor subînțelege respectarea și a unor criterii istorice, dar și a unora de natură imanent estetică, și fixarea în genul proxim, dar și (mai ales) sesizarea diferenței specifice. E ceea ce Tudor Vianu face grupînd prozatorii potrivit afinităților elective, raportîndu-i la o anume serie și la un anume moment al evoluției mijloacelor de expresie. Acestea din urmă, avînd un rol funcțional, evidențiază natura temperamentului artistic și, prin opțiunea scriitorului pentru unul sau altul dintre procedeele existente, ne facilitează o mai bună cunoaștere a specificului său. Analiza lor nu nesocotește, ci presupune studierea conținutului operei, relevarea orientării filozofice și estetice a prozatorului, identificarea modului său de a interpreta fenomenele. Perspectiva dialectică dă, de altfel, cărții lui Tudor Vianu o notă cu totul aparte în ansamblul textelor românești de stilistică, prizoniere, nu o dată, unui tehnicism steril și fără orizont. Caracterul retoric al operei lui Heliade Rădulescu, N. Bălcescu și Al. Russo, de pildă, e explicat prin „tendința activă, practică și militantă a scrisului lor, menită să cucerească pentru poporul român și pentru statul în formație, bazele unei vieți noi de libertăți naționale și de sporită conștiință de sine". De aceea, ei „mai mult vorbesc decît scriu", textele fiind compuse spre a fi parcă auzite și nu citite. Nota retorică e trăsătura ce-i unește ; în funcție de temperament, de formația culturală, de experiența de viață, ea variază însă de la prozator la prozator. Heliade e un coleric, originalitatea lui trebuie căutată în expresia sentimentelor de indignare și revoltă ; Bălcescu avînd „seninătatea gravă a unui suflet cucernic și pur", retorica lui e nobilă ; organizația nervoasă delicată, simțul muzical dezvoltat îl îndrumă pe Russo spre contemplarea naturii și a istoriei într-un spirit ce amintește versetele biblice. Cam la fel procedează Tudor Vianu, stabilind relațiile interioare între diverși factori ce condiționează stilul, și cînd definește scriitori de altă structură, fie că e vorba de realiști ca Negruzzi, Filimon sau Ghica, încă insuficient desprinși de anume canoane tradiționale, fie că e vorba de călători romantici ca Grigore Alexandrescu, Vasile Alecasndri, Ion Codru Drăgușanu sau Dimitrie Bolintineanu, de adepți ai realismului artistic și liric ca Barbu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță, Brătescu-Voinești, M. Sadoveanu ș.a., de intelectualiști și esteți ca Al. Macedonski, D. Anghel, Gala Galaction, Tudor Arghezi, de fantaziști ca Matei Caragiale, Ion Vinea, Ion Minulescu, Adrian Maniu, de ironiști și umoriști ca Hogaș, Topîrceanu, Păstorel Teodoreanu sau, în fine, fără a epuiza lista numelor și seriile, de „ctitori ai romanului nou" ca Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. Firește, gruparea scriitorilor în anume formule stilistice cuprinzătoare e, prin forța lucrurilor, dificilă și delicată, atîta vreme cît fiecare prozator s-a afirmat ca valoare individuală de excepție, iar unii, (Filimon sau Duiliu Zamfirescu, bunăoară) pot fi anexați, în funcție de opera pe care o avem în vedere, și romantismului și realismului. Cît de relative și de fatal aproximative sînt alăturările ne-o probează capitolul **Prozatorii „Junimii"**, unde criteriul stilistic a fost sacrificat în favoarea celui de istorie literară (Eminescu, scriitor fantast, figurează, împreună cu Maiorescu, alături de realiștii Creangă, Slavici și Caragiale) sau capitolul intitulat **Romancierii (Al treilea realism)**, în care sînt conturate personalități de structură stilistică diferită ca Ionel Teodoreanu, Em. Bucuța, Cezar Petrescu, Gib I. Mihăiescu și Camil Petrescu. Abaterile (altminteri rare) de la regula metodologică impusă nu afectează însă fondul cercetării. Cel mult scot în lumină greutățile întîmpinate de autor în organizarea generală a materiei studiate.

Valoarea cărții trebuie căutată, de fapt, în comentariul ce însoțește analizele la obiect, în orizonturile deschise de acestea investigațiilor. Stilistul, atent la faptul de limbă, e dublat de criticul literar, înzestrat cu simț de observație, discernămînt, forță de caracterizare, intuiție, spirit de sinteză. Deductiv sau inductiv, pornind uneori de la date temperamentale, alteori de la aspecte lingvistice pregnante, definind (într-un caz) mai întîi cultura scriitorului ori experiența lui de viață, izolînd (altădată), în prealabil, amănuntul stilistic revelator, Tudor Vianu izbutește să fixeze elocvent, nesimplificator, dimensiunile particulare ale fizionomiilor discutate. Analiza confirmă, infirmă sau nuanțează opinii încetățenite cu privire la originalitatea cutărui scriitor, demonstrînd, de pildă (pe urmele lui O. Densusianu) că Delavrancea e „inițiatorul așa numitului stil colorat, bogat în cuvinte pitorești, în metafore și imagini, în tot ce poate sălta relieful sensibil al expresiei", ori subliniind împrejurarea că Sadoveanu nu e, cum ne-am aștepta de la un descriptiv, un vizual, ci un auditiv. Capitolele despre Sadoveanu, Eminescu, Caragiale, Creangă, Rebreanu, Negruzzi, Filimon, Ion Codru Drăgușanu sînt, de altfel, excelente, îngăduindu-i lui Tudor Vianu să se desfășoare neîngrădit, să stabilească interesante corelații și să formuleze observații caracterologice sau stilistice de mare acuitate. Ion Codru Drăgușanu e un „Gil Blas român care are o structură intelectuală amintind luciditatea și ascuțimea lui Julien Sorel", un „Filimon ardelean" atras îndeosebi de om, „în nelimitata expansiune a varietăților lui naționale". Dacă „prin călătorul romantic Alecsandri s-a introdus în proza românească pitorescul exotic prin pelerinul transilvan I. Codru Drăgușanu domeniul nostru literar s-a îmbogățit cu exotismul moral". Eminescu este „un povestitor fantastic, căruia i se impune nu observarea realității, ci recompunerea ei vizionară, grea de semnificații adînci" ; prin stilizările lui, „fantasticul popular trece în literatura cultă, într-un moment în care nici un scriitor nu se gîndise încă a-l pune la contribuție". Ion Creangă „restituie povestirea funcției ei estetice primitive, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditor". Un oral e și Slavici, lipsindu-i însă jovialitatea și verva humuleșteanului : „el întrebuințează oralitatea populară nu ca un mijloc permanent al manifestării sale, ci ca un instrument în vederea picturii mediului rural". Dar ceea ce aduce el nou, într-adevăr, în evoluția mijloacelor de investigație e analiza psihologică pe care, spre deosebire de urmași, „o practică într-un limbaj abstract". Caragiale e un antiretoric conștient, știind să facă deosebirea între „stil" și „manieră", un ironist care atinge patosul „lucidității și al adevărului", atent la „reacția fiziologică, vaga senzație organică, cenestezia eroilor" (prin asta e naturalist), apt a se obiectiva în așa fel încît „nu ascultăm pe autor vorbindu-ne, ci «vedem» oarecum personajele gîndind și simțind". Stilul lui nu e expozitiv, ci simpatetic. Faima de stilist a lui Al. Odobescu, scriitor savant, amator de artă, istorie și folclor „se datorește mai cu seamă bogăției bine stăpînite a perioadelor sale, pe care de la Bălcescu nimeni nu știuse a le dezvolta cu un suflu mai larg, cu un mai armonios simț muzical, în întreguri sintactice mai bine articulate". Semnul cel mai izbitor al stilului lui N. Iorga este amestecul de „sintetism și abundență", dorința scriitorului de a spune „numeroase lucruri într-un spațiu relativ limitat și a dori să nu lase nimic afară din cele ce poate spune". Sămănătoriștii „elaborează geografia poetică a țării". Macedonski e, la rîndu-i, cap de serie : „primul peisagist urban, sensibil la poezia măreață și misterioasă a întinselor aglomerări umane", „pictor al naturilor moarte", „liric al lucrurilor și al scenelor mute de interior", metaforist artificios iubind imaginea prețioasă, decorativă. Arghezi e un artizan, un poeta faber (în accepție valéryană), dotat cu o fantezie neobișnuită, stăpîn suveran al limbii, „cel mai de seamă pictor animalier al literaturii noastre", un „pictor al urîtului, un caricaturist ingenios", care „izolează o trăsătură și o sporește pînă la un nivel monstruos", un iubitor al epitetului rar, neuzitat, contradictoriu, un inovator, „cel mai de seamă scriitor al epocii mai noi, care redactează o proză făcută pentru a fi citită, nu ascultată, un document strălucit al stilului scriptic". E de prisos să spun că toate aceste caracterizări se sprijină pe texte elocvente. Așa cum e inutil să mai adaug că formulări la fel de exacte ne întîmpină în fiecare capitol al lucrării, chiar dacă uneori, sedus de anume constatări ispititoare, Tudor Vianu absolutizează generalizînd. E cazul, în speță (observația aparține lui D. Popovici, *Studii literare*, I) cu așa-numita tehnică a basoreliefului la Nicolae Bălcescu: pasajul propus ca exemplu contrazice, în fapt, concluziile comentatorului.

De la prima ediție a *Artei prozatorilor români* au trecut 26 de ani. Între timp, Tudor Vianu a înzestrat cultura noastră cu noi și noi opere de valorificare a tezaurului literar național și universal. Cercetători mai tineri, partizani ai stilisticii structuraliste, adîncesc de pe alte poziții problemele limbajului. Prin orizonturile deschise, prin noutatea perspectivei, prin limpezimea expunerilor, *Arta prozatorilor români* continuă să-și păstreze însă prospetimea.

AUREL MARTIN

SEMNIFICAȚII ISTORICE

(Urmare din pag. 1)

ea să fi trecut Dunărea și să fi pirmit botezul focului apocaliptic. „Trupele române — scria la 23 mai / 1 iunie 1877 corespondentul de la București al ziarului **Neues Wiener Tageblatt** — sînt de cel mai bun spirit, au o ținută militară hotărîtă și, în mod surprinzător, dovedesc în toate că sînt trupe excelente. Ele sînt bine îmbrăcate, bine armate și bine instruite". Aprecierile aveau să sporească în mod considerabil după trecerea Dunării și după marile lupte de la Grivița și Plevna. „Una din surprinderile acestui război — scria corespondentul ziarului **The Daily News** — a fost neașteptata valoare arătată de trupele române și, în genere, eficacitatea și soliditatea armatei române... **Armata română** — afirma corespondentul englez — **a devenit un nou element în chestiunea Orientului... Ea și-a luat dintr-un singur salt locul său printre armatele europene... Armata română** — afirma în încheiere corespondentul — **este egală în soliditate cu oricare armată din Europa ; ea a fost pusă la încercare în cele mai grele împrejurări."**

Aprecieri tot atît de înălțătoare și de justificate au apărut în acest timp și în ziarele **Le Temps** (Paris), **Berliner Tageblatt, Deutsche Zeitung** (Berlin), **Daily Telegraph** (Londra), **Fredemblatt, Die Presse, Neue Freie Presse** (Viena), **Il Diritto** (Roma), **Politik** (Praga) și în numeroase altele.

Elogiile acestor publicații de renume european justificau pe deplin **Oda** închinată de Vasile Alecsandri ostașilor români cari, reînviind gloria plăieșilor și a căciularilor lui Ștefan cel Mare și ai lui Mihai Viteazul, au dovedit „lumii puse în mirare"

Că din vultur, vultur naște, din stejar, stejar răsare !

. . . . . .

O copii, de voi sînt mîndru, simt acea mîndrie mare,
Care crește cu mărirea unui neam în deșteptare.
Mi-am văzut visul cu ochii, de-acum pot să mor ferice,
Astăzi lumea ne cunoaște ; Român zice, viteaz zice !

Rînduri tot atît de entuziaste și tot atît de îndreptățite apăreau și în cealaltă parte a Carpaților, scrise de Iosif Vulcan. La vestea că trupele române au trecut Dunărea, publicistul transilvănean scria în **Familia** : „Știrea aceasta — preciza Vulcan — a străbătut pe oriunde, mîna lui Dumnezeu a răspîndit odrasla română și a făcut să trezească inimile ca la amintirea strigătelor de vitejie și de izbînde ale străbunilor. Mame, surori, soții și copii au șters lacrimile ce le brăzda fața după fiul, fratele, soțul și părintele plecat peste hotare, și au strigat cu țara întreagă : „Trăiască armata română" !

Relatînd marile victorii de la Nicopole, Grivița, Plevna și Rahova, revista lui Vulcan, subliniind contribuția armatei române, exclama în mod demonstrativ : **Toți românii se gîndesc cu mîndrie la ea.** Iar că toți românii din toate provinciile românești și din toate straturile sociale — intelectuali, negustori, meseriași, muncitori, țărani — se gîndeau într-adevăr cu dragoste și mîndrie la armata lor, au dovedit-o cu prisosință ajutoarele trimise armatei și ostașilor de către comitetele de bărbați și femei, înființate simultan la Iași, București, Craiova, Sibiu, Brașov, Blaj, Cluj, Rădăuți, Suceava și în toate celelalte orașe românești. Spiritul și tonul în care au fost solicitate aceste contribuții se desprind în mod elocvent din **Apelul către români,** lansat la 19 iunie / 1 iulie 1877 de intelectualii din Brașov, în frunte cu George Barit. **În numele umanității, al iubirii și al legăturii de sînge** — se scria în textul amintit — **apelăm la toți românii dintre Carpați și Tisa, la june și bătrîn, la avut și sărac, a da fiecare obolul său pentru alinarea suferințelor fraților noștri din România răniți în război ; ...Dacă iubirea frățească** — se afirma în încheiere — **ne face să implorăm de la cel de sus ca frații noștri din România să se întoarcă de pe cîmpul de onoare încărcați de izbîndă și de glorie, aceeași iubire ne impune a veni în ajutorul acelora care au căzut pentru gloria și viitorul neamului românesc.**

Cuvinte asemănătoare se rosteau și din partea intelectualilor din Bucovina, care au adus și ei o largă contribuție la sprijinirea războiului. „Nu se găsea atunci în Bucovina — avea să scrie în 1927 istoricul Ioan Nistor — nici un român conștient care să nu-și fi dat seama de însemnătatea covîrșitoare a evenimentelor de la Dunăre și fiecare s-a simțit dator de a contribui la pregătirea izbîndei ce era așteptată cu înfrigurare de toți.

O dată cu obținerea independenței statului român — pentru care au căzut pe frontul din Balcani 55 ofițeri și 4 247 oameni de trupă, 70 ofițeri și 3 246 subofițeri și soldați răniți, 284 ofițeri și 18 810 ostași îmbolnăviți — s-a relevat astfel în forme implacabile atît unitatea de simțire cît și unitatea de acțiune a întregului popor român.

Actul independenței a fost actul care a prefațat unirea din 1918 și care a impus pe harta lumii, prin lupta tuturor fiilor săi, un stat constituit pe unitatea indestructibilă de limbă, cultură și viață materială, pe legitatea istorică a dezvoltării societății omenești, și pe voința de neînfrînt a întregului popor român. „Prin acest act — scria Octavian Goga la aniversarea primei jumătăți de veac de la proclamarea independenței — românismul a devenit dintr-o entitate etnică un patrimoniu politic. Pentru dezrobirea integrală a neamului s-a pus piatra unghiulară. România de ieri s-a transformat astfel în cea dintîi chezășie apreciabilă a României actuale. Tot ce a venit mai tîrziu a fost desfășurarea normală a unui principiu biruitor care, creîndu-și o temelie solidă, putea aștepta ceasul triumfului definitiv".

Tradițiile eroice ale poporului român, consacrate de biruințele de la Posada, Rovine, Vaslui și Călugăreni, de la Grivița, Plevna și Rahova, au stat la baza victoriilor din 1917 de la Mărăști, Mărășești, Oituz, precum și la cîștigarea bătăliilor din războiul antihitlerist.

Patriotismul și eroismul sînt două din componentele intangibile ale sufletului românesc.

Să repetăm deci încă o dată, în ziua glorioasă de 9 mai, versurile **Marșului anului 1877** scrise de uitatul Gh. Bengescu :

Calcă, române, plin de mîndrie,
Ridică-ți fruntea sus, nesfiit...

COȘBUC

TRIBUN AL INDEPENDENȚEI

La începutul secolului i-a fost dat Ardealului să resuscite parte din idealurile pașoptismului. Vremurile păreau că se repetă. O Epicenia mult mai întinsă decît cea de dinaintea lui 1859 se vroia înlăturată. Poezia însăși își lansa vestitorii și chemătorii noi. Ca-n toate timpurile poezia devenea profeție. Coșbuc nu se sfiește a reproduce într-una din multele reviste semnate sau sub-semnate de el, programul *Daciei literare*. Reanimă aluziv, privind indiferența contemporanilor, istoria veche, vorbește în pilde. Îndreaptă privirile spre țara intracarpatică dar și spre țărănime, dinspre care se ridica un freamăt al durerilor. Apar avertismentele învăluite, ambigue, premergătoare blestemelor incendiare din 1907 : „Iar din lanțul ce-azi ne stringe / Pot să iasă spăzi, și pot / Spăzile să vadă sînge, / Nu de-al nostru însă tot !" *(Pentru libertate* — 1903). S-ar zice că poetul auzea bine urnirea înspre revoltă, înspre obținerea libertăților. O presimțea. Dar nu numai pe aceasta. Deși poemele sale despre *Independență*, sînt încheiate între 1903—1904, nu poate fi înlăturată supoziția că ele se făceau și un ecou al forței de eliberare de care dispunea țăranimea : Eliberarea ei din jugul autohton — feudal. Doar ea era aceea care, preponderentă, alcătuise marea armată a Independenței și care printr-un sacrificiu enorm ne-a și adus-o. Coșbuc, așadar, o proslăvea (în ambele sensuri) la începutul secolului, o reamintea, dar o și trezea. Era un mod al lui de a fi solidar cu ea, de a-i arăta calea spre o independență a propriei sale condiții sociale. În acest sens Coșbuc poate fi numit un poet al țărănimii, căci în preajma lui 1907 el era *un poet insurgent*. Unul care nu poate fi rezumat la și prin *Noi vrem pămînt*. Dacă este greu de admis o atare impresie, ceea ce nu cred, — scăpată majorității comentatorilor cărții *Cîntece de vitejie*, — nu poate fi respinsă cealaltă fațetă a ei, și anume neopașoptismul. Poetul invoca doar istoria. Nu însă în sine. O venera. Una apropiată, momentul '77, dar și pe cea îndepărtată, lungul șir de fapte glorioase românești. Formula clar o nevoie de a înfierbînta conștiințele contemporanilor, de a înlătura „pămîntul uitării" întins peste frații de dincolo de Carpați dar și peste cei de lîngă ei : țăranii spoliați, descendenții vitejilor de la Plevna și Smîrdan. De a-i trezi din lîncezeală. Așa cum procedase la vremea sa și Eminescu. Uneori tonul este vindicativ : „Eu nu mă voi plînge nepoților tăi. / Pămîntule sfinte-al uitării ! / Desfă-te tu singur și-nghite pe răi, / Căci iată-i pe toate gătitele căi / Răsar conjurații pierzării !" *(Pămîntul uitării* — 1907). Alteori tonul e interogativ : „Cine să ne fie scutul într-o vreme-așa de-amară, / Cui să-i cerem ajutorul pentru neam și pentru țară. / Și al cui vei fi prin veacuri, românescule popor ?" *(Proclamarea Independenței* — 1902). Deci „cui să-i cerem ajutorul pentru neam și pentru țară ?" Marilor umbre, — zice poetul — exemplelor magnifice din istorie. Acelora care ne-au rămas totemice : „Multă vreme-ai stat deoparte, *Duh străbun*, ca și Ahile, / Dar cînd ai sărit în luptă, fost-ai fulger pe pămînt !" (s.n. — *ibidem*). Căci „virtuțile străbune nu s-au stins în noi cu totul". În acest sens pașoptist și eminescian, poema *Fragment epic* (1901) este absolut concludentă. Scris parcă în stilul invocațiilor lui Grigore Alexandrescu, dar, fapt principal — mai puțin observat de interpreții poeziei tîrzii ai lui Coșbuc — în viziunea amplă, scenică, a *Divinei comedii* (poetul se întîlnise cu ea de prin 1894). *Fragment epic* debutează astfel : Morții din '77 se întîlnesc într-un tărîm anonim cu cei căzuți în alte îndepărtate războaie : exodul este conceput evident dantesc, eroic, însă fără tenebre shakesperiene : „Iar pe lumea cealaltă scoborînd acum flăcăii / Cei căzuți la Vid pe dealuri și pe șesuri la Vidin, / Cîți sosesc pe rînd în stoluri, adunați în gura văii / Stau s-aștepte alte gloate cîte se vedeau că vin. / Unii șterg de iarba udă cîte-o sabie-ncruntată. / Din pulpana hainei altii șîngele dușman îl storc. / Și se laudă cu toții și vorbesc cu toții-odată / Precum fac biruitorii din războaie cînd se-ntorc". Întîlnirea dintre umbrele noi și cele vechi este descrisă lumesc, cu detalii de observație realistă ca și cum ar fi o întîlnire între oaspeți și gazde : „Dar ai noștri, morți de veacuri, cîți pieriră prin războaie, / Apărînd a lor credință și pămîntul românesc, / Stau cu ochii țintă-n noapte și-al lor mijloc îl îndoaie / Ca s-apropie privirea de minunea ce-o zăresc : / Văd români, și-aud cuvinte românești ! De-ai lor cu totii ! / Umilit venea, iar astăzi ce trufaș acest popor — / Și-ndrăznind dintîi o seamă, vin sfioși să-și vadă soții, / Tot mai mulți, cu toții-n urmă s-au pornit din noaptea lor". Tărîmul se populează. Atmosfera e chiar optimistă. Acest deloc trist popor de umbre dă poetului posibilitatea de a caracteriza (și evoca mitologic) figuri ilustre de domnitori și luptători : arcașii lui Gelu, Negru-Vodă, Dragoș-Vodă, Alexandru cel bun, Mircea, Mihai Viteazul, Buzești, Ștefan, Ion Cumplitul, Țepeș, Petru Rareș. Nu este pierdută în acest sinoptic empireu, adresa la contemporani : „Vai, putem noi azi pricepe sufletul ce-a fost în tine. / Mai avem simțire-n inimi ca-ndeajuns să te slăvim ?" Răspunsul este vocativ. Poetul nu-și consideră semenii „simțiri reci, harfe zdrobite". Rezolvarea poemului este izbutită și patetică, straniu străbătută de un apel energic, invers celui eminescian (vers. 4) dar și construit în genul sincer al *Anului 1840* : „Și tu, neam român, tu astăzi stai cu inima pierdută, — / Făr'de zei te crezi pe lume și pustiu tu te socoți // Iată-ți gloria de veacuri ! Umbre mari din lumea moartă, / Ah, că n-am eu glas de tunet ca să pot să le rechem — / Ne avem și noi Olimpul, și pe-a vesniciei poartă. / Am intrat și noi : și-ntr-însul zei fără de moarte-avem ! / Ce-ți aluneci plini de jale ochii umezi pe ruine, / Neam al nostru, ca să judeci drumul schimbătoarei sorți ? / Soarele din noapte iese, din mormînt puterea vine : / Nașterea cea viitoare ne e-n lumea celor morți". Aceeași tehnică — probabil și rezultatul confluenței cu Dante, — de a convorbi cu idealuri, cu spectrele străbune ori cu eroii Independenței, de astădată cu rezonanțe naturiste, moderne, o întîlnim în *Pe dealul Plevnei* (1901). Pe unde s-au dat tragice lupte „Unde-a curs fierbinte plumbul, / Duhuri vin din vreme-n vreme, / Cît e noaptea-n dealuri geme / Și se zbuciumă porumbul". Sau în *De profundis* (1902) : „Pe sub dealuri pe la Plevna / Doarme spaima și fiorul — / Plin de grije și-n tăcere / Se străcoară călătorul / Prin pustiul loc de-omor. / Eu mă tem de-un semn, de-o șoaptă, / Căci din gropile tăcute / Vor ieși cei morți cu vuiet, / Sute-n luptă iar cu sute, / Repetînd pierirea lor". Sau în *Zece mai* (1901). Aici, ridicarea din mormînt a cohortelor de eroi, ca și invocarea umbrelor din celelalte versuri s-ar putea spune că este romantică. Poate fi, în măsura în care sînt și viziunile lui Dante, a cărui influență pozitivă credem a o vedea aici.

Dar toate acestea alcătuiesc numai unul din modurile neopașoptiste ale lui Coșbuc de a „discuta" cu sensibilitățile din jurul său, de a slăvi pe martirii anonimi. Volumul *Cîntece de vitejie* mai cuprinde după cum se știe, pe lîngă scenele de război în care personajul central este mai întotdeauna „flăcăul", țăranul, dorobanțul, rapsodul popular căprarul Păvăloaie, *(Dorobanțul, O scrisoare de la Muselim Selo, Cîntecul redutei* ș.a.) și poeme despre marii precursori *(Mortul de la Putna, Oltenii lui Tudor, Podul lui Traian)*. De multe ori tinta politică și socială e transparentă. Poetul uzează de alegorie ca-n desenele volante agitatorice din timpul Unirii. Linia pașoptistă continuă sub alte forme, cu Octavian Goga, alt cîntăreț al pătimirii noastre, care își va intitula un volum, nu numai politic, : *Precursori.*

M. N. RUSU

Mihai Negulescu

lut ars

Dormiți stăpînii mei, supușii mei
în vechi redute tăvăliți ca-n iarba sacră
a neîntoarcerii de zei
cu firul rădăcinii-n moarte seacă.
Pieră toți încet, nevătămați
decît cu glasul ca o frunză albă
prin care cavalcadă de sarmați
sub vară vălurește neîntreagă.
Cu sufletul în somnul de nisip
răbdînd aceeași rece ne-ntregire
vă împrumut avar străinul chip
și drum vă stau în negură, subțire.
Străin la vorbă, suflet fără scut
strivit pe-aceeași liniște de roată
cenușa voastră de pe os mi-o rup
și pier pe rugul vorbei înc-o dată.
Credință nescăzută, de izvor
spre care naștere din nou ne-adună
că duc în ochi izbînda tuturor
că-n oase rana tuturor îmi sună ?
În sunet prins, ca o fîntînă grea
de măștile ce-n ea căzură
ascult în soarta gliei soarta mea
și soarta ei îmi pune frig pe gură.
Ne-așteaptă undeva un prag
în iarbă scări și glezne prăvălite
ne-amînă nașterea la drum pribeag
și, lut măscat, în grîie ne trimite.
Nevătămată trecere, înalt
exod al zeilor de amînare
adie dintr-o pîine, sur și cald,
ca o ispită, ca o alinare.
Pămînt — obraz al piinii, aburind
în sine însuși dumicat, merinde
a roților ce-n veac ne-au plămădit
din vechi cenuși, arzînd de jurăminte.

Prin naștere, acestor ploi urmaș
închid în trunchi verigă de cetate,
cu codri suri-nmugurînd din pași,
cu clar de iarbă ce în clopot bate.

Ca semn vădit că nu pierim nicicum
lăsați pădurile uitate-n netăiere ;
să vă-nconjoare casele de scrum
cu clopot de frunzar, a înviere.

Păduri cu sufletul înnegurat
rotind un cerc de naștere și vlagă,
pe cînd pămîntul psalmilor, mușcat,
pe roată cîte leagă, nu dezleagă...

strigăt din urmă

Ce glas din urmă scapără învins
în rănile ce ard peste cuvinte,
că din cenușa Turzii ne-am prelins
prin naștere, ulei, în jurăminte ?

Din veac în veac trei vaduri ne rămîn
pe umerii ascunși crucificate.
Din naștere, aceluiași stăpîn
ni-s paloșul și îndoielile jurate.

Cădem abrupt în șuiere de cai
pe drumuri sure ce-n hotar ne leagă ;
rostogolită, țeasta lui Mihai
neodihnit adună țară-ntreagă.

Rămîie duhul apelor în loc ;
din tot ce-i dat în zări de vremi să vadă
nu-i mai rotund, mai ametit soroc
decît o frunte, care țara-și cată.

Ascultă codrii cum coboară-ncet
din munți în șes și tot nu află pace.
Din Dunăre la Mureș, la Siret,
vîrtej de noapte și de foc se face.

S-au ridicat izvoarele în steag ;
ceasornic sacru dezmorțit în scuturi
unind un brad de altul, prag de prag,
întru același trup, de începuturi.

Părinți, părinți, părinți — doar un nesomn
legînd izvoare, stelei nepereche
cu care cap de domn, țară de domn
la zodia-ntregirii stă de veghe.

Ce cap vijelios de domn român
ca roata Horiei ni se prăvale
pe drum de zi, pe cîntece, pe sîn
cu-al ierbii strigăt în orbite goale ?

Trei frunți crescînd, trei zariști pămînteși...
Spre care nașteri, fluiere, mai stărui —
că-n moarte nevăzut te povîrnești
și-n sîngele viteaz ne nărui ?

codrii de aramă

Din naștere în naștere stăpîn
acestui codru veșnic, al baladei,
m-arăt, mă recunosc, mă-ngîn
cu frunza îndoielii preacurate.

Îmi sună moartea cioturi, la dezgheț,
de naștere suflarea porții-i plină ;
sub neumbriri de vieți
obrazul supt al brumelor se-nchină.

Avem în trupuri cearcăn de vecii
că-n noi ne adunăm a veghe —
ori pumnii nesecatelor minii
ne sorb credință, de pe-o roată veche ?

E o planetă părăsită-n noi,
că frunza ne-a privit înglodurată ?
Bătrînă teamă, turmele din ploi
iernează în ciobani de-o dată.

MIHAI VITEAZU (Frescă de la Călui)

pietre flămînde

Ce somn de stele umblă prin gutui ?
Pe rădăcini de viță doarme casa ;
a veche tihnă, pașii nimănui
trec prin dughie și fărîmă coasa.

Din cearcănul bătrînului șiștar
candoarea ne-a privit ca o osîndă.
În liniștea pereților, de var,
ce oameni de zăpadă stau la pîndă ?

Lovim în munte, se-ndoiesc tăceri ;
la malul rîului, bătrîna masă
mai cheamă poate un drumeț de ieri —
și brumă pe genunchi se lasă.

În veșnicii, ca-n herghelii de cai
ni-i respirația neauzită ;
neauzit ne-ntemeiem pe plai,
neauzit — pe-a frunzelor orbită.

Doar cînd și cînd, spre fețele de lut
o liniște cu miez de pîine nouă,
în care suflet demn a pogorît,
în care păsări se ascund cînd plouă.

O pace roditoare arde-n vin ;
o bem în lapte, o mușcăm din mere
fără să știm că-n ea ne prăvălim
fără cuvinte, fără durere.

RAIS

de ION DULĂMIȚĂ

În Valea Silvașului, batalionul de moți „Avram Iancu" a primit ordin să schimbe direcția spre nord-vest. Sînt cucerite satele Lenardaroc. Cernely, Kissikator și se face un popas în fața satului Domahaza.

Satul este așezat într-o vale. De pe dealul unde s-a oprit batalionul, se vede șoseaua străjuită de stîlpii de telegraf și apoi casele cu coșurile fumegînde. Casele sînt acoperite cu zăpadă. Prin binoclu se zăresc bine ogrăzile, pereții albi ai caselor, porțile mari fixate în zid, șurele de paie.

Spre seară se lasă liniștea peste Domahaza. Firește, hitleriștii s-au retras în case să se odihnească, la căldură. Vînătorii de munte se odihnesc și ei. Au lăsat în față pîndarii cu armele automate. Pîndarii se schimbă din oră în oră să nu degere și pîlcuri, pîlcuri, vînătorii s-au retras dincolo de coama dealului, să-și caute cîte un adăpost și să se încălzească.

Într-o văgăună, adăpostită de tufe, mesteceni și brazi, s-a aprins focul. Flăcările, se pierd printre copacii împovărați de zăpadă și nu se pot zări dincolo de deal. Pe nesfîrșitul cîmp îmbrăcat în haina albă a zăpezii de aproape un metru, și flăcările par albe. În jur, totul e alb : cîmpul, copacii, dealul, văgăuna, focul, flăcările. Și vînătorii de munte par albi. Unii au halate de camuflaj, alții abia se zăresc prin nămeți. Numai seara se lasă încet, cu umbre negre, peste Domahaza, peste deal, peste văgăună, peste tot.

Focul a topit zăpada de pe vatră și în jurul lui s-au strîns să se încălzească Grigore Biji, Onescu, Arsene, Dobra, Botnar, Delu, Cuibaru, Ursuț, Simon și încă vreo cîțiva ostași.

La început stau în picioare. Și-au scos mănușile și joacă în jurul focului cu mîinile întinse spre flăcări. Apropie obrajii de flăcări, îi întorc cînd pe o parte, cînd pe alta și cînd moleșeala căldurii începe să pătrundă în oase, caută cîte ceva să se așeze în jurul lui. Roată se așează în jurul focului, pe buturugi sau crengi.

Din sacii de merinde se scot cutii de conserve sau bucăți de slănină. Se fac țăpușe, se înfige slănina în vîrf și bucată cu bucată se trece peste flăcări. Sfîrîie slănina prin flăcări sau deasupra jăratecului, cad picături de untură în foc și așa caldă, se mănîncă. Cu bucăți mici, de pesmet, se mănîncă.

Conservele au fost vărsate în gamele. Sfîrîie și gamelele. Miroase a carne, a fasole și slănină.

Botnar taie slănina cu baioneta.

— Niculae, de ce tai clisa cu baioneta ? N-ai brișcă ?

— N-am ! Am pierdut-o. Mi-am ascuțit însă baineta. Dincoace de Tisa am ascuțit-o. Taie ca briciu de berberit. Poți să te și razi cu ea. Uite !

Botnar a luat o creangă de brad în mîna stîngă, a ridicat-o în sus și cînd a dat cu baioneta în răspăr, creanga s-a oprit drept în foc.

— Mai ții minte, unde ai dat cu baioneta ?

— Cum să nu țiu ? La Arieș, la Szakald, la Hamor și poate că o să mai dăm și aici. N-or fi ei proști să lase ultimele sate din Ungaria așa, cu una, cu două. Aici miroase a lupte grele... N-ați văzut cum trăgeau, blestemații ?

— Și-ți place Niculae, la baionetă ? îl întreabă Grigore Biji.

— Care-i bolîndu ăla care să-i placă ? Dar de nevoie, dai și cu baineta. Nu dai tu, te omoară el. Și decît să plîngă mama, mai bine să plîngă mumă-sa. Dar n-ați văzut ? Rareori stă fritzul la baionetă. Cînd e groasă, o „întinde".

— N-o întinde ! Se retrage strategic, pe poziții dinainte stabilite — zîmbește Grigore Biji.

— Dă-l în măsa, domnule sublocotenent, că minte. N-are nimic stabilit. Se retrage că nu mai poate. Dacă am porni noi acum peste ei și i-am lua din pat, credeți că au stabilit să se retragă în satul celălalt ? Nu ! Se retrag că sînt ciocăniți și hărțuiți mereu. Spuneați că dincolo de valea asta e Cehoslovacia. Unde o să se mai retragă ?

— La Berlin — rîde Onescu, înghițînd o lingură de fasole.

Sosește un agent de legătură. De la postul de comandă al batalionului vine. Aduce o scrisoare pentru Biji.

— Altele nu mai sînt ?

— Mai sînt cîteva, dar le-am dat ostașilor. Alta nu mai aveți.

— De unde e scrisoarea Biji ? îl întrebă Onescu.

— Stai să vedem. Se apropie de foc și citește :

— Este de la nea Genu. Ne-a scris domnu locotenent.

— Știam că nu te uită comandantul nostru. Eram sigur că are să ne scrie — spune Dobra.

— Haide, să vedem ce scrie.

Grigore Biji lasă mîncarea, rupe cu grijă plicul, întinde o foaie de cort și se așează pe burtă, să fie cît mai aproape de foc și începe să citească. Toți au amuțit. Ascultă ce spune în scrisoarea cu miros de țară.

„Oradea, 16 decembrie 1944". Întrerupe puțin :

— Unde eram noi la 16 decembrie, Arsene ?

— Stai să mă uit în carnet... La Hamor.

— Exact, la Hamor eram. Ne contraatacau nemții A venit repede scrisoarea : o săptămînă a făcut pe drum.

Biji continuă : „Dragă Crăișorule. Îți scriu dintr-un spital de campanie. De la ambulanță am fost evacuat la Oradea și de acolo la Brad. Schija mi-a scos-o încă de la Oradea. Era mică, de brand. Era ca un bob de orez. Începuse să facă infecție. Bisturiul a curățit totul. Am început să merg. Totuși, nu mă simt încă bine. Noaptea nu pot să dorm. Am coșmaruri. Visez numai război și lupte. Mă trezesc uneori transpirat. Visez numai împușcături, obuze, mitraliere, avioane, tancuri. Din evacuările din anii precedenți știu că aceasta este psihoza războiului. Oare cît va ține ? Mă gîndesc mereu la voi. Știu cît este de greu iarna în război, în prima linie. Cred însă că în scurt timp se va termina.

Ce face nea Marin Onescu ? Dar Arsene ? Cred că i-ai spus să țină la curent jurnalul. Poate că odată ne va trebui să arătăm cum au luptat vînătorii de munte. Știți foarte bine că multe lucruri care se petrec în prima linie rămîn necunoscute. Cei din prima linie se duc unul după altul și ar fi nedrept ca faptele lor să fie date uitării.

Ce mai fac Dobra, Delu, Enache ? Iancu lăutaru mai păstrează vioara sau i-au găurit-o nemții ?

Te rog să le transmiți tuturor salutări.

N-am luat legătura cu familia ta. Nici la ai mei nu le-am scris că sînt în spital. Știi cum sînt părinții. Tata ar fi în stare să vină pe jos pînă la Brad căci trenurile sînt aglomerate și încă se circulă greu.

Știi că n-am vrut să iau adresa familiei tale. Probabil că sora ta este acum la facultate. Doresc din toată inima să ne ducem împreună, după război. Să ai mereu încredere că vei supraviețui. Încrederea te ajută să biruiești multe. Nu am uitat ce m-ai rugat dar nu vreau să mă gîndesc la asta...

Și acum, o veste proastă. M-am învoit de la spital să mă duc să văd, știi tu pe cine. Mai bine nu mă duceam la Timișoara. S-a logodit.

Pe unde sînteți acum ? Sper să nu mai aveți mult pînă ajungeți în Cehoslovacia. Bănuiesc că acum comanzi o companie.

Vă îmbrățișez pe toți cu dragostea frățească ce se leagă în prima linie".

— Dobra, du-te și cheamă pe Iancu. Să vină cu vioara — șoptește Onescu.

— Parcă mi-a dat curaj scrisoarea asta. Aveam impresia că nu mai scăpăm din iadul ăsta dar iată că mai este și o altă viață, cu tot ce este omenesc — vorbește Arsene.

Vine și Iancu lăutaru. Cu vioara sub braț vine. Îl ia în primire, Onescu :

— Iancule, a scris primul tău comandant de companie. Îți transmite salutări.

— Nu rîdeți de mine ?

— Cum să rîd, omule ? Ia vino încoace. Citește aici. Ce scrie pe rîndul ăsta ? Iancu citește rar : „Iancu lăutaru mai păstrează vioara sau i-au găurit-o nemții. Te rog să le transmiți tuturor salutări".

— Dreptu-i, domn' locotenent. S-a gîndit și la mine. Mînca-i-aș gurița că mi-a scris. Și dumneavoastră că mi-ați spus.

— Nu-mi mai mînca gurița. Mai bine zi-i ceva din vioară și din guriță. Așa, încet, s-auzim numai noi.

Iancu și-a pus vioara sub bărbie, a tras de cîteva ori cu arcușul și a început „pe guriță". Ceilalți îl acompaniau în surdină și acolo, în văgăună, se auzea murmurînd : „...C-așa-i viața, trecătoare, unu naște, altu moare..."

Termină Iancu cîntecul și sare Biji :

— Zi-mi și mie, Iancule, unul. Cîntă „Mai am un singur dor..."

Începe Iancu să cînte. Biji se așează pe foaia de cort, pune mîinile sub cap și privește spre stele. Iancu se apropie de el. Îngenunchează și-i cîntă la ureche: „Mai am un singur dor, să mă lăsați să mor... să-mi fie somnul lin și codrul aproape..." Intervine Arsene : „Iancule, gata cu din astea triste. Mai avem cîteva zile și vine Anul Nou. Uite... mîine e 24... 25... 26... 27... 28... 29... 30 și gata, s-a dus anul. Vine altul. Să sperăm că va fi ultimul an de război.

— Cine l-o apuca ? domn' sublocotenent, vorbește Cuibaru.

— Vom vedea cine îl va apuca. Pînă atunci, zi-i una de la Abrud. Zi-i „Țarina".

— Să zică, dar înainte de asta vreau să-mi spuneți și mie de ce a scris în scrisoare : „Dragă Crăișorule... Eu știu că domnu sublocotenent Grigore Biji e om așezat. Ce-i asta „Crăișor" ? — întreabă Cuibaru.

— De unde ești, domnu sergent ? îl întreabă Dobra.

— De lîngă Tirgu Neamț.

— Păi se vede că nu ești moț ?

— Cum nu sînt moț, mă ! Soarele tău. Eu lupt în batalionul de moți și nu sînt moț. Atunci ce sînt ?

— Am vrut să spun că nu v-ați născut între moți și de aia n-ați auzit de „crăișor". Numele s-a dus din bătrîni în bătrîni. De la '48 vine, de pe timpul lui Iancu. Cei care conduceau o ceată de glotași ca dumneata, Ursuț, Simon, Groza, ca nea Delu și ca mine se numeau „crăișori".

— Ah ! Atunci e altă poveste ! Înseamnă că și dînsu și domn' sublocotenent Arsene și domn' locotenent Onescu, tot „crăișori" se cheamă.

— Stai, să-ți explic. Comandanții de plutoane erau „crăișori". Cei de companie se numeau tribuni.

— Și Avram Iancu ce grad avea ?

— Tribunii îi spuneau „ghinărar".

— Acum, e clar. Dar domn' sublocotenent Grigore Biji comandă o companie. Înseamnă că e tribun.

— Comandă compania numai de cîteva zile. De cînd a murit sublocotenentul Andreescu, cel de al doilea comandant al companiei, la a treia. Cînd a plecat scrisoarea era crăișor. De mult îi spunem noi, cei din Țara Moților, „crăișor".

— Atunci, Iancule, zi-i „Țarina". Să trăiască crăișorii și tribunii noștri ! — spune Cuibaru.

— Să trăiți și voi glotașii, că fără voi nu facem prea multe parale — răspunde, zîmbind, Biji.

Iancu cîntă din nou. Dobra începe să se învîrtă în jurul focului, să sară și să bată „ponturile", lovind tocurile de la bocanci cu palmele. Bat toți, încet, din palme, în ritmul țarinei. Biji și Onescu au luat lingurile și bat cu ele, încet, pe fundul gamelelor. Ursuț cere să-i cînte și lui „Aseară vîntul bătea..." Legănîndu-se, fredonează cu toții : „... și de n-ar fi bătut mult, m-ar fi strins de m-ar fi rupt..."

Și timpul trece, pe lîngă foc. Pîndarii se schimbă mereu. Se încălzesc și ei. Către miezul nopții, vine un ordin scurt : „La ora 24 atacați prin surprindere satul Domahaza". Se comunică ordinul celor strînși în jurul focului.

— Pregătește-ți oamenii, îi ordonă Biji sergentului. Să îmbrace halatele de camuflaj și să-și pună lopețile în dreptul inimii. Să aveți cît mai multe grenade. Aici sînt rezistențe ca la Hajdubosormenyi, la Szakald și la Hamor. Du-te la pluton și peste o jumătate de oră ne vedem cu toți comandanții de plutoane.

Pleacă fiecare la unitatea sa. Se aruncă zăpadă peste foc, să se stingă.

Negura nopții s-a lăsat adînc peste toată Valea Silvașului. Nu se aud decît ciinii lătrînd în Domahaza. Probabil că nemții aleargă de colo pînă colo. Mîine este ajunul Crăciunului.

Se strîng comandanții de plutoane la postul de comandă.

Sublocotenentul Biji se sfătuiește cu ei și apoi le dă ordinul de atac: „Nemții trebuie să fie în sat și în jurul satului. Aveți grijă ! E noapte. Să nu se tragă decît de aproape. Oamenii să aibă cît mai multe grenade. Cei din primele rînduri să aibă halate de camuflaj. Postul de comandă va fi pe direcția șoselei. Băieți ,să ne ducem peste ei. Pînă mîine seară să fim dincolo de Domahaza. Să eliberăm și satul celălalt — Somosbanya. Eliberînd satele astea, am terminat cu ei, în Ungaria. Numai la cîțiva kilometri e rîul Ipoly și sîntem în Cehoslovacia. Plecarea la ora 24, fără nici un alt semnal. La plecare nu se trage nici o rachetă".

Biji dă mîna cu toți și fiecare se duce la poziția sa. Rămîne numai cu grupul de comandă. Stă de vorbă cu sanitarul :

— Ai pansamente suficiente ?

— Da.

— Brancarde ai ?

— Două.

Sublocotenent Biji Grigore, căzut la 24 XII 1944 — unul din crăișorii batalionului de moți „AVRAM IANCU".

Dă din cap, ca și cum ar vrea să spună că sînt prea puține.

Vine și ora 24. Vînătorii se ridică din măștile de zăpadă, de după copaci și încep să coboare panta.

Merg greu prin zăpadă. Ca melcii înaintează. Au lopețile în dreptul inimii, gulerele de la mantăi ridicate căci a început să bată vîntul, în vale. Șuierînd bate vîntul. Spulberă zăpada și le-o aruncă în ochi. Cu capetele aplecate se duc vînătorii, să nu le biciuiască fața. Se apropie tot mai mult de sat. De-a surda trag nemții sau au simțit ceva ? Se pare că au mirosit ceva fiindcă spre stînga, compania lui Onescu este oprită de foc puternic.

Focul se întețește și spre partea dreaptă unde atacă compania lui Biji.

De pe marginea satului se înalță rachete roșii și cad pe cîmp. Vor să lumineze cîmpul sau cer să tragă și artileria ? Încep să vuiască obuzele. Multe se duc înapoi, pe coama dealului de unde au plecat. Treptat, însă, încep să scurteze tirul. Vînătorii se tîrăsc către sat. Tîriș se duc, să nu-i prindă snopurile de mitralieră. Pe caporalul Groza Petre, un snop îl prinde în plin și cade fără să scoată un cuvînt. Aproape de sat, un proiectil cade lîngă Simon Iosif. Îi retează mîinile și picioarele. Zăpada din jur se înroșește. Simon pare acum un ciot. Se zvîrcolește și strigă : „Nu mă lăsați, fraților !.. Nu mă lăsați !..."

Nu mai este nevoie să fie ridicat de ostașii din jur care îl priveau îngroziți, deoarece sîngele curge șuvoi și în cîteva minute, zvîrcolindu-se de durere, se stinge.

Biji a părăsit șoseaua și se duce spre dreapta, în mijlocul oamenilor.

— Haideți băieți !. Mai avem puțin și intrăm peste ei.

Din salt în salt, apropiindu-se metru cu metru, ajung la marginea satului. Se aruncă grenadele.

— Băieți ! La asalt, înainte ! se aude vocea lui Grigore Biji.

Din nou răbufnesc grenadele. Încep să răpăiască automatele. Se ia casă cu casă și se cercetează. Satul e învăluit din abbele părți. Se aud mereu urale : „Ura !... Ura !..."

Cîteva grupe se duc să închidă ieșirea dinspre Somosbanya.

Pînă dimineața durează curățirea satului. Prizonierii sînt strînși la ieșirea din sat. Sînt băgați în case și păziți de ostași. Deocamdată sînt peste cincizeci.

Cîteva ore durează popasul de la Domahaza și se pornește spre Somosbanya. Nu s-au parcurs decît cîteva sute de metri și din nou trage artileria.

Proiectilele cad în zăpadă și fac gropi mari, negre. Din groapă în groapă, se duc vînătorii.

Dinspre stînga se aude :

— Sanitar ! Vino că l-a rănit pe domnu locotenent Onescu. Aleargă sanitarul companiei a doua. Împreună cu un brancardier aleargă.

Biji se oprește o clipă. Stă culcat în zăpadă și se uită spre stînga. Se aude strigînd :

— Întreabă pe lanț. E rănit grav ?

Nu trece mult timp și vine răspunsul :

— E grav ! Nu mai vorbește. I-au intrat schijele în burtă.

Se ridică prin zăpadă și aleargă peste cîmp. Ajunge la brancardă și se oprește lîngă el. Îl privește. Cu capul plecat spre dreapta, rănitul răsuflă greu.

— Sanitar ! Repede la ambulanță. Pe șosea, așteaptă două sănii. Luați una din ele.

Privește lung spre brancardierii care îl duc spre sanie. Dă din cap, ca și cum vrea să spună : „S-a dus și nea Marin, învățătorul".

Își șterge lacrimile pe furiș și se întoarce la compania sa. Pare mai îndîrjit.

Din groapă în groapă pornesc. Se apropie și satul Somosbanya.

Mitralierele lui Vlăduț sprijină înaintarea pușcașilor. Protejați de mitralierele lui Vlăduț, care îi obligă pe nemți să stea cu capul la pămînt, pușcașii înaintează cît mai mult.

La schimbarea poziției de tragere, la una din mitraliere,țeava nu vrea să se desprindă de afet. Trăgătorul Ursuț Elisei se ridică în genunchi, se întoarce cu spatele spre inamic, vrea să se uite la țeava înroșită a mitralierei dar un glonte îl lovește drept în ceafă. Ursuț cade cu capul pe țeava înroșită, fără să scoată un cuvînt. Tot prin învăluire se ia și acest sat. Și aici se iau prizonieri. Pînă după amiază durează lupta. Și grupul prizonierilor crește mereu.

Se iese din sat și se pornește în urmărirea celor care au reușit să fugă. Se văd alergînd prin nămeți. Sublocotenentul Grigore Biji este mereu în frunte. Se ridică dintr-o groapă de obuz. Se îndreaptă spre cea mai apropiată. Știe că obuzele nu cad niciodată unul peste altul. Vrea să ajungă cît mai repede la groapă. Un proiectil cade la cîțiva metri de el. Suflul exploziei îl izbește. Zăpada îl acoperă.

Botnar se repede spre el. Cu lopata de la piept și cu mîinile dă zăpada la o parte și urlă :

— Sanitar ! A fost rănit crăișorul !

Ca vîntul aleargă Florică sanitaru.

Îl așază pe brancardă și-l trage spre sat. La marginea satului îl pansează. Biji abia vorbește :

— Să mergem mai repede, Florică. Du-mă la ambulanță, să-mi scoată schijele.

Pornește cu sania. Drumul e răscolit de obuze. Biji face semn să meargă mai încet.

Între Somosbanya și Domahaza cere apă. Îi dă să bea din bidon. Îl freacă cu puțină apă și pe fața nebărbierită. Din ce în ce, fața îi devine și mai palidă. Îi face semn să caute la piept. Din buzunarul de la veston îi scoate fotografiile. Îi le arată : mama, tata și sora lui. Se uită lung. Îl trec lacrimile :

— Să-i mai văd odată... mama... tata... sora mea Ursula. Face semn să le pună la loc.

— Mă duc, Florică... mă duc... nu mai pot... vorbește strîngînd din dinți și chircindu-se în sanie.

Sanitarul face semn conductorului să meargă mai repede. Drumul e și mai greu. Biji se chircește și mai mult. Capul se învîrtește cînd la stînga cînd la dreapta.

Cere din nou apă. Pune mîinile pe stomac. Florică dă la o parte halatul de camuflaj și vede numai sînge.

Sanitarul își scoate mantaua. Scoate și tunica și flanelul. Îl leagă peste pansament cu fîșii din cămașa sa. Zadarnic e însă totul. Sania ajunge coloana prizonierilor luați de moți. Sînt peste o sută cincizeci. Merg cu mîinile în buzunare, dezarmați, cu gulerele ridicate.

— Domne sublocotenent, uitați coloana de prizonieri luați de ai noștri. Uitați-vă la prizonierii luați de compania noastră.

Numai o clipă deschide Biji ochii. Îi închide din nou, cu un oftat prelung. Abia șoptește : Fasciștii...

Florică îl freacă cu zăpadă pe frunte. Îi arde fruntea ca jăratecul. Tot corpul îi arde. Se apleacă deasupra lui : „Curaj, domne sublocotenent ! Curaj ! Mai avem numai cîțiva kilometri.

— E departe... departe... E prea departe... Mă duc...

Din nou face semn conductorului să meargă mai repede. Mai merg vreun kilometru și la un hop, o zdruncinătură mai puternică, o nouă chircitură, un chircit încordat, un oftat prelung și capul s-a lăsat moale pe partea dreaptă a saniei.

Stai ! Stai !... Oprește !... strigă Florică.

Se uită mai bine la el, îl pipăie la inimă. Dar inima Crăișorului a încetat să mai bată...

Florică îngenunchează în mijlocul drumului, își scoate bereta și se apleacă deasupra lui, cu capul în palme. Își scoate bereta și conductorul. Stau un minut încremeniți. Pornește din nou sania. Ajung la marginea satului. Întreabă un bătrîn :

— Temeteu... Ho van temeteu... și arată trupul nemișcat.

Țăranul arată cu mîna spre stînga. Se duc acolo. Găsesc și cealaltă sanie. E goală sania.

— Pe cine îngropați, fraților ?

— Pe locotenentul Onescu Marin, comandantul nostru de companie.

— Atunci, să-l punem lîngă el și pe Crăișorul nostru. Erau prieteni buni.

Se dă zăpada la o parte și începe săpatul. Greu se înfige lopata în pămîntul înghețat. Patru oameni sapă pe rînd la gropi : sanitarii și conductorii de la sănii. Un conductor se duce în sat și vine cu un topor și cu cîteva cuie. Taie un mesteacăn și cioplește crucile. Cînd sînt gata gropile, sînt gata și crucile. Le scrie Florică. Cu creion chimic, le scrie :

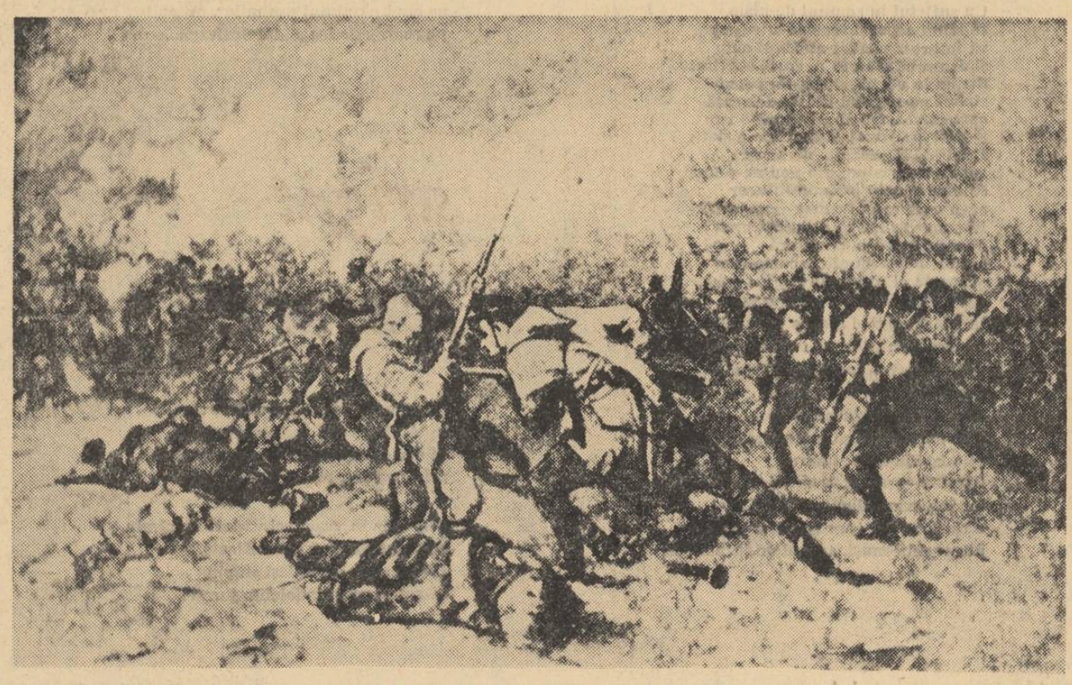
Lt. rez. Onescu Marin
30 ani
24.XII. 1944
și
Slt. Biji Grigore
23 ani
24XII.1944

— Scrie Florică și batalionul. Poate îi va căuta cineva vreodată — murmură un conductor.

Sanitarul adaogă la fiecare : Batalionul de moți „A.I."

Oamenii așază morții în foi de cort. Repede au înghețat. Ca trunchiul de stejar sînt acum. Totuși, îi lasă încet în groapă, să nu-i lovească. Cu capul spre munții Javorina îi așază.

Le aranjează beretele pe cap, le acoperă fețele cu foi de cort și încep să-i acopere cu pămînt. La început, cu mîinile pun pămîntul înghețat, să nu lovească morții. Apoi, îl aruncă cu lopata.



N. GRIGORESCU „Atacul de la Smîrdan"

File din volumul „Batalionul de moți Avram Iancu" în pregătire la Editura Militară.

Sînziana Pop

In memoriam

Primăvara era acolo ceva mai tîrzie, izbucnise deocamdată iarba și florile de măr. În nordul Dunării lumina era statornică, nehotărîrea anotimpului se spulberase prin păsări: sosiseră de mult cu miros ciudat de țară caldă. Dar iarba era grasă și mare, tot peisajul căzuse în liniștea aceea de verde adînc. La Grivița ne-au întîmpinat întîi copiii, copii mărunți, bruni, n-am văzut nici o fetiță bătru că în groapa comună s-a văzut abia, culoarea nu ocrotise pe nimeni. Și mi-e mai drag, parcă, dorobanțul lui Grigorescu, pictat din spate pe-un cal alb, și mai ales dorobanții aceia adevărați mergînd la pas pe drumul mare. Îmi pare rău de ei, purtau cioareci și surtuc și veniseră cu încălțările de-acasă. Îmi pare rău, aveau toți mustață așa cum se purta pe-atunci. Se uitau la mine din poză,

Bustul căpitanului Valter Mărăcineanu

laie, pragul acesta din jos de Dunăre te-ntoarce prin oameni dintr-o dată spre sud. Și dacă în Sicilia ori în Creta sub soarele torid tot mai crește vreo fată înaltă, pe meleagurile Bulgariei n-am văzut decît femei scunde, femei vioaie și aprige în felul de-a săvîrși îndeletnicirile, așa încît mai mare peste copilele acelea de la Grivița tot o astfel de ocrotitoare era, o femeie joasă și slabă, ieșind din întunericul părului și-al feței printr-un zîmbet scurt. Mi-a dat o floare de liliac și numai astfel am trecut mai departe spre peretele de piatră din care mă privea zîmbind Valter Mărăcineanu, ofițer român, erou căzut în războiul de independență națională. Numai astfel, zic, pentru că întîlnirea cu ai tăi e dureroasă cumva dincolo de pămînturile pe care ar fi trebuit seceraţi, dacă tot le era înscrisă o moarte. Așa că floarea acelei femei ca un semn de mulțumire tîrzie mi-a deschis dintr-o dată mintea spre zîmbetul adevărat al lui Valter Mărăcineanu, spre dăruirea aceluia, întreagă, ideii de independență, spre libertatea aceea totală pe care la început n-am știut s-o-nțeleg. Pentru că era un bărbat frumos, dinspre partea lui Eminescu, dinspre visătorii cu zîmbetul încurcat în eternitate. Era între poeții cu idealuri de neatîrnare și care-și topiseră versurile în gloanțe. Într-o litografie de epocă se aruncase subțire printre dușmani, urmat de dorobanți, dar silueta îi era distinctă, și nu numai pentru că era în frunte, nu pentru că gloanțele și-l sortiseră primul, dar pentru că dragostea de el a desenatorului îi tremurase liniile alcătuirii, așa încît părea mai ales că zboară peste dușmani.

I-am aruncat floarea de liliac și mă privea viu din chinga de piatră, nu împlinise încă treizeci de ani.

★

Ghidul bulgar spunea: „Românii au dat opt mii de morți". Moțul roșu de pene la chipiu chema dinadins moartea, așa cred, cui îi trecuse prin cap costumația aceia ca de paradă a ofițerilor, cu vestoane acoperite de fireturi, cu cizme înalte și cu chipiurile pleoștite de ceaprazuri ca ale liceenilor de-acum douăzeci de ani? Pe manechinele de ceară din Muzeu, costumele erau măști, în carnavalul istoriei stăteau bine lîngă ofițerii lui Napoleon, dar în realitate? Nu știu cine croiește tiparele pentru eroi și pentru morții simpli pen-

mai drept, mai chiorîș, așa de oameni! Erau zece în fotografie, au murit opt mii. Sîngele românesc costă scump.

★

Ce-am învățat despre război la școală? Că s-a petrecut în 1877 și i-am bătut pe turci. Le-am tras bătaia aceea pentru care ne-am pregătit toată istoria, de la Alexandru cel Bun și pînă la ofițerul poet și erou, Valter Mărăcineanu. De la flamurile cu cap de bour ale Moldovei pînă la steagul regimentului I Dolj, pînă la tricolorul acela cu pete de sînge uscate și cu vultur de aur în vîrf. Și pînă la goarna de sub geamul de sticlă, cu muștiucul strivit de folosință, ori poate de strîngerea din urmă a dinților.

★

Mai spunea ghidul bulgar: „Românii au prins zece paşe". Așa sau „paşale", nu știu cum e corect, pluralul nu e încă fixat, nu se fixase de loc pînă atunci. Dar îmi imaginez clipa aceea de răzbunare împotriva tuturor umilințelor vechi, împotriva trecerilor acelea de pîrjol prin țară, împotriva necesității țăranului de la Dunăre de-a se strecura în pămînt ca sobolii, de-aș face casă la întuneric, cu două ieșiri. Împotriva huzmetului plătit în copii și în fete. Nu știu cîți dorobanți îi păzeau, dar oștenii aveau zîmbetul acela al lui Valter Mărăcineanu, ostașii care-i păzeau pe „paşe" ori „paşale", zîmbeau, n-aveau nici o dorință de moarte. Nu se gîndeau la numărul plural, păcat, l-ar fi hotărît atunci pentru tot restul gramaticii.

★

Nicopole.

Izbucnise din timp primăvara, lotcile pescarilor lunecaseră de mult, pe sub sălcii, spre larg. Pe deal, însă adieri reci mai forfecau din timp în timp pădurea, monumentul eroilor le căzuse pradă, piatra albă era înfrigurată și parcă mîncată la colțuri de vînt. Dar dincolo ființa malul românesc. În lumina aceea statornicită de păsări pămîntul creștea pe rotiri, iscîndu-se peste primăvara Dunării ca un uriaș răsărit. Așteptam să se înalțe spre cer, acolo unde-l vor fi căutat ultima oară, ameţiți de neființă, dorobanții români. Și el se înălța, și nu mă părăsea nici pe mine așa cum nu-i părăsise nici pe ei, atunci. Iar moartea mea era un fel de iubire.

Gheorghe Pituț

Războiul

Istoria ca semn pozitiv de progres, mai bine zis dorința de a crea istorie, n-a disprețuit-o poporul român niciodată. Dar așezați la o răscruce de neamuri călătoare care bîntuiau fără încetare geografia lor, românii s-au adaptat unei vieți de rezistență. Datorită unui complex ostil de împrejurări tendința expansivă potrivită oricărui neam atunci la noi a fost repetat înfrînată. Dacii s-au apărat de expansiunea romană pe propiul teritoriu. Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul bătură pe turci în mod exemplar, dar tot pe locurile noastre. Nu s-a cheltuit mai puțină energie în aceste lupte, ba dimpotrivă, mult mai multă.

Noaptea otomană a lăsat covîrșitirele semilunei peste Țările Române numai după ce multe herghelii și ieniceri îngrășară aceste pămînturi. Ștefan cel Mare — în condițiile în care ar fi avut pace din partea celorlalte neamuri — avea atîta geniu istoric, politic și militar încît vînturile Orientului să se spargă de capul de bour înfipt pe toate moscheile Stambulului. În cuceriri turcii au exploatat mereu relațiile de vecinătate.

Cunoscut-a bine marele istoric Kogălniceanu puterea de luptă a poporului său atunci cînd declară România stat independent, deși turcii stăruiau întăriți la o asvîrlitură de băț în Bulgaria.

Românii luptară atunci pentru pecetluirea independenței, declarate și în plus pentru libertatea Bulgariei, la fel de subjugată atîtea secole. Și mai fu pe deasupra și un dor al românilor de a face istorie adevărată.

La 90 de ani după Victorie se mai văd rănile pămîntului unde s-au dat lupte. Redutele 1 și 2 sînt însemnate pentru istoria ce va să vie. Mausoleul de la Grivița cinstește memoria celor căzuți. După desenele zgîriate la fața locului în toiul luptelor, după echipamentul militar și armele folosite, acum cînd a trecut atîta vreme dau dreptate bardului de la Mircești care simplificase: „Plecat-am nouă din Vaslui / Și cu sergentul zece..." gîndindu-se mai mult la vitejia fiecărui soldat român în parte. Plevna, Smîrdan aduc alte și alte mărturii despre eroicele lupte. Nu exagerez deloc dacă-mi imaginez că dorobanții — fiii unui popor subjugat aproape cinci secole, — împinși de o dreaptă ură au luptat nu pînă la o rană întîmplătoare, ci (văd mîini și picioare desprinse dureros din locul lor cum lovesc necontenit ca strigoii) pînă la ultima picătură de sînge. Morții însă nu mai pot învia, dar o învățătură trăiește în noi egală cu forța durerii exemplului istoric.

Poporul nostru ajuns la o deosebită conștiință națională și la un nezdruncinat patriotism n-ar suporta în prezent nici măcar o clipă ideea unei asupriri. Independența națională și libertatea socială se conjugă azi ca niciodată în viața poporului român.

Tun expus în parcul memorial din Poradin

Gica Iuteș

De-o samă cu legenda

Decebal alături de falnicul imperator Traian — va rămîne în veci simbolul părinților de început al poporului român, născut pe vatra străveche a pămîntului dac, vatră din care nu s-a stins nici o clipită flacăra ființii strămoșești. Rostogolit pe scările Geminiae în Roma învingătoare, bărbosul cap cu pletele încă crescînd învîlvorîndu-i însăși rugul rău regesc, nu putea să moară. Cred că avea un ochi închis și un ochi deschis: În ochiul cel închis, treceau biruitoare legiunile lui Traian — dacicul, cu trofeele de luptă cu avuțiile Daciei, cu tezaurul de la Sargeția trădat de Bicilis. Dar în ochiul cel deschis imens și albastru se înălțau încă săgețile din arcuri taraboste căzînd îndărăt cu fulgere frînte, iar el privea spre aceia dintre Traci, ce mai viteji și drepți erau... Și nu putea să moară bărbosul cap rostogolindu-se pe scările Geminiae în Roma-nvingătoare. Și gura-i mută cu buzele strivite poate-a strigat cumplit: „O tu Burebista cel dintîi și cel mai mare rege dintre traci, sînt Decebal și sînt învins". Poate-a strigat „daca!" și înc-odată pumnalul său inconvoiat se înfipse mai adînc. Dar sîngele n-a mai putut să curgă. Ci numai vîntul a șuierat în gîtlejul lui uscat de pulberea pămîntului străin și dușmănos, vîntul a intrat cu șuier încruntat și a ieșit cu urlet îndărăt: „daos!" Și poate că un nour lung cu trupul de balaur înconjurîndu-i capul său regesc, în chip de lup i-l preschimbă. Și ochiul cel închis se ușură de groaznica lui soartă, deschis albastru lîngă celălalt...

Pornit-a îndărăt spre Sarmisegetuza cel din urmă rege dac, spre dacii lui învinși și spre cei liberi dinspre răsărit. Și acolo s-a făcut olar. Sclav printre dacii săi învinși, din nou făurar în fier și luptător printre dacii liberi, iară l-au hărțuit pe urmașul lui Traian. Și după lege bărbosul dac trăia printre ai lui, pe al său pămînt, în cioareci și cămașă de comati înveșmîntat. Fierar, olar, noaptea ara, în zori semăna, la prinz secera grîul acela cu spice înalte, pe care de demult îl culcase cu lancea Alexandru Machedon. Stupar poate că se făcu acela ce fusese Decebal, în urechea lui stîngă albinele își alegeau noua matcă. Iar în urechea dreaptă păstră toate acele cuvinte dace pe care ne mîndrim a le rosti. Din nara lui izvoarele Mureșului se porniră mai repezi, Argeșul și Oltul se uneau cu Dunărea, Dunărea cu Pontul cel primitor pentru corăbii. Pe obrajii acelui bărbos și ultim cap de rege dac s-au întins vița de vie și pometurile cele mai dulci, ca nicăiri; iar căprioarele se împlînzeau cu zimbrii, în lacurile ochilor lui albaștri. Pletele sale au coperit munții cu codri falnici, iar sîngele lui clocotind și fierbînd înlăuntrul pămîntului strămoșesc topea laolaltă fierul cu aurul, și mîndria învingătorilor cu gîndul răzbunător al învinșilor. Os nou prindea rădăcini, piatra intra în piatră și suflet îngemănat se năștea din ceea ce fusese vechi și nou, cremene de neclintit.

Și hoarde după hoarde au venit veneticii, după aur și turme, despuindu-ne cu sila de avut. Toate și toți au trecut ca puhoaiele peste vatra noastră. Dar ființa aceea arzătoare de flacără și cremene a rămas vie și nevătămată înlăuntrul ei. Una și aceeași ființă cu port simplu din buni și străbuni, cu cioareci și opinci, cu sufletul de doină și fluier și cu-o amintire îmblînzită despre prima sămînță înnoitoare de rod: și s-a sculat mai an bădica Traian!... Un popor harnic și hărăzit cu toată zestrea și comorile pămîntului său, a vetrei sale din care nu s-a stins nici într-o noapte flacăra strămoșilor viteji și drepți.

Născute sînt și izvodite sînt toate doinele, baladele și cimiliturile cu tîlc înțelept din acele vremi de bejenie și de răstriște, ori din primăverile în care da colț din nou sămînța pe ogorul călcat de tîlhari. Și din toate cîntecele cuvîntul dor a fost numai al poporului nostru, al fraților de-aceeași mumă-pămînt, de la munte, la cîmpie, de la Dunăre la Maramureș, din Bucovina pînă-n Dobrogea aurie. Și toți bărbații de-o seamă al neamului, n-au avut altă minte și altă inimă decît aceea a poporului păzind cu fală mîndria unui pămînt liber, cu pace și fără vicleșug față de oaspetele cu gînd bun. Un șir întreg de capete falnice și frunți înțelepte se trag unii din alții și se aseamănă în fapte de mare cinste pentru numele și ctitoria țării. Din Mircea cel Bătrîn înțeleptul se trage Țepeș Vodă, stîrpitorul de hoți, dintre ei se înalță Ștefan cel Mare, domnul Moldovei, de la Ștefan ne vine Viteazul Mihai cu gîndul lui de unire a celor trei

Mausoleul de la Smîrdan

surori pămîntene. Din capul lui despărțit de trup s-au trezit Horia, și Cloșca și Crișan. Din osul lor cel sfărîmat pe roată, s-a ivit ființa lui Tudor, care grăia către frații lui: „Veniți, dară, fraților, cu toți, ca cu răul să prindem pe cei răi ca să ne fie nouă bine și să se aleagă din căpetenîile voastre cei care pot să fie buni. Aceia sînt ai noștri, cu noș dimpreună vor lucra binele, ca să le fie și lor bine, precum ni sînt făgăduiți."

...În fîntîna în care s-a fost aruncat trupul lui Tudor a răsărit și-a strălucit o stea, care pe fruntea Bălcescului s-a ales și-a luminat.

„Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia iar nu cauza. Revoluția română, cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Înălțitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude și suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși".

Dusă și s-a stins departe de țară inima lui de român, dar sufletul Bălcescului a zburat îndărăt tot către flacăra acelei „lucrări" a poporului român asupra lui însuși.

Pentru că în toate încercările grele la care a fost el supus, nu a contenit în acea vrere de conștiință de sine și libertate. Unirea principatelor, războiul pentru cucerirea independenței naționale a României, primele mișcări muncitorești premergătoare focurilor răscoalelor țărănești din 1907, Mărășești, și apoi ca o continuă luptă, mișcările muncitorești... Strigătul strident al sirenei... „Acolo unde strigătul strident al sirenei, cheamă mulțimea muncitoare la muncă, acolo unde masele muncitoare în mine răscolesc măruntaiele pămîntului, unde ciocane uriașe spulberă blocuri de oțel, unde pădurea de coșuri înălțată spre cer anunță izbînda și victoria muncii omenești asupra naturii, acolo unde spumegă lupta uriașă dintre muncă și capital din care trebuie să nască o lume nouă... acolo naște viitorul!" Viitorul care însemna o nezdruncinată voință a poporului de a-și impune și păstra neatinsă ființa sa spirituală și națională pe această vatră străveche îmbibată de lacrimile nedreptății și împilării dinlăuntru și din afară. O luptă eroică dusă deschis ori subteran cu nesfîrșitul lanț de jertfe care au sfințit cu sînge fiecare palmă de ogor ori de hotar strămoșesc. Pentru spicul lor de grîu, au pierit 11 000 de țărani. Pentru petrolul nostru, pentru cărbunele și fierul nostru, pentru codrii seculari, pentru mierea și laptele acestui pămînt a trebuit să ne apărăm încontinuu dinlăuntru și din afară. Dar cele rele pe apa ce curge le-am scris, iar facerea de bine în piatră am săpat-o!

Străbătînd astăzi, într-o zi de Mai, sălile Muzeului de Istorie a Partidului Comunist Român, marmura tatuată cu aur păstrează memoria unui trecut. Un fior nevăzut, suflul unei uriașe ființe trece prin fiecare relicvă, le unește una de alta inseparabil, simbolizînd o patrie, un popor. O patrie cu o geografie precisă, un popor cu un profil spiritual, de o demnitate care începe de la capul bărbosului dac rostogolit pe scările Geminiae în Roma-nvingătoare și pînă astăzi cînd „partidul comunist este continuatorul luptelor seculare duse de poporul român pentru neatîrnarea țării, pentru formarea națiunii române și a statului național unitar, pentru accelerarea progresului social și înaintarea României pe calea civilizației".

Da. Avem două milenii de existență ca popor. Și demnitatea de-a fi liberi. Demnitatea de a fi stăpîni pe mierea și laptele pămîntului strămoșesc. Demnitatea de-a ne privi cu sfințenie înaintașii: ne aplecăm cu neostenită însetare asupra memoriei lor, izvor de baladă și apă vie pentru fiecare faptă care urcă în tării senine zborul nostru spre viitorime. Din fiecare piatră arsă a țîșnit o floare roșie. Din fiecare lacrimă a zburat o privighetoare. Din fiecare strop de sînge o sămînță a legat rod.

O singură haină vărgată, două ghiulele cu lanțuri de gleznă, o ușă grea zăbrelită, un fier de tortură încîrligat de rugina sîngelui mai viu decît focul, mai stau mărturie eroicei lupte a comuniștilor pentru năzuințele vitale ale poporului, pentru eliberarea de sub jugul fascist, pentru înfăptuirea revoluției populare și construcția socialismului. Cei care-au ținut vie flacăra vetrei străbune, plinitorii de vis și de dor ai poporului lor, cei care-au încununat cu lauri de lumină România de astăzi, Republica Socialistă România, ei, comuniștii. Acești bărbați de seamă, de-o seamă cu legenda.

mioritică

Pe ciobanul acela
cu crengi noduroase
și păsări sub coaste
îl numeau feciorii — copac
și nepoții — cruce.
De sub piciorul lui lat
izvorau turmele,
învolburîndu-se spre miezul de lavă
din pîine și stele.

Spargeți inelele!
Fetele focului
Vor juca mereu
în fîntînile voastre
pe galbenii copți,
pe galbenii grei.
Ciobanul acela
poate să-și culce capul pe pămînt;
veșnicia s-a spînzurat odată
în crengile lui de copac,
în crengile lui de cruce.
În patru vînturi
turmele răzbună furtunile
și pasc negrele ape, bogatele,
desțelenind căile timpului
în palma ciobanului
crestată de veghe și soare.

NORA IUGA

1877

Înfăptuirile mari și trainice au rădăcini adînci.

Numai așa biruie viforul veacurilor. Cu sute de ani mai înainte ca războinicii celui mai vast imperiu al lumii antice să-și fi aruncat privirile peste Dunăre, „Dacia era un mare regat, cu bază etnică perfect omogenă, cu tradiții istorice seculare, cu o structură socială și economică bine definită, cu o cultură înaintată. (Vasile Pîrvan, **Dacia, Civilizațiuni străvechi din regiunile carpato-danubiene,** București, 1957, p. 157).

Patria părinților noștri a fost cea mai mare putere neromană din Europa. (Camil Julien, **Histoire de la Gaulle,** T. 3, Paris, 1923, p. 144). Am primit, prin Traian, altoiul înnoitor al latinității.

L-am primit în ființa și spiritualitatea noastră.

L-am primit în cultura și în limba noastră.

Printr-un îndelung și fastuos fenomen de digestie istorică, neamul ce se va numi românesc și-a sporit vitalitatea și geniul creator.

De aci, ideea unității noastre, a permanenței și continuității. De aci, adeTara de jos. A purtat cu cinste zeci de bătălii. Mărturisesc zveltele mănăstiri pe pereții cărora frescele învesmîntate în lumină uimesc ochii noștri după scurgerea a cinci veacuri.

La 1475 la Caprese, măruntă cetățuie

Teascurile lăcomiei ne apasă. Din greu în mai greu. Poarta ne așează pe umeri mai usturătoare, mai întunecată și pălmuitoare stăpînirea Fanarului. Ridicase sabia Ion Vodă Cumplitul. A grăit către ceaușul venit să ridice pungile cu galbeni. „Pleacă. Pleacă. Vrem să trăim slobozi ori să ne piară și urmașii". L-au răpus nu vitejia, ci numărul mare al turcilor la Cahul. A murit pentru țară, moarte de martir, rupt de viu, în patru părți.

La 1699 Tratatul de la Karlovitz trece în mod samavolnic Transilvania sub stăpînirea Casei de Habsburg. Nimeni n-a întrebat poporul. „Măria Sa Regele Apostolic" înfeudează inima Daciei. Așează pe gîtul nostru jug de fier. Nobilii ne răpesc pămînturile. Ne sărăcesc. Ne-au momit și ne-au amenințat. Au cutezat să ne fure limba și patrimoniul spiritualității noastre străvechi.

S-a ridicat Horia din Albac, s-au ridicat cu el Cloșca și Crișan și cetele de moți. Apoi Iancu, Crăișorul munților și întreaga Transilvanie. Ca și la Bobîlna, cei sărăciți au fost învinși. Au fost trădați. Roata supliciului din Muzeul Bruckenthal adeverește uriașa vitalitate istorică a României de peste munți. Cerul de peruzea al Albei-Iulii stă mărturie pentru credința lui. Din cetatea de piatră a Transilvaniei cărturarii întreține și sporesc focul unității și conștiinței naționale al unirii, ce ne va purta spre independență. Românii de pretutindeni se caută. Se găsesc frați. Unirea politică este precedată de unirea de aspirații și cultură. Puternica personalitate a lui Alexandru Ioan Cuza leagă pentru veci Principatele Române. Națiunea se impune în arena politică a lumii ca o entitate puternică și plină de reale făgăduințl.

Mișcarea de eliberare națională din Balcani ridică sub steagul nemulțumirii masele largi din Bosnia și Herțegovina. Poporul bulgar primește chemarea la luptă a lui Hristo Botev. Cuvîntul lui de foc pune țara vecină în mișcare. Ziarul **Znane,** tipărit la București, poartă peste Dunăre cuvintele marelui tribun (articolul apare tradus în ziarul **Românul** din 20 august 1875). Hristo Botev trece marele fluviu în fruntea unui detașament înarmat, numărînd 175 de luptători.

Sîrbii declară război Turciei. Grecii și vulturii din Muntenegru pun mîna pe arme.

Balcanii sînt înecați în sînge. Marile puteri intervin.

Atentă la desfășurarea tumultuoasă a evenimentelor, diplomația română cere Porții la 16 iunie 1876, prin memorandumul redactat de Mihail Kogălniceanu, o dublă recunoaștere : a țării și a numelui legitim România. Noua constituție otomană încorporase imperiului principatele, ca provincii turcești. În schimbul celor șapte revendicări, Kogălniceanu oferă neutralitatea. Recunoașterea statu-

N. GRIGORESCU : „La atac"

renta pînă la identificare la glia sfîntă a Patriei.

De aci, obsedantul, înverșunatul efort spre unire, independență și suveranitate națională. Am stat neclintiți pe aceste pămînturi, adăugînd alte două milenii, celor fără de număr dinaintea erei noastre. Țara și-a sprijinit timpla pe Dunăre, pe codrii și pe munți ; pe bărbații și femeile acestor pămînturi străvechi.

Cucerind la 1453 Bizanțul, Turcii — uriașa putere expansivă a evului de mijloc — pun stăpînire pe Imperiul roman de răsărit. Pătrunși de un „avînt războinic fără precedent", luptători fanatici și diplomați iscusiți, se vor afirma ca stăpîni ai lumii. Se abat spre Europa.

Mircea cel Mare, „Domnul Țării românești", stăvilește uraganul. Steagul cu falduri verzi, steagul Profetului, se închină la Rovine. Ienicerii și spahii, cumplitele tumane în fruntea cărora călăreau Pașale cu trei tuiuri, pleacă fruntea.

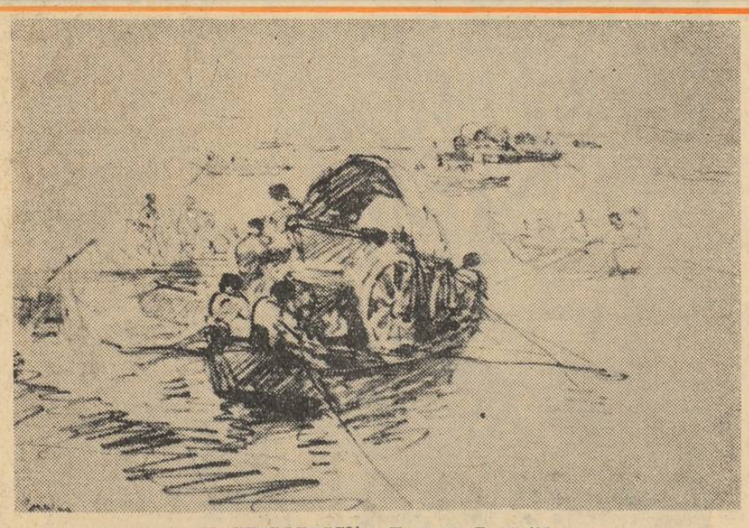
Am pîrjolit holdele. Am năruit și secat fîntînile.

Duhul prevestitor al morții îi întîmpină pe invadatori. Ne-am bizuit pe codri și mlaștini. Ne-am bizuit pe vitejia fără seamăn a ostașilor. Cu oameni puțini, cu arme ieșite de pe nicovalele noastre i-am lovit iute și greu. Așa i-au izbit și Ioan Corvinul din Cincișul Hunedoarei și Pavel Chinezul, „Cavalerul negru", vestit comite de Timișoara, călărind în armură mai întunecată decît bezna nopții cu pletele spulberate de vînt, cu paloșu-i uriaș, pe a cărui gardă se încolăceau doi șerpi de argint. Va trage brazdă prin cei ce încălcau pămîntul sfînt al Transilvaniei. A biruit la Cîmpia Piinii o armată de cinci ori mai numeroasă decît Românii, pe care i-a condus la biruință.

din însorita cîmpie toscană, se năștea Michelangelo. Uriașul flux al expansiunii otomane tindea să inunde Europa. E oprit. A întîlnit în drum pe Ștefan, „atletul lui Christos". Tăișul de sabie moldav și vitejia domnului le curmă la Vaslui, elanul. „Pe la Bobotează — ne spune însuși domnul — turcul ne-a încălcat țara. Am luat sabia în mînă. Am făcut mare moarte în ei". Consecințele pe plan european ale îngenuncherii uriașei oștiri a sultanului Mehmet II, „pierzătorul întregei creștinătăți", sînt de o covîrșitoare importanță istorică. În apogeul puterii, turcii nu se mai îndreaptă spre inima bătrînului continent. Italia și renașterea sînt salvate. Divinul Buonarotti, cel „ce a servit sub patru papi", prin geniul căruia se exprimă patosul întregei epoci n-ar fi rupt din neființă supremele armonii, pe care le va sintetiza după cinci sute de ani Brâncuși, înnoitorul celor socotite pînă la el drept eterne.

Rolul de ocrotitor al civilizației și culturii umane învestește poporul român cu nimbul prețuirii. Dalta născătoare de lumi și penelul din care descinde universul pictural al Capelei Sixtine ar fi rămas sterpe sub stăpînirea padișahului.

Ștefan-Vodă trece în spre cele veșnice. Se așează în scaun de legendă la Putna la 1504. După 37 de ani, la 1541, principatul autonom al Transilvaniei devine vasal Sublimei Porți. Ne-a legat turcul tustrelele țări românești în lanțul înrobitor al capitularelor. Plătim



N. GRIGORESCU : „Trecerea Dunării"

lui român devine pentru noi o problemă acută, o problemă de viață și moarte. Nu e nicidecum „o ambiție bolnăvicioasă", așa cum o califică tendențios și interesat presa engleză. Tensiunea po-

N. GRIGORESCU : „Casa unde a fost luat prizonier OSMAN PAȘA de către colonelul Cerkez"

Așa s-a luptat furtunatecul Mihai la Călugăreni. Au împlinit vrerea neamului. Urmîndu-i lui Mircea, au împlinit-o, căci „iubirea de moșie e un zid, care nu se înfioară de-a ta faimă Baiazid".

Ștefan cel Mare îi oprește pe Turci în haraci. Slăbite cele trei țări românești aleg răul, spre a scăpa, sărmanele de mai rău. „Muntenia, Moldova și Transilvania sînt trei cămări, bogate și veșnice ale Înaltei Porți", spun hrisoavele osmanlîilor.

litică este ajunsă la paroxism. Țarul Alexandru al II-lea declară la Livada în septembrie 1876 : „războiul este inevitabil". Primăvara ce-a urmat iernii anului 1876 aduce mari evenimente. Noi ne-am întors fața către soare-răsare. Dimitrie Cantemir îi cunoaște bine pe turci. Stătuse la Constantinopol trimis de părintele său, Constantin Cantemir, al cărui portret și apologie o va face în opusculul **De vita Constantini Cantemiri cognomento senis, Moldaviae principis.** Învățatul domn scrie cea mai cuprinzătoare și științifică istorie a imperiului otoman rămasă actuală pînă la aceea a marelui și neuitatului Nicolae Iorga. Domnul Moldovei se va alipi Rusiei, urmîndu-l pe Țarul Petru I la 1711.

În calitate de ministru de externe al României, Kogălniceanu semnează la 4 aprilie 1877 la București convenția bilaterală româno-rusă. Convenea trecerea trupelor țarului prin țară. Rusia se obliga a face să se respecte „drepturile politice ale statului român".

După două zile, la 6 aprilie se decretează mobilizarea. România freamătă de entuziasm. Satele și orașele sînt în sărbătoare. Aderența maselor la război este totală. Țăranii speră că vor căpăta pămînt.

Ceasul istoriei a sunat.

Chemarea patriei este ascultată. De la munte la mare, de pe plaiuri și cîmpii, din obcini și de pe văi, bărbații vin și îmbracă uniforma.

După cîteva zile, la 11 aprilie Nelidov, însărcinatul de afaceri al Rusiei la Constantinopol, anunță ruperea legăturilor cu Poarta. Rusia s-a angajat. A doua zi a început războiul. „Națiunea română nu mai poate conta decît pe ea însăși". (D. A. Sturdza, p. 605).

Formații de başbuzuci trec fluviul. Sînt sfărîmați. Oastea țării le îneacă elanul în apele întunecate și veșnic călătoare ale Dunării.

Calafatul, Oltenița, Islazul, Bechetul și Corabia sînt bombardate.

Capitala țării este în fierbere. Opinia publică este pregătită. Presa ceruse încă de la 8 aprilie proclamarea independenței (N. Iorga **Războiul pentru independența României — Acțiuni diplomatice și stări de spirit,** București, 1927, p. 91). La 4 mai **Românul** va cere guvernului „independența absolută".

În ziua de 9 mai 1877 o mare mulțime s-a adunat în jurul corpurilor legiuitoare. Cetățenii capitalei pătrund pe culoarele și în incinta adunării. În aclamațiile tumultuoase ale mulțimii, Nicolae Fleva interpelează guvernul, întrebînd „dacă s-au rupt relațiile cu Poarta", apoi, cu vocea de tunet, dominînd mulțimile, cere proclamarea independenței. Mihail Kogălniceanu dă răspunsul. „SÎNTEM O NAȚIUNE LIBERĂ ȘI INDEPENDENTĂ". (**Mon. Of.,** 1877, nr. 118 din 27 mai, p. 3 452). O liniște adîncă ca în fața marilor minuni s-a lăsat peste adunare. Apoi în ovațiile delirante ale mulțimii, C. A. Rosetti măreț și emoționat, proclamă România independentă.

Vladimir Hegel — profesorul lui Brâncuși la Școala de Belle arte din București — nemurește scena în altorelieful de pe soclul statuii marelui patriot. Întreaga adunare este covîrșită de solemnitatea momentului. Chipul țăranului, privind în ochii lui C. A. Rosetti, exprimă bucuria fără margini a celor săraci și mulți.

N. GRIGORESCU : „Trecerea trupelor române pe Dunăre la Corabia"

de către turci, notează Kogălniceanu la 1 mai. Puternice nave de război turcești își fac apariția pe Dunăre. Rezervîndu-și „dreptul de a acționa" Osmanlîii ne bombardează porturile.

Vasele românești „Ștefan cel Mare", „Fulgerul", „România" și „Rîndunica" deschid focul. Transformată în vedetă rapidă, șalupa „Rîndunica" torpilează — sub ochii lui Vereasceaghin — un puternic vas monitor. Maiorul Murgescu avînd doi locotenenți ruși la bord este citat prin ordin de zi de către Marele Cartier. „A dat probă în această imprejurare de mult curaj și sînge rece. A REPREZENTAT BINE ARMATA ROMÂNĂ". (**Documente privind Istoria României,** vol. III, p. 499—500). Pe pieptul lui de viteaz strălucește Ordinul Sf. Ana.

Independența noastră națională este proclamată.

O vom apăra. Nu avem arme. O pușcă la patru oameni. Austro-Ungaria ne oprește la graniță armamentul comandat peste hotare. Guvernul lansează un apel. Trei pătrimi din necesitățile armatei sînt acoperite prin subscripție publică.

Îndeplinindu-și în mod strălucit misiunea mobilizatoare, presa înaintată vestește chemarea patriei. Însuflețirea maselor aduce voluntari în rîndurile oștirii. Toți studenții mediciniști sînt prezenți. Doctor Sergiu, Doctor Felix și Danielopol cer să fie înrolați alături de mici funcționari și intelectuali.

Răsunetul proclamării independenței la românii de peste munți a fost extraordinar (Sextil Pușcariu, **Răsunetul războiului pentru independență în Ardeal,** p. 189—220).

Pînă departe, în codrii întunecați ai Maramureșului și Bucovinei, tulnice sună prelung. Sosesc cete de moți. Sosesc grăniceri din Năsăudul părinților lui Coșbuc. Din legendarul ținut al Sucevei un grup de elevi de liceu a venit pe jos la București. Băieții cer să fie înrolați. Niciunul nu împlinise 16 ani. Contele Andrassi îi va cere înapoi, în numele guvernului austro-ungar.

Brașovul, Făgărașul, Sălișteа, Timișoara, Alba-Iulia, Clujul, Năsăudul își frîng pîinea în două. Trimet totul în țară. „E PENTRU FRONT".

Marele cartier rus se stabilește la Ploiești. Țarul Alexandru al II-lea, însoțit de Marele Duce Nicolaie, sosește la București. Documentele recent descoperite în arhivele de la Bruxelles și Paris vădesc dorința țarului de a decide pe prințul României să dea comanda trupelor sale Marelui Duce Nicolaie" (citat în eruditul articol semnat Gh. Ungureanu, **Analele Institutului de Studii Istorice,** nr. 2/1967).

La 20 august, peste trupul de unde al Dunării, în legănarea domoală a apelor, calcă cu pas cumpănit oștirea română. Trece peste podul de la Siliștioara. Trec călărașii. Trec curcanii și tunarii români. Trec senini, pătrunși de misiunea lor istorică. Fiecare lasă în urma lui un dor. Și nădejdea de mai bine.

Oastea română pe întinderile Plevnei.

Fascicol gigantic de voințe bărbătești, va înscrie pagini nepieritoare în marea epopee a vitejiei neamului.

Pe dealurile distribuite într-un amfiteatru de proporții vaste, Gazi Osman Pașa așteaptă. Viteazul comandă 50 000 de soldați. Sînt călîți, sînt excepțional dotați. Tunuri Krupp, puști englezești Peabody-Marting (Muzzafer Pacha, **Défense de Plevna, d'après les documents officiels et privés,** Paris, ed. Baudoin, 1889, p. XI).

Osman Pașa și oastea sa erau pătrunși de greaua răspundere ce le apăsa pe umeri. Lucidul Saïd, întîiul secretar al sultanului, îi avertizase la 14 iulie : „Țara este între viață și moarte".

Ienicerii și spahiii marelui musinum Mehmed Ali trebuia să mențină Plevna cu orice preț.

Am intrat în luptă cu pieptul gol. Eram acum stăpîni pe țara noastră, pe destinul nostru. Soarele dogorea pe cer. Tăcuți, cumpliți, cu mîinile încleștate pe armă am atacat. La baionetă. A trebuit să trecem. Unde n-am putut, am dat cu patul armei. Am dat și am trecut. „Victorie sau moarte", aceasta e lozinca. (Sextil Pușcariu, **Douăzeci de scrisori ale lui Moise Grozea din războiul de la 1877, Anuarul Institutului de istorie națională,** IV, 1927, p. 231).

După cel de-al patrulea atac, la cel de-al șaselea ceas al după-amiezii, regimentul 14 dorobanți împlîntă drapelul tricolor pe fruntea crenelată a Griviței. 1 335 de ostași români au căzut cu fața la inamic. Cei mai mulți zîmbeau. S-au stins ca străbunii lor, dacii, cu buzele din ce în ce mai palide, sub sărutarea de gheață a mioriticei mirese. S-au stins zîmbind. Deasupra-le tricolorul românesc umple vastitatea cerului. Au căzut maiorul Sonțu, căpitanul Valter Mărăcineanu și mulțimea mare de ostași. La 7 octombrie cade locotenentul Dumitru Lemnea la Griviția II.

Armatele ruso-române strîng Plevna într-un cerc de fier.

Gazi Osman Pașa s-a predat colonelului Cerchez la 28 noiembrie 1877, după ce încercase zadarnic să iasă din încercuire.

În cel de-al doilea ceas al după-amiezii regimentul 15 dorobanți pune primul piciorul în Plevna.

Cinste ostașilor noștri ! Opincarii au întins hora mare în fața Plevnei, peste care bărbăția lor așternuse lințoliul marilor tăceri.

S-au purtat dorobanții cu prizonierii turci ca niște adevărați frați. Au împărțit și țigara, și bucata de pîine, și minteanul în friguroasele nopți de iarnă. AU ÎMPLINIT NEDESMINȚITA LEGE A OMENIEI ROMÂNEȘTI, ETHOS AL CUGETULUI CARPATIC. Îi cinstesc baladele Asiei Mici și Anatoliei, îi cîntă guzlarii și rapsozii Balcanilor.

Tratatul de pace „făcut la Berlin, în a treisprezecea zi a lunei Iulie 1878" proclamă solemn „înaltele părți contractante recunosc independența României" (**Le traité adnoté et commenté** par Brunswick Benoit, Ed. Plon, 1878 și exemplarul apărut la tipografia lui Th. Balassan la Iași, la 18 Iulie 1878).

Ne dădeau ceea ce de fapt ne luaserăm singuri.

Tăria lor se cheamă Patria. Așa au luptat sub Buerebista, Decebal, Ștefan și Mihai.

La lumina focurilor, sub geana ocrotitoare a pădurilor, le ceasurile de taină ale nopții, eroii descind din baladă.

Sînt prezenți în sufletul națiunii române în aspirațiile și năzuințele ei dintotdeauna.

Peste aproape șaptezeci de ani, avea să se declanșeze acea reacție de masă, ce a avut ca rezultat întoarcerea armelor împotriva fascismului. Victoria împotriva acestuia este victoria României împotriva forțelor opuse progresului. Era însăși biruința, dorința de libertate a unui popor, dorință care se resimte în întreaga noastră istorie.

Politica înțeleaptă a partidului dă actualmente un nou relief acestei năzuințe. Obîrșia ei se pierde undeva în timp, e o continuare într-un fel a unei tradiții demult statornicite. Liberă pe plan social intern România socialistă promovează în exterior relații de prietenie, bună vecinătate excluzîndu-se orice încercare de amestec în treburile interne ale altor state. Edificiile pe care le construiește un popor cer neapărat putința de a se apleca stăruitor și în liniște asupra lor. Prestigiul de care se bucură țara noastră pe plan extern se datorește în mare parte și afirmării cu mîndrie a personalității unui popor preocupat să-și făurească cu propriile forțe rosturile sale.

N. GRIGORESCU : „Garda națională la Nicopole"

Demnitatea națională, ce a necesitat atîtea jertfe de-a lungul timpului, își găsește astfel corolarul firesc, o întruchipare plină de noblețe și strălucire.

NICU FILIP
GRIGORE POPA

M. Eminescu despre Independența României

În tot timpul evului mediu ca și în secolul 19, domnii cei mai străluciți ai poporului român, ca și tînăra diplomație din epoca modernă ilustrată atît de puternic de domnitorul Cuza, au militat în permanență pentru cîștigarea independenței de stat. Genialul poet român, Mihai Eminescu, într-o serie de articole publicate în 1880 în ziarul „Timpul", analizează în mod magistral acest aspect. Nicolae Iorga, referindu-se la articolele poetului, scria că ele au izvorît „din căldura adevărată a unui suflet ce voia să facă bine neamului întreg, mai presus de clase și mai presus de hotare". Astfel Eminescu scria „ar fi un act de adîncă ingratitudine către strămoșii noștri dacă ne-am închipui că cu noi se începe lumea în genere și România îndeosebi, că numai noi am fost capabili a avea instinctul neatîrnării, cînd la drept vorbind, n-am făcut decît a menține cu mult mai mult ori mai puțin succes ceea ce au cîștigat înaintașii". Poetul, apoi, face referiri concrete scriind : „Și ce străluciți într-adevăr, ce neasemănat de mari sînt reprezentanții din trecut ai neatîrnării statelor române față cu epoca noastră ? Oare Mircea I în cei 35 de ani, Ștefan cel Mare în cei 46 de ani ai domniilor lor, au avut o altă preocupare decît neatîrnarea țării ? Mircea I, acest prototip luminos și al artei războinice și al artei diplomatice la români, n-a gîndit toată viața lui decît la menținerea neatîrnării ?".

Eminescu dă dovadă de o cunoaștere erudită a trecutului istoriei din sec. 15—16, cînd unele state mari sub pretextul luptei împotriva Imperiului Otoman voiau să ne ocupe. Astfel el scrie : „Făcut-au bine sau rău cei mai mari domni ai noștri, preferînd o supremație nominală turcească unei supremații reale creștine ? Realitatea a dovedit că era tot ce putea face mai bine. Toate, absolut toate statele dunărene au devenit pașalicuri, marele regat al Ungariei a fost de asemenea pașalic o sută de ani. Polonia a fost împărțită și numai este astăzi, pe cînd vechile noastre tratate, iscălite cu litere mari și bătoase pe piele de viței, au fost pînă ieri izvorul neatîrnării reale, izvorul din care au decurs actele succesive de emancipare de sub domnia turcească". Turcia și marile puteri caută să încalce aceste tratate, și de aceea se răscoală Tudor Vladimirescu, arată Eminescu, care „...se bazează pe ele cînd cere de la Poartă, reintroducerea domniei

Stema Moldovei

naționale și divanurile ad-hoc, căci n-a găsit alte arme mai puternice, înaintea areopagului Europei decît toate acestea".

Deci proclamarea independenței de stat, din 9 mai 1877, și participarea armatei române pentru ratificarea acestui act, au fost actul final al acestor acțiuni. În acest sens Eminescu scria : „Așa dar independența, precum o numim astăzi, nu este un copil găsit, fără căpătîi și fără antecedente, ci un prinț care dormea cu sceptrul și coroana alături. Neatîrnarea noastră a fost pururea reală ca drept pururea în vigoare, ca fapt stîrbit din cînd în cînd, nu prin alt drept, ci prin excese și abuzuri de putere ale turcilor, și dacă ea a fost întunecată curs de o sută de ani prin postomania fanariotă, tradiția ei și încercările ei de a o

Stema Valahiei

restitui n-au încetat nicicînd, iar cu seamă secolul nostru a fost bogat în succese pe terenul acesta".

Marele poet insistă asupra anului 1848 și a domniei lui Cuza, unde are aprecieri deosebit de calde și pe care ne permitem să le reproducem : „Aceleași tendințe se ivesc cu mai multă putere în mișcarea din 1848 și culminează în 1859 prin alegerea lui Vodă-Cuza. Purtat de o mișcare de-a dreptul entuziastă, Cuza-Vodă a devenit el însuși principalul purtător al politicei exterioare, al politicei neatîrnării, avînd cea mai credincioasă și neobosită mînă de ajutor în C. Negri". Eminescu se referă la Negri deoarece era agentul nostru diplomatic acreditat la C-pol în această perioadă. Eminescu trece în revistă toate succesele diplomației românești în timpul domniei lui Cuza, succese care arătau că raporturile româno-turce au îmbrăcat noi aspecte, care indicau în mod limpede apropiatul sfîrșit al dominației Imperiului Otoman în Principatele Române. Eminescu arată astfel : „Toate atributele unei neatîrnări reale s-au cîștigat de către Vodă-Cuza, exceptînd firma acestei realități. În fapt, jurisdicția consulară și-a pierdut terenul sub domnia lui, secularizarea averilor închinate, s-a înființat o armată relativ numeroasă și complexă, s-a proclamat neatîrnarea bisericii naționale... vechi consuli generali deveniră, deși nu prin titulatură, miniștri diplomatici, relațiunile erau încredințate unui ministru al afacerilor externe în regulă, încît întregului aparat al unei depline suveranități interne și externe nu-i lipsea decît numele propriu ce părea a lipsi din dicționarul apusului european".

Independența României n-a fost obținută prin mărinimia marilor puteri, ci pe cîmpul de luptă, prin jertfele de sînge al ostașilor români. În fața acestei situații areopagul marilor puteri a fost nevoit să cedeze.

Prof. dr. NICOLAE CIACHIR

LA COMENTARIILE „ȚIGANIADEI"

Că **Țiganiada** nu s-a bucurat de circulația cuvenită ; că numai antologiile n-au ocolit-o ; că ea pătrunde în conștiința cititorului la o vreme cînd el, adolescent fiind, e incapabil să emită sau recepteze aprecieri asupra valorii ei reale (și faptul se redităează cu fiecare generație, parcurgerea fragmentată a epopeii provocînd oroare, mai la-ndemînă fiind proza abil versificată a lui V. Alecsandri) ; că **Țiganiada** a rămas doar un act de cultură consemnat erudit de la catedră ori în edițiile puține la număr și repede date uitării ; toate aceste se trag din trist explicabilul decalaj între momentul așezării monumentalei scrieri și cel al apariției sale. În **Epigonii** Eminescu omitea numele lui Budai-Deleanu. Încă necentralizată, cultura românească punea la dispoziția poetului o sumă deloc importantă de fapte poetice autohtone. De aceea nici nu putem ști care ar fi fost evoluția limbii române dacă întemeietorul ei ar fi asimilat experiența antecesorului său necunoscut. Cînd **Țiganiada** apărea pentru întîia oară normele limbii și gîndirii literare se cristalizaseră într-o direcție care făcu abstracție de una din cele mai largi respirații din istoria literelor române. Și astfel destinul lui Deleanu a fost al singurătății și nerecunoașterii publice : izolare impusă de vicisitudinile întrupate în chipul maleficului episcop Bob, izolare în planul artelor — și aceasta din urmă cu răsfrîngeri, nu din cele mai dorite, asupra climatului culturii naționale.

Ca și cum și-ar fi anticipat profilul în posteritate Ion Budai-Deleanu se comentează singur. Nimic mai în firea lucrurilor ; nici n-ar fi avut cine. Și, drept judecînd, despre **Țiganiada** nimeni nu s-a exprimat mai consistent, mai obiectiv și mai necruțător decît însuși autorul ei.

Divina Comedie are la subsolul fiecărei pagini intervenții care au angajat eforturi de cercetare fără precedent. Fiecare comentator a avut în vedere crearea unei punți de înțelegere între propria epocă și Dante. Cu fiecare din ei trilogia politico-mistică s-a reactualizat, beneficiind de o repetată schimbare la față ; grefele comentatorilor au crescut odată cu trunchiul Divinei și trunchiul a fost ferit de îmbătrînire — de unde și una din explicațiile viabilității operei italianului. Revenind, ca și cum Deleanu ar fi avut previziunea destinului **Țiganiadei**, ca și cum ar fi știut că ea va deveni, în literatură, o zonă rămasă în suspensie, fără urmași și fără drept de regenerare, a procedat metodic la un comentariu definitiv. Gestul n-are nimic a face cu narcisismul. Și nici nu ne putem asocia părerii după care comentariile nu ar fi altceva decît un act de adiacență, strict științific.

Țiganiada nu sporește de fel numărul paginilor imediat conjuncturale. Dacă ar fi intenționat să creeze cu orice preț sub zodia criptului, Deleanu s-ar fi menținut prudent în limitele alegoriei sale. Căci, la ce bun efortul de dezlegare a unei enigme propuse, și așa doar celor cu urechi de auzit ? Astfel, însemnările de la subsol ne-ar apare ca un enorm non sens, un prejudiciu adus speciei sub care se angajează poetul. Satira e oricum evidentă în chiar conținutul poemului și atunci, în afară de notele istorice, politice, filozofice, unde am afla justificarea **necesității** eforturilor de lămurire a textului ? Mai ales că și amintitele note sînt contaminate de duhul ironiei, omniprezent. Pe masa de lucru a poetului au stat edițiile comentate ale **Bibliei** și-ale altor opere ca **Divina Comedie.** Exegeza asupra lor, dusă deseori peste marginile utilului, a devenit obiectul parodiei lui Deleanu. Persiflînd comentatorii de ținută academică, el împinge nota de subsol de la uitarea treptată a scopului ei inițial pînă la divagație — și asta, cu cel mai nevinovat aer cu putință. Am spus mai sus : obiectiv, necruțător. Dar nici odată înstrăinat de materia poemului, nici odată atît de detașat de aceasta pentru ca însemnările să se transforme într-o greu de parcurs și sobră savanterie. Universul **Țiganiadei** este prelungit în sfera „luărilor aminte" și pentru că funcționalitatea lor e ironizată de însuși Deleanu, ele părăsesc cadrul științific trecînd în zona artisticului, căpătînd o autonomie mai mult decît relativă. Desigur, monologînd asupra creației sale și dublat de o nevoie cronică de comunicare, poetul s-a convins că îndrăzneața sa întreprindere va trebui să fie supusă unei judecăți de valoare care să polarizeze atenția unui sobor complect de capete ; mai mult sau mai puțin luminate. Deleanu și-a asumat răspunderea și, sprijinit de o tulburătoare capacitate de diversificare, transformă comentariile într-un susținut pseudo-dialog platonic pe temă dată : Mitru Perea, Simplițian, Onochefalos, Musofilos, Filologos, Criticos, Idiotiseanul, Erudițian, Micromegas, Adevărovici, Popa Nătăroi ș.a. — savanți, iubitori de artă, oameni simpli și cu judecată sănătoasă, clerici de toată mîna, lectori de rea credință, mai catolici decît papa, liberi cugetători, inoportuni prin vocație, nemulțumiți, suficienți și mulți alții, numiți, ca și la Caragiale, după particularitățile spirituale, caracterologice ori sociale care le dă drept la reprezentanță — participă la desfășurarea acțiunii poematiconului. Iar participarea lor, prin excelență afectivă, repetată în perspectiva aceluiași umori, le conferă profil uman și chiar mai mult decît un început de suflare dramatică.

Gustul pentru situația absurdă (se poate vorbi, la Deleanu, despre absurdul descins din modul parodic), pentru rîsul rabelaisian izbucnit la descoperirea derizoriului după ce cititorului i se oferă suprapuneri de aparențe grave, se infiltrează pretutindeni ; cearta și bătaia călugărilor la nălucirea ființei de sex opus — scena, de un realism covîrșitor, ne indică în Deleanu un vizual înclinat spre desenul grotesc — sînt viu disputate :

Idiotiseanul : — Cată, frate, răutatea diavolească ! Cine ar gîndi să meargă Sătana într-un loc așa sfînt.

Onochefalos : — Însă eu mă mir cum portarul nu s-au făcut cruce.

Idiotiseanul : — Pagubă că doar s-a uitat părintele Gherontie a o binecuvînta (pe față n.n.).

(un inoportun) : — Sau să o fi stropit cu apă sfințită.

Părintele Desidemonescu : — De-aici s-arată că alcătuitorul acestor stihuri au fost fără credință și doară vre un calvin.

(același inoportun, desigur) : — Bine zice și ia seama acest cuvios părinte, căci cum poate el să vorbească așa de călugări ?

Onochefalos : — Doar dacă așa s-au întîmplat și așa au aflat scris ; apoi ce este el de vină ? etc. etc.

Eliziunile în epica propriu-zisă a poemului sînt rezolvate la subsolul paginii. De asemenea — tot ce nu a încăput în spațiul îngust al probei prozodice prin care Deleanu își trece opera. Uneori rima și ritmul îi impun cuvîntul rar ori impropriu. Scriitorul își ia în deridere propriile neputințe și fără s-o recunoască direct, se lansează în mici și nevinovate acte de diversiune. Cu cît stîngăcia e mai vizibilă cu atît comentariile sînt mai aprinse. Și pentru că totul se petrece cu buna știință a poetului, subterfugiile sale întru salvarea de penibil devin certe modalități de obținere a comicului. Explicitatea evidențelor e fără doar și poate umoarea poetului. Apelînd la citate și „despuțăciuni" imaginate, Filologos sau Erudițian lămuresc cu o rigoare de-a dreptul consternantă, locurile comune în vocabularul de toate zilele care răneau falsa bunăcuviință clericală ; «Stihul acesta nu-i întreg ; eu însuș am cercetat la izvodul, dar n-am aflat altă fără, în loc de doao silabe numa doao punturi. Însă stihul de să va citi cum zace, nu are nici un înțăles, căci ce va să zică : veniți curînd — în piică ? Trebuie dar să fi fost acolo un cuvînt care au legat aceste doao cuvinte. Cu adevărat că să vede acolo o răsură, dar cum s-ar putea împlini aceasta este întrebarea. S-află la izvod de o parte la margine însemnat de învățatul părinte Tălălău adecă că lui i se pare că acolo de bună sama au fost un cuvînt prost și de rușine, care cetindu-l doară vre un evlavnic părinte călugăr l-au șters, ca să nu fie cuiva de scandală ; iar după lungă batere de cap și despuțăciune, încheie într-acest chip : „S-arată dar lămurit că n-au putut fi alt cuvînt numai cel prost țărănesc f...l, din pricină că cetind stihul cu acest cuvînt are înțălesul întreg. Apoi arată vederat și slovele ce-s dinainte f și denapoi l, care nu să lovesc cu alt cuvînt"» (Filologos).

Sînt explicații, multe la număr în adevăr, cu scop științific și ele își păstrează și astăzi, intactă, valabilitatea. Dar notele de acest specific nu sînt sicîitoare. Chiar și atunci cînd conținutul poemului dă naștere unei acerbe polemici ca aceea despre cea mai salutară formă de guvernămînt, un bun simț înnăscut al proporțiilor îl determină pe Deleanu la introducerea în dialog a vorbei de duh capabilă să inoculeze culoare și ritm actului, în fond, de familiarizare cu ideile vehiculate în vremea luminilor. În superstiție, ca și alți poeți români de mai tîrziu, Deleanu află una din rădăcinile metaforei și el o folosește, în consecință, intenționînd atingerea poeziei majore ; și de fiecare dată, la subsolul paginii se iscă o adevărată ceartă de principii, poetul fiind rînd pe rînd acuzat ori ridicat deasupra priceperii de toate zilele. Deleanu era, credem, înarmat cu știința faptului după care un obiect își schimbă înfățișarea în funcție de ochiul subiectului.

E limpede că Deleanu a purces la crearea **Țiganiadei** amintindu-și de Tassoni, Ariosto, Pope, Voltaire. După cum e limpede că **La Secchia rapita, Orlando Furioso, Dunciada** ori **La Pucelle** sînt într-atît de dependente de modelele lor persiflate încît, fără ele, valoarea lor estetică ar scădea considerabil. Deleanu le-a cunoscut, a crezut chiar în influența lor asupra **Țiganiadei,** dar, întrunind pe un fond românesc fertil virtuțile renascentismului și iluminismului în egală măsură s-a eliberat de tutelă cu aceeași violență cu care Cervantes își îndepărta obiectul tragicei sale parodii. O confirmă cu prisosință existența acelor comentarii care-l apropie, **chiar și numai prin gest,** de crîncenul absurd profesat de Urmuz, sau de delirul științific al comentariilor lui Poë la propriile nuvele.

MIRCEA CIOBANU

Evangheliar moldovenesc (1487)

Abonații la „Magazinul istoric pentru Dacia"

Problema abonaților unei publicații, a prenumeranților cum li se spunea altădată, rămîne de cele mai multe ori una de perspectivă a veniturilor asigurate. Însă pentru periodicele de însemnătate reprezintă și un documentar statistic, alteori de resort biografic sau cultural asupra interesului ce periodicul în speță l-a trezit între contemporani. Atari evidențe prind în coordonatele lor personalități, preocupări, preferințe, extensiuni, raza circulației, contribuind la fixarea profilului spiritual al generației respective într-un timp în care tirajele publicațiilor erau mici, oficiile de librărie restrînse, circulația imprimatelor — în lipsa librăriilor — nefăcîndu-se decît prin colportori ocazionali, de cele mai multe ori, benevoli, într-o vreme cînd nici vorbă nu putea fi de o politică organizată a difuzării culturii. Registrele de abonați pot servi, prin urmare, ca surse informative de sugestivă importanță economică, istorică, istoric-literară, profesională, culturală, politică, bibliologică.

Vom privi din acest punct de vedere registrul de *Abonați la „Magazinul istoric pentru Dacia" (tomurile II, III, IV, V) publicate fiecare în cîte 6 numere (1845—1847),* așa etichetat de Ion Bianu pe coperta *Ms. rom. 4573,* nu cum îl numea în alt loc marele bibliolog *Catastih de abonați,* din Biblioteca Academiei R.S.R., material provenit din muzeul ce-și încropise în București colonelul polihistor Al. Papazoglu și ale cărui colecții valoroase de cărți, manuscrise, hărți și stampe s-au păstrat pînă în zilele noastre, intrate în alte fonduri. Apariția *Magazinului istoric* folosea experiența *Arhivei românești* din 1840—1845 și a *Letopiseților Țării Moldovei,* pe care Kogălniceanu începea, în acest an 1845, să le tipărească prin tomul II. În registrul inventar rubricile evidențelor abonărilor la *Magazinul istoric pentru Dacia* sînt trase dealungul a două pagini (2—3, 4—5, 6—7 etc) și se succed astfel :

a. — *„Exemplare"* (= *numărul abonamentelor)* ;
b. — *„Numele Abonaților"* ;
c. — *„Locuința"* (= *adresa acestora*) ;
d, e, f, g, h, i, — No. 1, No. 2, No. 3, No. 4, No. 5, No. 6 (= *„evidența distribuirii fascicolelor apărute")* ;
j. — *„Plătit"* (= *certificarea achitării abonamentelor și cîteodată, numele încasatorului).*

Este clar că abonarea s-a perceput nu anual, ci pe tomuri, care apar după cum urmează : tom. I în 1845, tom. II în 1846, tom. III tot în 1846, tom. IV în 1847, tom. V fascicolele 1—3 în 1847 și fascicolele 4—6 în 1848, pînă-n preajma Revoluției.

Din registrul menționat rezultă cifric următoarea fluctuație :

— la tom. II : 320 abonați ;
— la tom. III: 301 abonați ;
— la tom. IV: 230 abonați ;
— la tom. V : 201 abonați ;

ceea ce înscrie o curbă de descreștere, explicabilă prin plecarea lui Bălcescu la Paris în 1846 și prin refuzul abonamentelor de sprijin din partea demnitarilor timpului, certați cu preocupările de cultură și, pe deasupra, dîndu-și seama că *Magazinul istoric* servea tezele de clasă ale „Asociației literare", îndreptate împotriva lor. După cum se știe, „Asociația", din care făceau parte redactorii publicației și mare parte dintre abonați, era suspectă și notele informative ale prefectului de poliție Ion Manu către Bibescu sînt concludente.

Abonații (celor mai mulți li se indică în paranteză, adresa) care au primit tomul II sînt următorii : domnitorul George Bibescu, vornicul G. Știrbei, logofătul Manoil Băleanu, logofătul Manoil Florescu, maiorul Ioan Florescu, vornicul Grigorie Cantacuzino, logofătul Costache Filipescu (loc. Episcopia Rîmnicului), logofătul Ioan Cîmpineanu, logofătul Iancu Manu, I. A. Filipescu (15 abonamente), adjutantul domnesc C. A. Vilara (12 abonamente), logofătul Costache Cantacuzino, aga Iancu Bălăceanu, vornicul Iancu Văcărescu (supt Mitropolie), logofătul Costache Herescu, logofătul Iordache Florescu, maiorul Vlădoianu (3 abonamente), aga Iordache Deculescu Pîrjol (lîngă Poștă), Alecsandru Lens, aga Scarlat Bărcănescu, elevul lui Gheorghe Lazăr, grafuI Iancu Roset (Podul Mogoșoaii, lîngă Șivoi), grafuI Scarlat Roset, Alecu Zane (casele lui Serafim), Ștefan Golescu (15 abonamente, Podul Mogoșoaii, casele Clinceanului), Luca Elefterescu, Radu Golescu (3 abonamente), Nicolae Golescu (15 abonamente, casele Merișescului), Mihail Bițcoveanul (3 abonamente, Tribunalul Ilfov), Tache Golescu (2 abonamente), C. N. Brăiloiu (5 abonamente), maiorul I. Burchi (2 abonamente), G. Vlădoianu, C. Bălăcescu (Podul Mogoșoaii), D. Cariagdi, Andrei Nestor (Casele banului Filipescu), D. Catov (2 abonamente, Consulatul rusesc), Theodor Lapati și Cornelie Lapati (Podul Mogoșoaii, casele Cuciubei), Garabet Buiciliu (Hanul lui Serafim), I. Răducanu Burdeanu (idem), Costache Vasilescu (Episcopia Rîmnicului), Ioan Bonescu (idem), Petrache Popescu (idem), sărdăreasa Ana Ipătescu (Mahalaua Crețulescului), I. Nițescu (la Casarmă), D. Nițescu (idem), Veniamin Dabija (idem), Matache Ionescu (idem), M. Caravatache (idem), pitarul G. Nițescu (idem) paharnicul Ion Prejbeanu (idem), Costache Nicolaidis (peste drum de Marcovici), Iorgu Văcărescu (Mahalaua Sf. Sava), Ioan Niculescu (la Visterie), G. Lehliu, Matei Prejbeanu (Visterie), Costache Văleanu (Visterie), Ioan Bilciurescu (Visterie), Vasilache Cutzarida, N. Manolescu (Divanul civil), D. Boiaruol (idem) clucerul C. Steriad (Vornicie), pitarul Alecu Angheleanu (idem), V. Paapa (Vornicia mare), P. Nenișor (idem), C. Pencovici (idem), A. Lorenti (2 abonamente, idem) C. Perdicaru (idem), N. Persiceanu (idem), paharnicul Pavel Macedonschi (Secretariat), paharnicul C. Algiu (idem), G. Giuvara (idem), Matei Conțescu (idem), A. M. Florescu (2 abonamente), Ștefan Neagoe (idem), Simion Marcovici (idem), Scarlat Geanoglu (idem), cumnatul lui Bălcescu A. Gărdescu (Mahalaua Stejarului), Grigore I. Pălăceanu (mahalaua Sf. Ioan nou), George Baldovin (Mahalaua Amza), Costache Fre (mahalaua Biserica Ienii) Gr. Moscu (mahalaua Biserica Ienii), I. Culoglu (mahalaua Ceaus David), praporcicul Pencovici (Ulița Gorgan), M. Costinescu (idem), pitarul Costache Romanescu (mahalaua Udricani, lîngă biserică), D. Popescu (mahalaua Mihai Vodă), maiorul Stoica (2 abonamente) la Dejurstavă), polcovnicul Voinescu (idem), parucicul Burchi (idem), praporcicul Mavrocordat (idem), iuncărul Socoleanu (idem), iuncărul Munteanu (idem), pictorul George Tătărescu (Podul Tîrgului d' afară), Pashale Savopol (mahalaua Negustitorilor), Spirache Iatropol (idem), D. Nic. Apolonie (mahalaua Vergului), prof. Zotul (idem), Pavel Coadă (Stelea), vornicul N. Băleanu (Podul Colții), C. Fundățeanu (idem), juristul Atanasie Urianu (idem), Ștefan Turnavitu (Curtea apelativă), Costache Comănescu (idem), pitarul Costache Roată (Divanul civil, secția I), părintele Ioanichie Didesteanu (10 abonamente la Mitropolie), eclesiarhul Nichifor Comăneanu (5 abonamente, idem), iconomul Isaia (idem), arhimandritul Eufrosin Poteca (idem), pitarul Iorgu Cîmpulungeanu (idem), pitarul Sache Episcopescu (idem), N. Benescu (idem), G. Ioanides (17 abonamente, mahalaua Biserica săracă, supt Mitropolie), Alecu Stănescu, fiul stolnicului Enache (Ulița Filaretului), părintele profesor Dionisie (2 abonamente, idem), pitarul Ion Popescu (idem), Anton Teodoridis (idem), V. Costaforu (mahalaua Sf. Ecaterina), Hristodor Furcă (mahalaua Slobozia, din Sf. Spiridon), Ioan Bozianul (la Control), Antonie Guțu (Departamentul Dreptății), Alecu Guțu (idem), Andrei Veluda (idem), C. Ștefanopulo (idem) paruciucul Ioan Gheață (Ulița nemțească), ierodiaconul Iosif Naniescu (2 abonamente, idem), ierodiaconul Meletie, părintele Ambrosie Iconomu (idem), Vasilie Caloianu (idem), C. Iorgulescu (idem), C. Boronescu (Ulița Colții), C. N. Rîmniceanu (idem), logofătul C. Belu (Podul calicilor), C. Fălcoianu (idem), logofătul Iordache Ciupagea (mahalaua Dobroteasa, Văpseaua albastră), Ștefan Mihalo (Hanul Papazoglu), Iacob Dim. Engiurli (idem), M. Papazolu (mahalaua Popa Rusu), căpitanul Cozacovici (mahalaua Izvorul), librarul Romanov (10 abonamente), iuncărul Aristid Gavală (Hanul Golescu), Ioan A. Ghica (2 abonamente, Casele lui Meitan) căpitanul Plesoianu, parucicul Hristofi paracicul Băjescu, A. Baronschi, Costache Adam, vechilul Mitropolii (Podul Mogoșoaii), maiorul Lăcusteanu (idem), ierodiaconul Ioan Carp (Sărindar), M. Marghiloman (Batiște), C. Mateescu (2 abonamente, la Vilara), Andrei Danilov Voinovici (mahalaua Popescului), praporcicul Dragomirescu (Văpseaua albastră), protopsaltul Ioan Călărășanu (Doamna Bălașa), egumenul Glavacioculul Ierotei (la Antim), ierodiaconul Nichifor Eliescu (Mitropolie), Teodor Manuel (idem), Gr. Filitis (de la Consulatul grecesc, peste drum), aga Cosatche A. Crețulescu (mahalaua Negustitorilor), căminarul Mihalache Darvari (Ulița Franțuzească), Ilie Zamfirescu (Sf. Gheorghe nou), Gheorghe Iliadis (Sf. Niculae din Șelari), Gheorghe Popovici (idem), Ioan Gheorghiu (idem), D. Pascale (Sf. Gheorghe vechi), Grigore Arghiropul (Biserica Amzii), maiorul Nicolae Bibescu, băcanul Nacu Nicolae (Lipscani), Teodor Gheorghiu (idem), Hristea Dumitru Teodoru (idem), Mosoiu, Dimitrie Solacolu (la Hanul Papazoglu), Sf. Episcopie Rîmnicului (Podul Mogoșoaii, 2 abonamente), serdarul Nicolae Ogrădeanu (Podul tîrgului din afară), prof. Hill (idem), clucerul Enache Arion (idem), Alexandru Odobescu (Curtea veche), Costache Mustacov (idem), Gr. Pashal, pitarul Iancu Nisipeanu, Stamate Popa Teodosiu (mahalaua Sf. Nicolae), Iordache Petrovici (mahalaua Sf. Nicolae Șelari), Nicolae Hristo (idem), Dimitrie Anghelovici (idem), Manoil Popovici (idem), Dimitrie D. Culoglu (Udricani), pitarul Scărlătescu (idem), Zamfir Nicolau (mahalaua Colții), Radu sin Ioan (Hanul lui Zamfir), stolnicul Pană Buescu, Pashale Duda, Mihail Stoianovici (2 abonamente), S. Șoimescu (la Coltea), paharnicul Constantin Florescu (în fața Poștii românești), Costache Cornescu (lîngă Poștă), N. I. Lahovari (idem) pitarul Costache Scorțeanu (idem, la Sf. Ilie), Spiridon Baroți (Hanul lui Manuc, Nr. 25), ofiter D. Zăgănescu (Comisia de negru), parucicul Racoviceanu (mahalaua Vergului), vornicul Ioan Otetelesanu (Podul Mogoșoaii), Alecu Sechelari (mahalaua Radu Vodă), I. Baldovin (mahalaua Amzii), serdarul Grigorie Scarlat Grădișteanu (Podul Mogoșoaii, lîngă Știrbei), Scarlat Cost. Niculescu (Podul Colții), profesorul Ioan Crodia (Podul Mogoșoaii, la Cîmpineanu), maiorul I. Voinescu, pitarul Petrache Zotoviceanu (mahalaua Lucaci, lîngă biserică), Eugenie Predescu, pitarul Petrache Petrescu, Ion Contescu, Spiriță Urlățeanu (lîngă Podul Colții), I. G. Florescu ; profesorul Ferekidis (Batiște), parucicul Sămeșescu, casierul Polculul I (la Casarmă), Ghiță Andreescu (mahalaua Mihai Vodă) ; parucicul Iancu Vrana (lîngă cofetarul Profir, din dărătul Școalei, lîngă profesorul Ioanid, clucerul Ioniță Budișteanu, în dosul casei lui Știrbei), serdarul Alecu Budișteanu (idem, la Cișmigiu).

Lipsesc numele abonaților pe anul I. Răspîndirea *Magazinul istoric pentru Dacia* să se fi făcut din om în om, prin cunoscuți, pe liste de buzunar sau prin mijlocirea colportorilor „Asociației literare" ? Să nu se fi tinut în 1845 nici o evidență ? Greu de răspuns.

Oricum cu abonarea s-a preocupat la început și efectiv pînă la plecarea din țară Nicolae Bălcescu, care a și fost inspiratorul și realizatorul principal al celebrului *Magazin istoric.* Multe coloane din manuscrisul condicii la care ne referim specifică : *„plătit Bălcescului".*

Menționatul registru de abonați, poate făcut de Laurian, prezintă și o serie de ștergeri din evidență a abonaților plecați la studii peste hotare a celor ce nu-și onoraseră abonamentele, deși primiseră publicația, și a celor ce-o refuzau.

Demnitarii vremii n-au sprijinit nici ei *Magazinul istoric pentru Dacia.* De la chiar sfîrșitul an. II domnitorul Bibescu își retrage abonamentele, la fel fac Villara, ministru de interne, și numeroși înalți dregători.

De identificat documentar că în afara poetului Iancu Văcărescu, care ca președinte al „Asociației literare", ajutorase pe Bălcescu la plecarea la Paris în 1846, pe tabelul contabilicesc al abonaților la *Magazin* se întîlnesc valoroși militanți de cultură progresistă ai vremii : poeții Cesar Bolliac, Grigore Alexandrescu, cuprinși în scriptele anului IV, fabulistul Costache Bălăcescu ; pictorii revoluționari Barbu Iscovescu (an. V) și G. Tăttărescu ; profesorii Eufrosin Poteca, Dionisie Romano, G. Hill, V. Maiorescu, Răducan Bordeanu ; tînărul jurist Anastasie Urianu ; ofițerii care vor sprijini armat mișcarea de la 1848 : căpitanul Plesoianu, D. Zăgănescu, Radu Golescu, parucicul Al. Hristofi s.a. ; doctorii N. Kretzulescu și Paciurea, cumnatul lui Bălcescu, librarul Romanov ; viitorii comisari de propagandă : Sc. Turnavitu, Nic. Apolonie, Miltiade Costiescu, D. Simionide, Șt. Neagoe, ierod. Meletie, C. Romanescu, S. Nenișor, popa Ambrosie, popa Neagu, Benescu și alții, fruntași înșiși ai revoluției din Țara Românească : frații și verii Golești, Floreștii, C. Filipescu, Alecu Racoviță, Alecu Zanne, Ion Bălăceanu, G. Nițescu și mulți alții.

Deși numai de 12 ani în 1846, Alexandru Odobescu alătură numele lui printre abonați, temei al lecturilor preferate din cronici și din inscripțiile arheologice ale patriei, în care el se va adînci ca scriitor și ca om de știință mai tîrziu. E, totodată, mențiunea cea mai veche a legăturilor sale cu Bălcescu, care, peste cinci ani, avea să-i patroneze apariția întîiului articol. În *Istoria Țării Românești de cînd au descălecat Românii* de Radu Popescu, publicată de Bălcescu în *Magazin istoric pentru Dacia,* IV (1847) p. 243 ș.u. și în *Istoriile domnilor Țării Românești* în același „magazin", I. (1845), p. 111, ș.u., letopiseț cantacuzinesc, viitorul nuvelist întîlnea narațiile cronicărești asupra domniilor lui Mihnea Vodă cel Rău și a Doamnei Chiajna, din care aveau să dospească în 1857 și în 1860 cele două „scene istorice", iar inscripțiile arheologice comunicate de Laurian îl introduceau cu strămoșești îmbieri spre cunoașterea antichităților țării. Nu lipsește din catagrafia de mai sus nici serdăreasa Ana Ipătescu, eroina zdrobirii încercării contrarevoluționare din 19 iunie 1848 dovadă bibliografică a interesului ei pentru scrierile ce narau luptele poporului român pentru eliberarea socială și națională.

AUGUSTIN Z. N. POP

Muzica patriotică la 1877

Între atîtea momente, între atîtea lupte și biruințe cîte s-au succedat în istoria națională, războiul pentru neatîrnare de la 1877 s-a păstrat în conștiințele generațiilor, cu o puternică acuitate, fiind legat de înfiriparea marilor năzuințe ce îndelung răsunaseră idealizate, încrustate în cîntece, legende și doine, în balade populare, purtînd sigiliul caracterului, originalității, spiritualității românești. Aceste dorinți și idealuri de libertate, chiar în momente de grea cumpănă, au trezit în popor energii înnobilatoare (prin) care și le-a putut face cîntate fie în „ziceri" haiducești, în balade eroice de o finețe artistică neobișnuită, exprimînd o vitalitate și un optimism de nezdruncinat, fie în adevărate cîntece de masă, marșuri și imnuri mobilizatoare devenite simboluri ale unității și libertății naționale. Fiecare act istoric măreț și-a avut cîntările lui, versurile și melodiile lui, care au reflectat entuziasmul și tensiunea gloriei, durerea înfringerii și-a revoltei. Un fapt de imens curaj și demnitate al poporului român, cum a fost acela al declarării independenței naționale la 1877, smulgîndu-se dintr-un imperiu căruia îi rămăsese tributar secole de-a rîndul de după Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare nu putea decît să ridice poporul la trăiri sublime. Se știe că aceste trăiri au fost pregătite psihologic de o istorie întreagă. Folclorul eroic reflectă cea mai îndepărtată și epopeică mărturie a luptelor duse, terminate uneori prin înfrîngeri, totdeauna însă cu convingerea victoriei finale, care întărea, tonifica, îndîrjea conștiințele. Acțiunile redeșteptării naționale de la 1848 la Iași, București și în centrele transilvănene pot fi considerate prime afirmări moderne ale asaltului sublim către libertate. Momentul unirii de la 1859 reprezintă pasul hotărîtor al acestei redeșteptări către măreția înfăptuirilor anilor 1877—78.

Ar fi o problemă foarte interesantă de istorie a muzicii românești, încercarea de a inventaria cu cît mai multă exactitate, cîntecele, marșurile de masă și militare, care au pregătit psihologic poporul, care l-au încălzit în lupte și care i-au menținut viu puternicul patriotism în condițiile cele mai aspre ale războiului.

Din ceea ce s-a cîntat atunci cu cea mai mare frecvență poate fi enumerată o întreagă serie de piese devenite cu totul populare, uneori pierzîndu-se numele celor ce le-au creat. Se știe astfel că s-a cîntat întens, marșul *„Deșteaptă-te române,* / din somnul cel de moarte / în care te-adînciră / barbarii de tirani"... scris la 1848, de ardelenii Andrei și Iacob Mureșianul, după cum înflăcăra un alt marș din timpul revoluției: „Astăzi, fraților români /, Ne vedem și noi stăpîni / Pe-ale noastre vechi moșii / Ce erau mai mult pustii".

S-a cîntat desigur „Hora unirii", care devenise un bun al glasului popular la 1859. O contribuție frumoasă au adus încă în epoca de pregătire a războiului, cîțiva muzicieni bucovineni al căror nume merită să fie amintit. Așa a fost profesorul de muzică de la liceul din Suceava, Ștefan Nosievici care în 1869 a scris marșul ostășesc a cărui melodie a rămas populară: „Drum bun, drum bun, / Toba bate, / Drum bun, brav român, Ura !" / Cu sacul, cu gloanțe-n spate / Cu armele-n mîini..." Un altul tot în același an, Isidor Vorobchievici, a compus și publicat cîntecul intitulat *„Arcașul lui Ștefan cel Mare,"* — care de asemenea s-a cîntat mult timp. Pe versurile cunoscutului poet bucovinean I. Bumbac, intitulate „Cîntec ostășesc": „Sînt fecior zdravăn, Fecior de munte"... a fost scrisă o melodie vioaie. Cu prilejul „Serbării de la Putna" din 1870 unde se adunaseră români de pretutindeni ca să aniverseze 400 de ani de la zidirea mînăstirii de către Ștefan cel Mare (în aug. 1466), s-au cîntat alte cîntece de cald patriotism, care au intrat în comoara muzicală a războiului pentru neatîrnare. S-a intonat atunci spre exemplu, imnul scris de V. Alecsandri cu melodia de A. Flechtenmacher, care începea cu versurile: „Etern A-tot-puternic, o, Creator sublime, / Tu, care ții la dreapta-ți pe Ștefan, erou sfînt, / Fă-n lume să străluce, iubita-i Românime..."

Un alt cîntec, care s-a răspîndit pe tot pămîntul românesc în aceea epocă, a fost cel instituit *„Sfîntă zi de libertate"*... (pe versurile lui E. Carada, muzica de Flechtenmacher): „Sfîntă zi de libertate /, frați români a răsărit / Apăsare nedreptate și durerile-au pierit. / Ale tiraniei fiare țara noastră mult a strîns / Azi dușmanii toți să piară căci dreptatea a învins / La arme frați Români, la arme / Să fim tot învingători / Brațul nostru să dezarme pe dușmani și-apăsători. / Gloria de altă dată, / Acum iar a răsărit..."

Alți și alți muzicieni și-au adus contribuția la întărirea voinței de luptă a poporului. Gavril Muzicescu de la Iași, părăsind ritmul liturghiilor religioase, a intrat în luptă compunînd în septembrie 1877 cunoscutul „Mars eroic": „Arme, arme, arme", — pe versurile ocazionale de Dimitrie Gusti: — „Fiii României, tot flăcări de frunte, / Soimi de prin Carpați, / Dunărea cea lată, pe o îngustă punte, / O trec înarmați / Arme, Arme, scumpă Românie, Dă fiilor tăi; arme ca să învingă..."

Muzicieni, compozitori din toate ținuturile românești au glăsuit pe coardele cugetului lor patriotic. În acest sens sînt de amintit corurile *„Pui de lei"* de I. Brătianu pe versuri de Nenițescu și „Marșul anului 1877" de Gr. Bengescu. Așadar sufletul poporului român a clocotit vulcanic și cu toate darurile sale muzicale, atunci în marile zile de la 1877.

După ce au tăcut tunurile, după ce au încetat jertfele, entuziasmul victoriei a dat și el mai departe, noi impulsuri creației muzicale patriotice. Nu poate fi cuprinsă aici, desigur, marea listă de coruri, de marșuri care au făcut nemuritoare amintirea victoriei. Marile acte naționale care au urmat după aceea, au chemat și pe muzicieni la pregătirea lor, așa ca pe toți artiștii, și oamenii de știință progresiști. Poporul român mai avea de făcut alți pași istorici — către marea unire din 1918, și mai departe către socialism.

Cîntecele lui Ciprian Porumbescu, spre exemplu — *„Pe-al nostru steag e scris unire"* și *„Trei culori cunosc pe lume"*, — au marcat strălucit între altele, această prezență.

IANCU DUMITRESCU

ARTE

LUCIA IOAN — „Visul păsării"

Oameni, vegheați!

Într-o primăvară ca asta, beat de minunea Greciei pentru prima oară descoperite, umblam prin vechea Agoră pe unde rătăcise Aristofan ca să culeagă cuvintele poporului și încă mă uimeam de norocul de a mai fi apucat să văd sfintele coloane căzute sub ciclon, ce atît îl încîntaseră pe un scriitor francez. Undeva, departe, pe marea cea verde se strigau păsări, era într-una din acele amieze care dor, care te fac să mori odată cu soarele în declinul amurgului. Lîngă sanctuarul lui Asklepios, printre arborii piperniciți și golași mi-am amintit istoria recentă a minunatului popor ce ne găzduia. Se stinseseră ecourile tragicului război civil și prin aceste meleaguri domnea liniștea. Ospitalierii oameni priveau mîndri la curiozitatea noastră lacomă, era un ceas al eliberării totale a spiritului. Din memorie rememorări fragmentare mă tulburau cu un dulce chin. Aici era Teseionul, aici Pnyxul unde urla poporul, iată coloana unde venise să moară Oedip, iată orologiul hidraulic al sirianului Andronicos, cu alegoriile vînturilor săpate undeva în pereții unui turn parcă nevăzut. Legende, vis, apoi drumul spre Teba, locul unde, cum spunea Sofocle, oamenii muritori nasc zei, cîmpia Atică străbătută într-o melancolică după amiază. Delphi ascuns între mirt și stînci, un asediu livresc mereu în confruntare cu locuri necunoscute, mereu altele sosind generoase spre noi și rămînînd în urmă...

Mă întrebam ce naște mereu drama pe acest pămînt frămîntat? Ce blestem pîndește din întunecatele caverne ale destinului său mereu setos de sînge, mereu neînduplecat? De ce acestei țărîni căreia îi lipsește atîta apa, i se oferă îmbelșugat mereu alt sînge omenesc? Tărîmul care a născut toate legendele lumii, pe care spiritul omenesc a ridicat minunate închipuiri de piatră pare ros de un dor neînțeles de răzbunare. Aici, pe acest pămînt străvechi al Eladei, s-a născut un anume Trasibul, inventatorul legii uitării, numite de atunci a amnistiei, lege ce stabilea ca nimeni să nu poată fi osîndit pentru fapte ce nu-i aparțin sau le-a făcut într-un timp dinainte.

Flori de hyacint, temple, ruine sacre, voci sosind din eter, căzînd pe treptele de piatră ale Odeonului, obsesie a clarității, patrie a tragediei ce a umplut lumea de un vaiet sublim în versuri, deplîngînd toate și cele mai ascunse patimi omenești... Auzeam cum aud acum citind ziarele pline de litere negre acel threnoi, cîntecele de doliu ale vechilor mame și surori grecești, străbătînd prin timp. Dacă rîul Lethe ar mai sclipi undeva sub soare nu aș putea să sorb din el ca să uit. Conștiința omenirii e zguduită încă o dată de brutalitatea cu care o mînă de oameni sub un pretext, vai atît de vechi, condamnă pe alții, îi aruncă în temnițe și le vrea viața. Undeva, un pluton de execuție e pregătit pentru Manolis Glezos. Nu aș vrea ca toată imaginea mea feerică despre Grecia filozofilor și marilor ei generali să fie întunecată pentru totdeauna de o semnătură inconștientă. Din cărți arde trista istorie a lui Temistocle care a fost ostracizat ca și Miltiade și mai apoi învinuit fără să fie de față de înalta trădare, pretextîndu-se că fusese înțeles cu regele Perșilor.

Cine vrea să redediteze nedreptăți vechi, cine vrea să facă iar din pămîntul Eladei un mormînt fără sfîrșit, cine vrea să aducă în urechile lumii imensul vaer al văduvelor și copiilor? Patria democrației a devenit leagănul nerespectării legii, al arbitrariului impus cu tancul și baioneta.

De aici de pe țărmul nostru liniștit, în această splendidă primăvară a vieții, așteptăm neliniștiți. Deasupra Greciei spînzură un lințoliu negru.

Oameni, vegheați!

EUGEN BARBU

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„Petru Rareș" (1)

Apelul la drama istorică se face în ultima vreme — și nu numai la noi — din ce în ce mai frecvent, dar între intenții și realizare se deschid, nu rareori, paranteze care atrag atenția cu stăruință asupra unor dificultăți privind în aceeași măsură modalitatea evocării și înțelegerea rolului personalității în istorie.

Ipostaza romantică — tip Delavrancea să spunem — cu o largă audiență în rîndurile publicului nostru de-a lungul timpului, pare să-și fi epuizat puterea de atracție asupra scriitorului modern interesat, înainte de toate, sub aspect estetic, de coborîrea eroilor din înălțimea de bronz a legendelor în ambianțe familiar-cotidiene capabile să deslușească analitic resorturile psihologice ale Omului între oameni. Un rol important l-a jucat și continuă să-l joace din acest punct de vedere, istorismul arid al concepției brechtiene, din care mie mi se pare că pleacă reconstituirile gen „Cazul Oppenheimer" sau „Vicarul" și unde se ajunge la sacrificarea deliberată a legilor consacrate ale genului în favoarea unui teatru-verité dacă se poate spune așa, deși vor fi mulți cărora să li se pară formula deconcertantă.

Dar nu mai puțin plină de interes este și modalitatea Anouilh, strălucit reprezentată prin capodopera acestui autor, drama „Beckett" — o lecție de shakespearologie modernă.

Am evidențiat aceste două modalități pentru că ele au făcut școală, și influența lor este departe de a fi epuizată; dimpotrivă, în numeroase, foarte numeroase lucrări dramatice se pot desprinde azi, cu destulă ușurință, cel puțin influențe creator asimilate dintr-una sau alta din aceste modalități, sau chiar din amîndouă, evident discuția purtîndu-se la nivelul acelor opere care-și afirmă personalitatea prin forța talentului de a învinge epigonismul.

Așadar, nu poate să pară deloc surprinzător pentru cititorul avizat, dacă referitor la ultima piesă a lui Horia Lovinescu, Petru Rareș, **un cronicar sesizează filiații Anouilh sau altul brechtiene. Adevărul este că dramaturgul nostru n-a putut să facă o totală abstracție de experiența și inovațiile acestor scriitori, după cum n-a putut să facă abstracție, deliberat sau nu, de existența tradiției noastre romantice, respectiv de existența tripticului lui Delavrancea de unde și unele împrejurări cînd echilibrul este minat. Dar depistarea izvoarelor, filiațiilor, punctelor de coincidență, în sfîrșit a lecturilor e numai un aspect, abia introductiv al operației presupusă de critica literară. Obiectivitatea impune, evident, stringența unor asemenea observații, dar a rămîne la ele, sau numai a le accentua importanța înseamnă a crede, naiv, că literatura, arta se reduc exclusiv la valori singulare, iar originalitatea are un caracter absolut.**

Dificultatea principală, pe care Horia Lovinescu a trebuit s-o învingă în această operă, sta pe de o parte în redescoperirea personalității cu deosebire complexă și superioară sub raport umanist și intelectual, a unui erou al istoriei noastre intrat definitiv în eposul popular, respectiv în conștiința publică, sub o ipostază legendară unanim acceptată și mai ales argumentată și întreținută și de literatura de expresie romantică ce i s-a consacrat, iar pe de altă parte de a investi această personalitate cu atribute esențiale spre a simboliza un întreg proces social-istoric în datele lui revelatoare pentru ceea ce a însemnat, de-a lungul veacurilor, în istoria românilor sentimentul conștiinței naționale.

Izvoare istorice diverse, de cea mai mare autoritate, cercetate de dramaturg cu ambiția omului de știință, pledează convingător pentru rolul politic și diplomatic covîrșitor jucat de Petru Rareș în epocă, pentru cultura bogată și intensă a acestuia, pentru capacitatea lui organizatorică și strategică în războaie, în sfîrșit pentru caracterul înalt justițiar al actelor sale interne.

În același timp, aceleași izvoare argumentează ideea unui destin personal sinuos și tragic, îndurat și supus cu o voință a acceptării sacrificiului de sine, în numele unei mari idei, care fac din domnitorul moldovean o figură singulară aproape în galeria voievozilor români.

În structura atît de complexă, de polivalentă și, psihologic, atît de divers nuanțată a personalității eroului, pe care legenda l-a consacrat exclusiv sub un aspect vag pitoresc, dramaturgul a intuit cu acuitate virtuțile personajului prin excelență dramatic, oferindu-se cu dărnicie posturii de erou literar.

Dar dacă, dramaturgic vorbind, faptele investigate de scriitor se supuneau fericit intențiilor, dificultățile alegerii modalității de evocare rămîneau deschise, după cum deschisă rămînea problema esențială a unei drame istorice năzuind să implice comentariul filozofic supus rigorilor concepției marxiste: interpretarea faptelor istoriei și a personalităților ei.

Așadar, trebuie să recunoaștem de la început că întreprinderea dramaturgului, dincolo de anvergura artistică presupusă, include pentru critica de specialitate, în aceeași măsură obligativitatea unor confruntări de ordin istorico-filozofic.

Abordînd fapte istorice în esență concrete, strîns legate de istoria unei națiuni, mai mult, cu valoare exemplară pentru destinul acestei națiuni, cu un viu ecou asupra prezentului, Horia Lovinescu invită, prin drama Petru Rareș, **la o discuție de un mult mai larg interes.**

film

Războiul Independenței

Epopeea națională cinematografică — la a cărei desfășurare sistematică asistăm în prezent — a început, de fapt, acum cincizecișicinci de ani cu **Războiul Independenței.** Mai mult: această evocare istorică, „tablou viu al vitejiei românești", marchează înseși începuturile artei filmului la noi, dat fiind că e prima peliculă conservată în întregime și că încercările anterioare cu **Amorul fatal** și cu scenele din **Înșir'te mărgărite** sunt socotite, la stadiul actual al investigațiilor, pierdute (vezi Ion Cantacuzino, **Momente din trecutul filmului românesc,** Editura Meridiane 1965; sursă îmbelșugată — fără să se bucure de o mențiune — și pentru ultimul articol al lui D. I. Suchianu din „Gazeta literară").

Dacă aruncăm o privire asupra situației filmului mondial în momentul cînd apare **Războiul Independenței** (1912), observăm că în genere preocupările realizatorilor (ca și ale publicului) erau îndreptate cu precădere fie spre scene comice, fie spre montări fantastice, fie spre documentare de actualitate. Doar italienii, prin Guazzoni și prin Maggi, se apleacă asupra istoriei, dar numai pentru a surprinde „exotismul" antichității romane. Și rușii, alături de cîteva adaptări după clasici ai literaturii (Turgheniev, Dostoievski, Tolstoi), dau un **Napoleon în Rusia,** iar în 1911, Ciardinin realizează **Cucerirea Sevastopolului,** care a reprezentat — așa cum scriu Bardèche și Brasillach în **Histoire du cinéma** — „primul mare succes al cinematografului rus". Abia mai tîrziu, în ajunul războiului mondial din 1914, cineaștii francezi vor produce o serie de filme patriotice, ca **1870—71, Bătrînul sergent** sau **Onoarea soldatului.** În sfîrșit, **Nașterea unei națiuni** a americanului Griffith e din 1915.

Așa stînd lucrurile — desigur, analiza se cere aprofundată și extinsă — suntem îndemnați să credem, ținînd seama și de climatul politic al vremii, că nașterea filmului românesc sub semnul istoriei naționale poate să constituie o notă specifică: pe de o parte, sunt de exclus influențe directe ale unor cinematografii străine, iar pe de altă parte, „linia istorică" (sau patriotică) va înregistra o anumită continuitate, prin **Cetatea Neamțului, Datorie și sacrificiu, Vitejii neamului, Iancu Jianu, Haiducii, Ecaterina Teodoroiu,** pînă la ciclul epic în curs de înfăptuire.

Pentru spectatorul contemporan, filmul **Războiul Independenței** are, firește, savoarea naivității și a stîngăciei, în ritmul sacadat al celor 16 imagini pe secundă. În același timp, însă, filmul lui Grigore Brezeanu vădește cel puțin o abilă „punere în pagină" a grupurilor, a scenelor de masă, din care nu lipsește un oarecare rafinament, împrumutat desigur din montările „Naționalului". E de ajuns să privim fotogramele reproduse în cărticica lui Ion Cantacuzino: gruparea de o plasticitate corală a protagoniștilor și a figurației la plecarea din sat a lui Peneș Curcanul: cadrul echilibrat al asistării răniților; adîncimea cîmpului în scena întîlnirii aceluiași Peneș cu regimentul rus, raportul just între planul întîi și fundal.

Bucurîndu-se de aportul actoricesc al unor figuri de talia lui Aristide Demetriad, C. I. Nottara, Aurel Athanasescu, V. Toneanu, N. Soreanu, Al. Mihalescu, al unor actrițe ca Aristizza Romanescu, Maria Ciucurescu, Maria Giurgea, Sonia Cluceru, Maria Filotti, Elvira Popescu sau Olimpia Bîrsan, — **Războiul Independenței** scoate în relief un alt fenomen caracteristic: cinematografia românească a luat naștere din colaborarea cu străvechea artă a teatrului. Și oricît de discutabilă ar fi, azi, „teatralitatea" interpretării, e cert că toți acești iluștri exponenți ai scenei naționale au asigurat filmului o indiscutabilă monumentalitate, o prețioasă dignitate profesională, pathosul unei școli artistice de anvergură. Nu mai puțin adevărat, filmul a răsplătit această contribuție, dacă n-ar fi să ne gîndim decît la transmiterea chipului și staturii, în mișcare vie, ale marilor noștri actori dramatici. Ne e oferită astfel și lecția unei „confluențe" artistice de care ținem seama și astăzi: cinematograful nu înlătură teatrul din viața spirituală a societății, după cum teatrul nu e neapărat dăunător pentru cinematograf. Dimpotrivă, aceste arte ale spetacolului vor rămîne încă multă vreme într-un raport complementar de reciprocă asistență și emulare.

În orice caz, consemnăm cu o mulțumire ușor de înțeles această prezență, această participare a filmului la o importantă aniversare națională ca aceea a independenței de stat a României. E vorba de o prezență și de o participare ce se vor face, de acum înainte, tot mai simțite.

Mai rămîne de făcut un lucru, credem: să se proiecteze filmul **Războiul Independenței** în fața marelui public, poate chiar pe ecranul premierei de la 1 septembrie 1912, adică în sala „Capitol". În felul acesta, filmul ar deveni un bun al tuturor, încetînd să mai fie doar o piesă de arhivă, obiect de discuții pentru istorici și „specialiști".

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)

ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)

GICA IUIEȘ

AUREL MARTIN

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU (secretar general de redacție)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.60 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiselef nr. 10 telefon 18.33.99 Abonamente: 13 lei — 3 luni; 26 lei — 6 luni; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 19 (263) Simbătă 13 MAI 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

ÎNTÎLNIRI TRADIȚIONALE

Au devenit tradiționale vizitele conducătorilor de partid și de stat pe meleagurile patriei. Moment de mare bucurie pentru locuitorii din regiunile vizitate ca și pentru întreaga țară, întîlnirea cu conducătorii constituie unul din prilejurile propice manifestării atașamentului și căldurii cu care poporul nostru înconjoară pe aleșii săi, pe cei chemați să întrupeze în hotărîri și directive năzuințele spre progres și mai bine ale tuturor.

De multe ori presa cotidiană ne-a preumblat cu gîndul prin diferite regiuni, prin colțuri pitorești ale țării, de-a lungul cîmpiilor proaspăt înverzite, prin marile șantiere de construcții, prin marile fabrici și uzine. Pretutindeni ne-a întîmpinat imaginea bucuriei față de revederea oamenilor apropiați și dragi. În uzine, lîngă un strung, s-au schimbat frățești păreri privind randamentul, coeficienții, timpii morți. Glasul partidului s-a făcut simțit ca un coordonator înțelept al muncii, promovator îndrăzneț al experiențelor și inițiativelor valoroase. În altă parte, la marginea unei tarlale pîrguite, s-au discutat gospodărește rosturile viitoarelor recolte. S-a schițat pe hîrtii bunul mers al lucrurilor pe viitor, în cooperative agricole sau în gospodării de stat. De la tribuna unei adunări s-a mulțumit de la om la om constructorilor unui important izvor de lumină al țării. Cuvîntul partidului, exprimat prin secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a răsunat, atunci ca un îndemn spre realizarea unor edificii similare, importante pentru viața și evoluția spre comunism a poporului nostru. Pretutindeni sfatul s-a purtat cu temeinicie, cu calm și hotărîre. S-au lăudat înfăptuirile și s-au căutat căile cele mai firești de înlăturare a neajunsurilor. Țara a devenit un sfat imens unde cei mai pricepuți sînt chemați să-și spună cuvîntul pentru îmbogățirea experienței tuturor; un sfat care hotărăște și îndrumă la fața locului drumul României spre noi și noi înfăptuiri ale sale.

Manifestări de cald patriotism au însoțit, pe tot parcursul lor, întîlnirile cu conducătorii. Desfășurată sub semnul obiceiurilor strămbune, al vechii ospitalități românești, ele au prilejuit reîntîlniri cu tradițiile glorioase de luptă ale poporului nostru, cu vestigii ale trecutului său istoric, cu cultura sa. Poporul își sărbătorește astfel împreună cu conducătorii săi împlinirea propriilor dorințe seculare de libertate, pace, bunăstare. Fiecare întîlnire cu un vestigiu al trecutului nostru a căpătat semnificații deosebite — viața nouă de pe întinsul țării își regăsește o nobilă obîrșie în idealurile și aspirațiile precursorilor.

Întîlnirea cu oamenii muncii de pe plaiurile ialomițene și prahovene, pămînturi de străveche și nobilă cultură românească, este menită parcă să ne ducă cu gîndul la strălucita simbioză care se realizează azi, în România socialistă, între tradițiile de veacuri ale poporului nostru și îndrăznețele sale înfăptuiri moderne. Tot ce a fost mai progresist în istoria și cultura noastră se simte pulsînd cu intensitate în ritmurile vieții noi. Vechea Capitală a Țării Românești — Tîrgoviște — este astăzi un oraș industrial important. De lîngă ruinele glorioase ale cetății lui Vlad Țepeș și Mihai Viteazul, se deschide pînă departe perspectiva bogatelor cîmpii petrolifere. A fost sărbătoare iarăși în cetatea Domnitorilor. A fost sărbătoare jos în oraș, în mijlocul miilor de muncitori adunați în piața fostei cetăți, de reședință și întemeiere. Dar mai impresionant — ne spune radioul — a fost acolo sus, la Mănăstirea Dealului unde, „capul fără odihnă" — cum spunea Iorga — al Marelui Voievod Mihai veghează și acum Unirea și Independența Țărilor Române.

Transcriem cu emoție din cartea de onoare: „Cinstirea memoriei glorioșilor noștri înaintași constituie un puternic mijloc de educare patriotică a făuritorilor României socialiste!".

În locuri de unde pulsează la fel de vii trecutul și prezentul, țara își întîmpină conducătorii îmbrăcată în haine de sărbătoare.

La Moreni, purpura mătăsii unui steag ce a însuflețit pe petroliști în anii 1918—1920 a fost adusă ca omagiu conducătorilor, ca un mijloc de exprimare a atașamentului și recunoștinței profunde față de partid. Un omagiu simbolic menit să releve legătura indisolubilă între aspirațiile patriotice ale acelor vremuri și realizarea lor în zilele noastre. Cu simplitate și dragoste, poporul nostru primește în mijlocul său pe cei care, cu vorbă și faptă, îndrumează viitorul țării spre culmile lui de aur. În vastele schele petrolifere, în întreprinderi, orașe, glasul partidului se aude îndrumînd, trasînd calea fermă în timp a României socialiste.

GRIGORE ARBORE

CETATEA DOMNEASCĂ A TÎRGOVIȘTEI

GRIGORE HAGIU

pagini de hotar

Istoria spunea răzleț cuvinte,
rostind și fraze-ntregi adeseori,
se plămădea un înțeles fierbinte
și-abia zărit se măcina-ntre nori.

Se-adăpostea-n chilii de mînăstire,
în slovele materne tipărit,
oțelul cu oțelul în ciocnire
profilu-i dăltuiau necontenit.

Și broasca ușii lui înnegurată,
sub clipocitul ochi de steag păgîn,
încet se potrivea cîteodată
cu os de tînăr voevod român.

La puști cătare, în căciulă pană,
se aprindea cu luna tot mai clar,
smulgînd-o din eclipsa otomană,
dezlănțuit în pagini de hotar.

Povara-n cer să-i fie mai ușoară,
vorbindu-ne în lume răspicat,
în cartea mare-a dragostei de țară,
cu sufletul ne-am înrădăcinat.

Timp, răsfoiește-ne înalt făptura,
stai mult la orice foaie ai deschis,
în inimi nu cunoaștem ștersătura
și strîmbă nici-o literă n-am scris.

A. I. ZĂINESCU

Ștefan în arc primindu-mă

Ștefan în arc primindu-mă, a tras cu mine.
Unde-am căzut nici nu știu că era-ntuneric.
Și el un zeu cu pletele-nnodate bine,
Strînse în arc pe bronzul umerilor sferic.

Un cal cu șaua-n obcine-și ascute
Copitele și cade pe o lacrimă un frîu;
Cred într-o pîine eu bătut de doruri multe,
Ca într-un spic cu calul stau ars pînă la brîu.

Ștefan în arc primindu-mă, a tras cu mine,
Unde-am căzut nici nu știu că era frumos.
Un cap de zimbru-n piept părea că-n sus mă ține
Și între coarne-o apă-mi lumina în jos.

Din cîte părți de trunți, stam ridicat armură!
Dintr-un portret culorile mă așezau pe zid
Și unul cîte unul părinți ce mă născură
ca niște uși din față pe ochi mi se deschid.

Eu trec încet și intru și-i odihnesc în praguri,
Sînt treptele de la intrare roase ne-ntrerupt
Și sîngele deasupra mi-e ros de ploi în steaguri,
C-a trebuit să apăr mai mult și să mă lupt.

Ștefan în arc primindu-mă, a tras cu mine,
Unde-am căzut nici nu știu că era bătrîn
Și era, prieteni, ca un riu frumos ce vine
De multe ori cînd ochii mei caută-n fîntîni.

Și era zeu de bronz cu strînse pletele a rugă
Pe treapta mea de mijloc mînăstire sta
Și-a tras din arc cu mine; calul său în fugă
Arde de-atunci și-mi poartă inima în șa.

distinguo

Puterea cuvîntului

Știm din biografiile lui Vasari că Fra Angelico picta „răstignirile" plîngînd.

Nu rezultă din aceasta numaidecît ca toți creatorii, după natura lucrului întreprins, să verse lacrimi sau să chiuie de bucurie. Unii artiști sînt sinceri cu meșteșug, iar alții meșteșugiți cu sinceritate. În orice caz, cunoaștem creatori care ne aprind, lucrînd și la rece. Despărțiți prin idealuri de viață, pe care istoria le abjură rînd pe rînd, după ce a suferit îndeajuns cu fiecare dintre ele, despărțiți și prin tehnici particulare, numai încrederea atît a unora cît și altora în elementele artei lor îi adună pe toți și oricum la un loc. Ei cred deopotrivă în puterea culorii, a pietrei sau a cuvîntului.

Dar scriitorii au creat o întreagă literatură a materialului literaturii. De la vechi greci și pînă la modernii de mai ieri, puterea cuvîntului s-a adăugat temelor literare. Pe temeiul unuia dintre puținele versuri rămase de la el, se povestește astfel despre Arhiloc că, neizbutind să se căsătorească cu frumoasa Neobulé, fiică a unui Lycambes, imprecațiile versurilor lui i-au dus pe amîndoi, iubită și părinte, să se spînzure înfricoșați.

Este adevărat că versul, care a născut această legendă, a putut fi, cum s-a zis, interpretat greșit. Nu e singura legendă ieșită dintr-o eroare filologică. Mitologi vestiți afirmă că înseși miturile stau pe cîte un cuvînt rău înțeles. Totuși numai interpretarea versului în sensul cunoscut azi vorbește îndeajuns despre puterea de creație a cuvîntului ca și despre credința comună în această putere.

Dintre moderni, Edgar Poe, urmat în idee de toți marii poeți europeni ai posterității lui, reia tema de mai multe ori. Odată, el imaginează un dialog celest între spiritele a doi foști pămînteni (întîmplător, tot greci), dintre care cel mai aprins de ideea creației prin cuvinte, creație chiar materială, tot peripatetizînd astfel printre aștri necunoscuți, izbucnește în plins și, arătînd într-o anume direcție a cerului, spune: „Steaua aceea sălbatică — acum trei sute de ani, cu mîinile împreunate și cu ochii în șiroaie de lacrimi, la picioarele iubitei mele — am rostit-o eu să se nască din cîteva cuvinte pătimașe. Florile ei strălucitoare sînt cele mai scumpe dintre visurile mele neîmplinite, iar vulcanii ei mugitori sînt patimile celei mai turbulente și mai pagine dintre inimi!".

De la noi, mai aproape de sensul legendei lui Arhiloc, e Creangă. Unul dintre personajele povestirilor lui, țăranul care, punînd rămășag cu Dracul în pădure că el știe să blesteme mai cutremurător decît acesta, își ascultă mai întîi tovarășul de prinsoare, la ale cărui ziceri cumplite cerul se răstoarnă, marea fierbe cu toți peștii din ea și țăranului nostru îi plesnește un ochi; Dracul nu cîștigă însă, fiindcă omul din popor, sub pretext că și-a uitat blestemele acasă, se întoarce călare pe Necuratul care, numai de cum aude că e vorba de blestemele „părintești", o rupe la fugă, făcîndu-se nevăzut.

Aceeași concepție despre puterea cuvîntului se află la originea blestemelor din poezia noastră populară și deopotrivă cea cultă de la Eliade și Bolintineanu pînă la Arghezi. Asemenea formulări înfricoșătoare sînt cunoscute poporului mai cu seamă din acatistul Sfîntului Vasile cel Mare și acestea nu au pereche ca forță expresivă, deși se rostesc în împrejurări speciale, decît în versurile lui Shakespeare, cu care blestemă văduva Anna pe viitorul Richard al III-lea și Regele Lear pe fiicele sale.

Dar poeții noștri culți, care au preamărit în general puterea de creație a cuvîntului, sînt numeroși. Dintre ei, lăsînd de o parte pe Vlahuță și Anghel, Macedonski, într-o strofă amplă din „nopțile" lui, proclamă aptitudinea cuvîntului de a crea încă o dată lumea, palingenetic.

Scriitorii de oriunde și de oricînd cred astfel că „la început a fost cuvîntul" chiar de mai naînte ca Biblia să le fi spus aceasta. Pentru ei, ca în practicile primitive ale magiei, care se susțineau cu aceeași credință, realitatea obiectivă n-a existat și nu există în categorii sau forme distincte, pînă ce nu i s-a dat un nume. Botezul este taina creației obiective, fiindcă nimic nenumit nu apare ca real. Este atunci începutul lumii tot una cu începutul literaturii? În orice caz, credem cu toții că la începutul literaturii a fost fără îndoială cuvîntul.

Numai de cîtva timp, unii poeți, romancieri, dramaturgi și eseiști par să-și fi pierdut credința în materialul artei lor. Chiar mai mult. Cuvîntul le stă în calea creației ca obstacol și vor să-l arunce în aer, dar tot cu cuvinte. Ergo...!

VLADIMIR STREINU

SPORT

Amestecate

Voleiul a avut săptămîna aceasta partea leului a atenției noastre. Trei meciuri, care mai de care mai spectaculoase, terminate cu victoria echipei **Dinamo**, iată bilanțul. Sportul în 6 aduce, ca totdeauna în asemenea ocazii, în jurul plasei mii de curioși și trebuie spus că fanatismul galeriilor îl întrece pe cel al microbiștilor. Poate să fie o impresie subiectivă, scena fiind mai mică, sala amplificînd produsul comun al coardelor vocale, dar rămîne de menționat avîntul pe note care poartă pe jucători în teritoriul sublim al emoției victorioase.

Totdeauna am invidiat soarta voleiului nostru în paralel cu cea a fotbalului. Pe cînd o finală a Cupei Campionilor Europeni la București sau mai bine zis, pe cînd o echipă românească într-o astfel de finală ?

★

Ziarul de specialitate, prin trimisul său special în Turcia, ne asigură cu candoare că, acolo, deși n-am făcut mai nimic, publicul a aclamat echipa noastră. Și asta după o înfrîngere destul de clară. Cui or fi folosind basmele acestea pentru copii ceva mai mari ?

★

Înduioșătoare grija cu care **Rapidul** patinează pe platforma de sus a campionatului. Totul e firesc, nervii noștri sînt la fel de încordați. Va reuși **Realul** ceea ce a dorit o jumătate de secol ? Calculele arată roz, scrisorile primite de la cei de pe podul Grant au început să fie agresive. O înfumurare teribilă a galeriei giuleștene ne copleșește în misive compacte, scrise parcă cu sînge. Se uită că am fost acuzat de către alți suporteri că sînt omul gărarilor. Unul mă bănuie la ora asta partizan al dinamoviștilor, și asta numai pentru că am îndrăznit să-l apăr pe Gergely de incisivitatea unui cronicar. Unde-o fi sfînta aia de obiectivitate care ar trebui să însoțească existența noastră de microbiști cu state ?

★

Drama lanternei chinuie cîteva orașe mari ale țării. Clujul, Aradul, Iașul și Timișoara sînt angajate într-un tur de forță al nervilor. Cine va rezista, cine va suspina ? Sub dealul Copoului, **C.S.M.S.**-ul n-a reușit să smulgă 2 puncte dîrjilor dinamoviști bucureșteni, deși ele le-ar fi trebuit ca aerul și apa. **Politehnica**, pe teren propriu, abia a smuls un draw în fața constănțenilor. **Universitatea**, sosită cu galoane optimiste după o defectiune petrolistă, s-a lăsat jumulită de către echipa militară, la un scor imprevizibil. **U.T.A.** și ea angajată în ametitorul joc al căderii de pe tobogan, a pierdut pe Valea Jiului, acolo de unde puțini se întorc cu cîte ceva în traistă. Privind mai sus, parcă și echipa țiițeiului a căpătat un rău de adîncime și nu e exclus să lupte în ultimele etape pentru puncte salvatoare.

Campionatul acesta, orice s-ar spune, rămîne un campionat al lipsei de combatanți. O mediocritate totală stăpînește desfășurarea cu hopuri a principalei competiții sportive românești.

★

Dramatică e situația în B unde, mai ales în seria I, se dă o luptă tacită pentru primul loc. Cele două candidate **Siderurgistul-Galați** și **Dinamo-Bacău** se întrec strîns pentru fiecare punct. Mă gîndesc încă o dată la hulitul de Teașcă, eroul atîtor conflicte locale, mă gîndesc la voința lui excepțională de a-și impune punctul de vedere și de a reuși acolo unde alții eșuează lamentabil. Acest singur antrenor român, care **arată** ceva, stă departe de marile cluburi, e privit cu suspiciune și pentru el vorbesc rezultatele. Nu știu dacă băcăoanii vor cîștiga sau nu titlul, dar cu o echipă tînără, aproape necunoscută, Teașcă a reușit încă o dată să se impună atenției noastre. Vechile lui amoruri provinciale : **Universitatea-Cluj** și **C.S.M.S.**-ul îl regretă tardiv, strivite sub placa unei subforme cronice. Conducătorii acestor cluburi poate că mai învață cîte ceva din tristele lor exemple. Să stăm în banca noastră, tovarăși, dacă nu ne pricepem ! Să-i lăsăm pe cei buni să-și vadă de treabă !

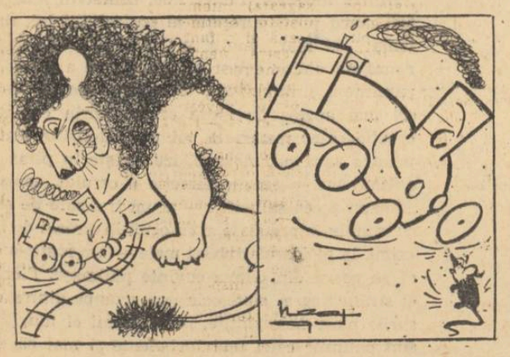
Cît despre Teașcă, parcă-l văd că-și ia geamantanul și pleacă cine știe unde cînd nu știu cine se va răsti la el într-o aspră, repetată și nemeritată nedreptate. E soarta celor ce nu se înclină niciodată. Noi îl elogiem de aici deși nu am fost totdeauna de acord cu el. Poate nu toată lumea îl poate iubi, dar respectul tuturor îl merită

EUGEN BARBU

●

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de **NEAGU RĂDULESCU**



„Steagul Roșu" în meciul cu Rapid, în *prima* repriză și în a *doua*.

cărți ● cărți

MIHAI TUNARU:

Singur contra mea

Filip Halunga, persoana întîi a acestui roman, se află în căutarea unei umanități snobe. „Obsesia de schimbare", constînd în părăsirea voluntară a gloriei sportive, nu pare decît un impuls bovaric de vedetă cu „morală de milionar". Dacă acceptăm însă noblețea dedublării surprinse pe viu, conflictul intim anunțat și de titlu, apare într-o altă perspectivă.

Carte lirică, și numai astfel interceptăm intențiile analitice și eseistice ale autorului, **Singur contra mea** nu este decît un amalgam — în sensul bun — de impresii senzoriale sau reflecții parodice asupra „artei, științei, sportului", consumate în numai cîteva zile, pe timpul unui cantonament al lotului român de motonautică. Litoral, București, filme, șlagăre, romane, dragoste, competiții etc. se interferează într-un stil imprecis de gongorism sportiv, eroul posedînd plăcerea aproape cinică a relatării prețioase. Cînd e beat sau în iureșul cursei, încă notează în fraze niciodată scurte, amănunte faciale ale celorlalți ori îi consolează quasitelepatic pentru pierderea ce-i așteaptă. Ca un adolescent de 28 de ani ce este, cîntă muzică ușoară pe versurile **Oului dogmatic**, cu cîteva zile mai tîrziu primăvara devine „belalie", el contemplă o „pecete a tainei". Pe lîngă limbajul cu importuri din Ion Barbu și Matei Caragiale, pe lîngă mulți autori pomeniți, de la Hemingway la Stendhal, scriitorul ca atare există ca personaj misterios și aventurier sub numele „EL".

Eroul însuși se introspectează incoerent. Citeodată se metaforizează : „o toamnă lungă am lăsat universul să gîndească în locul meu". Cel mai adesea observă subiectiv ce e în jur și-l implică. Expresivitatea se sprijină pe jargon sportiv și pe dispoziții imediate : „duhnește a tutun ca un colonel", „a băgat în priză toată prezența de spirit" (pe aceeași pagină), Maursault sau Gorică Pîrgu aveau, fatal, cuvinte asemănătoare cu ale lui Filip Halunga, dar mai întruchipau și o ametitoare **consistență. S-ar putea aduna din Singur contra mea** zeci și zeci de replici lungi, repezite și plauzibile, în spontaneitatea lor frumoasă, dar fără efect estetic sigur întotdeauna. Mai de grabă resimțim ca atrăgător un oarecare programatism, cu reușite „descriptive" indiscutabile : paginile 101-108 cuprind caricaturi, „schițe grotești" realizate prin reducții și îngroșare bonomă ; între 110-115 acestea gesticulează ; 153-159 — trepidanta cursă motonautică ; de la 140 la 145 citim despre nave colecționate de Filip, amintind de iubirea lui cu Maria, „căsătoria Veneției cu marea".

Cu iubirea dintre Filip și Maria, romanul se justifică, dincolo de ecouri vagi din **Patul lui Procust** de Camil Petrescu. Detaliile parțial exotice sînt pe mai departe prinse pasionant. Dintr-o librărie, cuplul străbate o stradă pînă în piața unde iubita spune „de mult doream să văd zarzavaturi", apoi intră într-o biserică și Filip descoperă că Maria e „uluitor de frumoasă". În fine, ajung din nou în locul de unde au plecat. Autenticitatea relațiilor banale nu asigură autenticitatea analitică, dar nici n-o obturează. Pe Filip, teribilismul îl prinde mai bine în postura de îndrăgostit. A citit „de cel puțin zece ori" **Istoria teatrului**, într-o singură noapte, fiindcă n-a „închis ochii de purici" și a reținut „rolul Titanului Prometeu" — cu aceasta se laudă pentru a finaliza joaca de dragoste din fața teatrului și a „umaniza nițel amfiteatrul". Cînd iubirea se spulberă, mingierea vine printr-un simbol : „omul ce leagă toamna pomii de pe coastă să reziste furtunilor și-i dezleagă primăvara".

Însă iubirea este episodică. Mihai Tunaru colorează discontinuu sau creează atmosferă în genul romanelor lui Ion Vlasiu, din unghiul unui memorialist diletant. Rezultatul voit ar cursei îl va arunca pe Filip din sport, prezent în roman, într-o utopică și palidă (în roman) creație tehnică.

GH. ANCA

ION RAHOVEANU:

Decolare și Țară de cîntec

Numele lui Rahoveanu este cunoscut de mai mulți ani printre iubitorii de poezie. Volume apărute anterior i-au propus, spre verificare, resursele lirice. Critica a semnalat, cum e firesc, reușitele și deficiențele existente. Versificator fecund, Rahoveanu revine recent în vitrinele librăriilor cu alte două culegeri de poezii. Nerăbdarea cu care am pornit la lectură ni se pare, evident, legitimă. Evoluția poetului suscita un real interes. Numai că, trebuie să mărturisim dintr-un început, nemulțumirea pe care ne-a produs-o parcurgerea celor două volume. Fără îndoială că am descoperit și aici însemnele vocației, stăpînirea „meșteșugului" în mai multe din piesele citite. Dar voiam să găsim totodată o potențare a vibrației, o subtilitate sporită a expresiei. Voiam și un plus de motive tematice care să vădească extinderea orizonturilor psihologice. Toate acestea sînt pretenții de loc justificate în fața unei opere aflate într-un progres dezirabil. De altfel, poetul își manifestă aspirația vitală, omenească, spre autodepășire, spre cunoașterea deplină a lumii : „Și totuși, decolarea mea / E înspre măreția grea / Din suflet, pe care-o-naltă / Alt soare — tînăra viață". Comuniunea ardentă cu „luptătorii" (aici, e, de fapt o metamorfozare a Carpaților), care se îndreaptă către Constelații, îi smulge poetului o izbucnire năvalnică : „Și din entuziasmul lor, din zbucium / Eu sînt o cetină, eu sînt un bucium / Să-i legene mereu în ei Carpații / Să-i urce cîntecul în alte spații". În cîntecele „țării" se îngemănează avîntul și năzuințele populare amplificate acum în freamătul muncii creatoare : „Deși înlăcrămate le mai știi / Nu-s golfuri cîntecele țării mele / Sînt cîntece de piscuri și cîmpii / Bat în cadență valuri pînă-n stele" sau : „Aceasta îmi e țara — Cosînzeană / Suava dragoste-n amurgul pur / Pămîntul — neagra lui arteziană / Tișnind în libertate și-n azur". E de remarcat predilecția lui Rahoveanu pentru exprimarea tumultuoasă, directă, conținînd vigoarea entuziasmului juvenil, autentic. Însă, din nefericire nu depistăm mereu aceeași prospețime a stihului. Se observă, dimpotrivă, într-o serie de poezii amprenta discursivismului, a platitudinii arîde. Emoția provocată de eforturile constructive comune, spre exemplu, se diluează în formulări banale : „Pe noi ne-așteaptă luminoase blocuri / Ce porțile-n istorie-și deschid / Și-n suflet dimineți se-aprind cu focuri". Elanul — izvor de energie clocotitoare — îl stăpînește pe tînărul creator, dar și-l manifestă fără „elan" : „Iar sus, pe umeri, vezi, pe umeri port / Povara navigărilor spre port / Urc greutatea mare a primăverii / Întregi, am aripa metalică-a puterii". Revederea locurilor natale îi stîrnește efuziuni firești, topite, din păcate, într-o grandilocvență de loc nimerită : „Odată am răsbit printre obuze / Azi mă dizolv lăsat o clipă-n soare / Am gîndurile-n rîu, am pulsu-n frunze / De cresteri supt spre cerul tot mai mare". Credem că pericolul de care este pîndit la ora actuală Rahoveanu îl constituie „graba" de a scrie, neglijarea cerinței de a așterne versurile cu migală. Tocmai de aceea în anume prilejuri ai impresia că poetul s-a oprit la „primele" cuvinte găsite, fără să mai încerce meticulos „potrivirea" lor. Ideile, nu o dată, foarte concludente, apte să se învesmînteze în limbaj liric apar expuse fără strădania de transfigurare : „În focuri, țară, tu reflexul tragic / Al Grivitei eroice îl fluturi / Prin libertate-n sus spre timpul magic / Din adîncimea grea pînă la vulturi". Sau : „Frate al istoriei sînt eu / Și n-am stat nici în tranșei departe / Bucuria jertfelor de ani / Atrăgea prin sîrme și prin moarte / Am trecut prin toate cîte sînt / Și-mi zidesc pe scut o viață bună". În volumul **Țară de cîntec** (exemplele alese aparțin ambelor cărți) sînt sezisabile în ciclul **Eros** urme de sensibilitate vie care — uneori — se transmit, de asemenea, fără artificii stilistice, printr-un monolog mult mai nuanțat, mai adecvat. Oricum, dacă exigența autorului și a editurilor ar fi fost mai riguroasă, materialul recentelor volume s-ar fi putut concentra — prin selecție — într-o singură plachetă, izbutită.

MIHAI BOTEZ

VIRGIL DUDA:

Povestiri din provincie

Virgil Duda se supune consecvent unui efort de notare exactă. El nu e dintre cei care spun mai mult decît știu și nici dintre cei care știu mai mult decît spun : în prozele memorialistice el scrie exact cît își amintește, în prozele relativ „obiective" el scrie exact ce știe. În aceste condiții Virgil Duda devine un autor care nu face altceva decît **să vorbească**, și vorbind, să producă mici halouri, aglomerări de cuvinte, de mici întîmplări în jurul unor mici întîmplări. Fără inflexiuni, vocea sa indiferentă aproape, exprimă mecanismul amintirii și nu tensiunea emoțională a amintirii. **(Hîrtiile albastre, Victorii parțiale, Toamna, Merele)** Pentru aceleași motive, Virgil Duda nu are un stil, sau, mai precis, stilul său este acela de a nu avea nici un stil. El relatează, el informează, el nu califică și nu descalifică, el etc. (nu) etc. din care prozatorul face un procedeu stilistic.

Cultivă cumva tînărul Duda misterul așa cum se afirmă în scurtele explicații de pe coperta volumului ? Nici pomeneală. O parte din această aparentă senzație este dată de modalitatea indiferenței decolorate ca mijloc de relatare : o altă se explică prin caracterul de fragment, de ebos, de extragere dintr-un context mai larg pe care-l sugerează unele bucăți **(O prietenie foarte scurtă, Un sentiment)**. Prezentate independent, **Grijile, Vinovatul, Legendă și mit**, devin niște piese suspendate, cu conflicte suspendate prin eliminarea unor premize și a finalului, a motivației și a circumstanțelor. Privată de vertebre, proza lui Virgil Duda devine una proteiformă în care ordinea nu există nu pentru că ar fi ascunsă, misterioasă, ci pur și simplu pentru că nu există.

Virgil Duda este, oricum, probabil primul dintre primii autori din colecția „Luceafărul" care a părăsit barurile și conflictele spectaculoase literalmente, pentru a se instala solid în problematica activității tehnice actuale. Și nu-i putem decît aprecia capacitatea, de pe acum dovedită pe deplin, de a surprinde psihologia muncii contemporane, de a face elegant și inteligent literatură, din activitatea cotidiană a tehnocratului modern. Sînt revelatoare în acest sens povestirea **Un sentiment**, și mai ales, bucățile finale, segmente dintr-o totalitate a cărei structură nu putem deocamdată s-o bănuim.

Sînt unele pagini din acest volum de debut care pot stîrni respectul. Dar teama de a nu fi mai tîrziu dezamăgiți ne oprește să ne comunicăm integral entuziasmul. Virgil Duda este deocamdată un prezumtiv autor al unor viitoare romane tehnologice.

MARIAN POPA

SUPLEȚEA DUMNEAVOASTRĂ SE MĂSOARĂ ÎN KILOGRAME !

O alimentație rațională, avînd la bază consumul zilnic de legume și fructe, contribuie la dezvoltarea armonioasă a corpului și la menținerea sănătății.

Legumele și fructele au un conținut bogat în substanțe nutritive, săruri minerale și vitamine absolut necesare organismului,

Ele se găsesc de vînzare, în sortimente variate, la magazinele de legume și fructe.

cronica literară

Mihu Dragomir:

Pămîntul cîntecului

În gîndurile noastre încă nu s-a întregit pe deplin, în toată complexitatea și reala ei semnificație, imaginea lui Mihu Dragomir, deși multă vreme poetul ne-a fost nemijlocit aproape și l-am purtat în suflet, asemeni atîtor debutanți, ca pe un mentor respectat. Aceasta pentru că trăsăturile caracteristice ale personalității sale sînt extrem de diverse, orizontul preocupărilor lui e vast, unind teritoriile unor genuri și specii variate, de la cîntecul de o mare distilație lirică, la balada și amplul poem epic ori filozofic, de la diagnosticul critic, făcut cunoscut prin intermediul poștei redacției unui nou ales al muzelor, la studii de sinteză, privind structura prozodică a poeziei românești sau funcția socială a liricii, de la îndrăznețe opinii despre literatură fantastico-științifică la cercetări erudite, legate de creația eminesciană sau macedonskiană, de la comentariul inspirat al unor vechi documente, pînă la proza densă, cu un ritm alert, care fixează într-o modalitate modernă fine observații psihologice și sociale. Toate acestea și încă altele constituie coordonatele unei personalități care se cer atent și competent studiate pentru a putea exprima o judecată de valoare unitară, comprehensivă și sigură, argumentat desfășurată pe spațiul unei monografii sau al unui amplu studiu de sinteză, tipărit într-o carte. Istoria și critica noastră literară manifestă o nejustificată indiferență față de personalități ale culturii noi, afirmate după Eliberare. E salutar că a apărut o monografie despre Pavel Dan, talentat prozator tînăr din perioada interbelică, dar e trist că nu apare un lucru similar și despre scriitori a căror operă stă în temeliile noii noastre culturi socialiste. E vremea unor monografii **Nicolae Labiș, Mihu Dragomir**, poeți de primă mărime ai liricii actuale. Și la urma urmei n-ar trebui să așteptăm să treacă la cele veșnice rămășițele pămîntești ale scriitorilor actuali valoroși, cu o îndelungă și bogată activitate, pentru a li se putea consacra studii monografice și de sinteză.

Cîteva asemenea încercări nereușite, consacrate unor scriitori ca M. Breslașu, Zaharia Stancu, Maria Banuș, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu și datorate, în genere, unor condeie boante și neavizate, n-ar trebui să împiedice o asemenea lucrare absolut necesară. Dacă monografii respectivi au fost nepricepuți nu-s de vină creatorii.

Observ cu mîhnire că acordăm uneori în dezbaterile critice prea mare atenție diverselor inepții și scrieri, evident neizbutite, și ne preocupăm prea puțin de valorile reale, verificate în timp ale culturii actuale. Mihu Dragomir este, neîndoios, o asemenea valoare. Creația lui, din orice unghi am privi-o, aduce fatal, în centrul oricărei discuții consacrată ei, cîteva probleme esențiale, îndeajuns de vechi și destul de controversate în istoria esteticii. E vorba de prezența sentimentului patriotic în poezie, ca un element al atitudinii politice a poetului, de eficiența liricii descriptive, peisagistice și de așa-zisul retorism al unei asemenea poezii. În contextul actual al discuțiilor despre poezie, și-al procesului de valorificare a criticii maioresciene, atari probleme se impun imperios discuției.

Prin nu știu ce miopie, unii poeți și critici rețin din experiența istoriei literare și din opera unor creatori și critici numai anumite aspecte care le convin personal, neurmărind evoluția fenomenului pînă la capăt.

Reintegrînd în critica actuală principiile criticii maioresciene, ei rețin cu suficientă discreție numai ideea din studiul **Poezia română. Cercetare critică I. Condițiunea materială a poeziei**, care afirmă incompatibilitatea dintre poezie ca „product al fanteziei", și politică „product al rațiunii", ignorînd faptul că Maiorescu însuși, mai tîrziu, în 1906, va recunoaște, negîndu-și în esență propria teorie că patriotismul ca element de acțiune politică „a devenit unul din izvoarele poeziei dlui Goga și-l inspiră în modul cel mai firesc. Dovada stă în aducerea și descrierea unor figuri obișnuite din viața poporului, care însă cîștigă deodată — pe lîngă valoarea și menirea lor normală — o însemnătate, am putea zice o iluminare și strălucire extraordinară, ce nu se poate explica decît prin aprinderea luptei întru apărarea patrimoniului național". O asemenea idee din arsenalul criticii maioresciene își găsește mai greu moștenitorii, de vreme ce poate fi elogiată de un poet și susținută de un critic drama unui muște închisă între două geamuri și apare ca apoetică lupta eroică a unei întregi colectivități pentru libertate socială și independență națională. Desigur e necesară o atitudine exigent critică față de monotonia retoricii sonore și de verbalismul curgător, liniar desfășurat al poeziei patriotarde, o necesară preocupare pentru nuanțe și înțelesuri mai fertile în neastîmpărul lor iscoditor, dar aceasta nu cu prețul jertfei poeziei patriotice de bună calitate, ci cu prețul clarității, al accesibilității și al mesajului bogat în conținutul social și uman. Acesta a fost și crezul artistic al lui Mihu Dragomir pe care l-a teoretizat nu o dată cu subtile articulații de o înaltă intelectualitate. El nu s-a vroit modern de dragul modernității. El a înțeles că adevăratul modernism înseamnă preocuparea de a produce valori estetice în spiritul timpului, al sensibilității și al orizontului filozofic al contemporanilor săi. Sentimentul apartenenței la un anumit spațiu geografic și la o anumită istorie aflată în epoca ei socialistă îi smulge lui Mihu Dragomir o mărturisire lirică sinceră, plină de vibrație, organizată într-o originală și interesantă artă poetică în **Cîntecul**, cu care se deschide recenta antologie, îngrijită de Aurel Martin. Cu o forță telurică poetul se simte „fecior ul ploilor de primăvară / Lovind în trăznete, săpînd în gîlii", descîntat de bunica Bărăganului ca să cînte „prin vijelii". El e poetul muncii productive de pe ogoare, din uzine, de pe șantierele de construcții, e cîntărețul unui război dureros și-al unor lupte seculare pentru dreptate, independență și progres : „Eu sînt poetul celor ce-n transei zăcură / și-au spînzurat pe-un rece gard ghimpat, / mi-s anii-uciși în foc de dragoste și ură, / și nu sfîrșesc niciînd de răzbunat. // Eu sînt poetul celor care sfarmă munții / și-alunecă pe pîrtie de nori, / port fulgere-mpletite-n două-n jurul frunții / și fiii mei sînt neam de zburători. // Eu sînt feciorul veacului ce lumea-mparte / și comunismu-l toarnă pe vecii. / Știu, cîntul meu se va topi curînd în moarte, / dar tot ce cînt va fi, va dăinui !"

Poezia lui Mihu Dragomir nu evită atitudinea fermă, răspicată, nu se sfiește de o finalitate, nu se dorește amputată de orice scop social și patriotic pentru a părea naivilor modernă și originală. Poetul suflă uneori dintr-o trompetă, dar de argint, melodii energice, nu pentru ca oamenii să bată pasul pe loc, ci pentru a susține masele în marșul lor spre viitor, pentru a declanșa resorturi sufletești și energii latente, pentru a afirma o mare mîndrie națională și o nestrîmbită încredere în construcția socialismului : „Sculați, sculați, prieteni, că-n slăvi s-a arătat / răsfrînt pămîntul nostru, spălat cu mîini de rouă / Luceafărul cel roșu, cu cîntec încomat, / în inimi ne-arcuiește strălucirea nouă. // E ceasul sfînt de trudă, în care ca-ntr-un nod / se-adună și trecutul și ziua viitoare. / Opinca noastră trecă s-a ridicat din glod / și-apasă pe pedale de orgi și reactoare".

Poetul afirmă în întreaga sa creație o viziune dialectică a lumii și pentru el contrastele sînt o sursă inepuizabilă de imagini surprinzătoare, exprimate cu o sobră și de bună calitate retorică. În poezia **Eu**, de pildă, sînt surprinse, cu o mare forță lirică, cele mai caracteristice trăsături ale epocii și omului comunist. Elementele contrastelor se transformă firesc aici, fără eforturi vizibile, în termenii unor metafore originale și îndrăznețe.

Poetului îi place „logaritmul în bluza de sondor", precum și „un prinț din Shakespeare vorbind în grai valah" și-o „hațegană lîngă-un acord din Bach", iubește „fetița ce-nvață pe-un mos abecedarul / Orașul ce răsare de-odată în cîmp deșert. / Televizorul magic adus în sat cu carul". Sînt imagini noi, tonice, ale vieții noastre socialiste care insuflă certitudini și elan marșului nostru spre mai bine și mai sus.

Noul chip al țării, înflorirea ei continuă bucură sufletul poetului și prilejuiește puternice sentimente patriotice și-i inspiră bărbătești acorduri de imn : „Crești, țara mea de cîntec, pămîntul meu străbun, / prin cicluri dureroase înmiit vigoarea / Acum ți-e anotimpul din toate cel mai bun / ca să-ți primești norocul cu piinea și cu sarea. // De n-ai fi fost bogată, te-am fi îmbogățit ! / Picior de plai te-am face de-ai fi numai Sahara ! / Cum Eminescu-n cringuri de vers te-a-ntrezărit, / te-nalți și treci prin lume ca pentru-ntîia oară". / Poezia lui Mihu Dragomir sintetizează întinse coordonate de timp și de spațiu, cu un viu sentiment al istoriei naționale, ridicată pe culmile ei cele mai strălucitoare de către comuniști.

Frumusețile patriei de la Dunăre la culmile munților, faptele glorioase ale înaintașilor prind viață în imagini ample, dense și elocvente, concentrîndu-se pe focarul vieții socialiste ca un punct luminos al aspirațiilor poporului român. Mihu Dragomir cultivînd poezia peisagistică nu rămîne niciodată la stadiul unui simplu pastel. El imprimă în peisaj o puternică sensibilitate umană, realizează o sinteză subiectivă, schimbînd un decor într-o semnificativă imagine lirică. La el peisajul cum zicea, poate primul Amiel, este o **stare sufletească**. Peisajul fizic al poeziei lui Mihu Dragomir este în egală măsură și un peisaj spiritual, natura e profund umanizată și sentimentul ei înălțat pînă la dimensiuni cosmice, cu rezonanțe profunde, conferă omului senzația contopirii cu destinul neamului și marile rosturi ale istoriei.

Adeseori la el ca la Sadoveanu și Goga, natura e istoricizată în sensul că participă la istorie, îi înregistrează faptele, contribuie cu omul la împlinirea lui morală pe coordonatele timpului pînă în vremea noastră. Prezentul socialist e înțeles de poet ca o etapă superioară a unei îndelungi și zbuciumate istorii. Sentimentul fundamental care străbate poezia patriotică a lui Mihu Dragomir este acela al unei mari certitudini, al credinței neostoite că sîntem de aici și din totdeauna și că avem drepturi inalienabile asupra acestor plaiuri mioritice.

Toate momentele mari, de răscruce, din istoria noastră națională au ispitit pana poetului care le-a înțeles într-o înlănțuire dialectică, în raporturi succesive de cauze și efecte. Asa ne apare antologica poezie **Insurecție**, după părerea mea cea mai bună poezie consacrată actului de la 23 August 1944 : „Buciumul n-a mai buciumat / Focurile pe creste nu s-au mai aprins. / Coasele n-au mai ieșit din sat. / Bronzul clopotelor nu s-a mai încins. // Nu s-au mai auzit, noaptea, călăreți pe drum. / N-au mai bătut, în toace de lemn, alarmele. / Doar partidul, știind, a spus : Acum ! / Și-o armată nestiută și-a ridicat armele. // Nu s-a dat nici un ordin de zi. / Ziua venise firesc, ca orice zi după noapte, / împlinindu-și rosturile marii armonii, / ca vara izbucnind în fructele coapte. // Ziua venea de departe, și de demult. / Din cîmpia Padesului și mai de demult. / Ziua venea de demult, și de departe. / Din pădurile Albaculuí, și mai de departe. // Și de aceea n-au mai sunat buciumele, pe drum, / și n-au bătut, în toace de lemn, alarmele. / Partidul, țișnind din străfunduri, a spus : Acum ! / Și țara și-a luat, de mult pregătite, armele".

Dacă Mihu Dragomir ar fi scris numai această poezie merita să rămînă între ctitorii poeziei românești actuale, între precursorii care au deschis drumuri largi spre orizonturi tematice de gîndire și sensibilitate modernă pornind din adîncurile unei nobile tradiții.

ION DODU BĂLAN

RADU BOUREANU

stigmate

Mă vor durea perpetuu rănile pămîntului
ca rănile trupului meu ;
durerile fugind pe amintirea vîntului
întoarce-vor aripa spre mine mereu.
Lacrimile lumii mă vor arde într-una
lărgindu-şi vadul pe-amîndouă obraze ;
e undeva o tăcere de argint ca luna
de unde se înalţă pădurea de raze.
Leagănă crinaul lumii mestecenii gemeni,
cercuri, umbre, căţuşe pe carnea lor vegetală ;
imagini asemeni atîtor braţe de semeni
care-şi înalţă stigmatele şi cer socoteală.

frumoşi-urîţi

Sîntem urîţi ca pelicanii, dar în azur zburăm frumos,
descriem largi elipse albe, zăpadă caldă în plutire ;
o ! cearcăn la durerea lumii şi creionat de fumul gros
vomat de rugul nebuniei aprins în somn sub omenire !

Sîntem frumoşi ca plăsmuirea de rai — gîndim aşa
urît
că gîndurile noastre forma cu colţi şi gheare o îmbie
o, ceas al umbrei, lasă storul, să nu mai lumineze-atît
pîrjolul orb ce s-a întins şi arde inima pustie !

amarul lapte

Mamelor, laptele nu-l îndulciţi
daţi-i chinina durerilor voastre ;
oameni ai morţii nu mai muriţi
păsări de foc renăscînd din dezastre !

Mamelor, laptele dati-l să-i sugă
iasmele negre, îngeri cu gheare ;
neagră ninsoare cădea-vor şi-n fugă,
înnebuniţi de-aläptare amară.

Prunci ai iubirilor noastre zăcute,
înfometaţi lîngă sînul durerilor...
Vină lumina cărării pierdute
veacul baladelor visul oierilor !

VALERIU PANTAZI

rădăcina zilei

„Bunicului meu din Faraoane"

I

În primăvară stelele sînt mai aproape
şi noaptea deochiul le surpă în ape
cînd mîini din adîncuri întrate-n poveste
înalţă lumina mai sus către creste ;
plezneşte sămînta şi plugul visează
şi caii dormind se trezesc şi nechează.
Atunci din mormînt se ridică un Domn
şi-mi umple un pumn cu ţărînă, prin somn.

Din obîrşia bunilor mei port tăria acestui pămînt,
ca s-o urc de la sînge în minte, înfloriţă în cînt.

Nimerind în filoane de dor şi durere
mă scobor în pămînt, cînd pămîntul mi-o cere.

II

Săpam adînc uitasem de cînd sap,
nu mai vedeam nici cer şi nici pămînt ;
loveam cu tîrnăcopu-n univers
încătuşat şi strîns în cîte-un vers.
Pămîntul l-aruncam mereu în sus
spre alte lumi, stelare, undeva,
urcam deasupra gliei altă glie
mustoasă, mai fecundă şi mai grea.
Săpam adînc, mă încleştam tăcut
prin oseminte mă-nvîrteam acum ;
încremenite, trîmbe mari de tum
în lutul meu îmi aprindeau alt lut.
Tectonică mişcare, oase vii
într-o pornire liberă, involtă,
treceau scheletele ducînd făclii
ca într-o prelungire de revoltă.
Un dor de pîine răsufla pămîntul
fertilizat de braţele ucise
şi unsprezece mii de guri flămînde
mişcau a doină buzele închise :
„Am văzut pe seară
focul cum răsare
peste deal şi vale
pînă-n depărtare.
Şi muncisem ziua,
nu mîncasem seara
foamea se întinsese
peste toată ţara.
Se urzeau atuncea
Gînduri neurzite
Grînele-n hambare
Zăceau putrezite
şi muncisem ziua
nu mîncasem seara ;
focul se întinse
peste toată ţara".

III

O zi bătrînă dăinuia în rocă
adînc hrănind lumina de atară,
ca o dorinţă care se sufocă
şi moare să se nască-a doua oară
şi focul urii părpălea cenuşa
sălaşelor de hoţi şi de obidă,
călciie mari de oase hotărîte
încă striveau o spuză de omidă.
Şi-o pasăre cu zbor îndătinat
s-a ridicat din loc şi a cîntat :
„Ah, tu doină, doină,
cruntă-nşelăciune,
viers băut cu apă
şi-nghiţit cu pîine
mişcătoare lume
veşnică frumoasă
creşte iarba verde
sub tăiş de coasă.
Ah, tu doină, doină,
făurar de vise
gînduri dezvelite
şi dureri închise
ca un somn de ziuă
învelit în sînge ;
cînd un ochi îmi rîde
celălalt îmi plînge.
Vatra mea de tară
arde-un foc în ea
de la care scapăr
noaptea cîte-o stea".

IV

Săreau din oase plumbii neputincioşi
căzînd în seceri, lunecînd în coase,
îngreuiau unelte sprijinind
tărîna, pentru toamne mai mănoase
şi roti de moarte măcinau adîncul
să-l facă bun de grîne şi merinde
şi-acum vedeam întîi cum sînt mînate
de-un sînge care strigă-n zăcăminte :
„Asemeni pîrîului sînt :
izvorul mi-i cheagul acestui pămînt ;
putere mi-adun picătură cu picătură
din ani de răscoale şi ură
din munţii cu brazii
din cîmpii cu aur :
ţăria mi-o poartă pe vechile steme
un taur".

Şi pasărea cu zbor îndătinat
s-a ridicat mai sus şi a cîntat.

Un dor de stele urcă azi ţărîna
şi mîini neadormite, pe ascuns,
împing semintele de greu şi huma
în tarina mai proaspătă de sus
şi lacrimile prefăcute-n apă vie
trecînd prin oase suie ca-ntr-un scoc,
la naşterea grăuntelor să fie
chezaş de rod şi mană cînd se coc.

C. SĂBĂREANU

zeu de primăvară

Ivit de-a dreptul din străbunii lui
Albiţi de timp şi de statornicie,
Pămîntul ţării pare-un tînăr chip
Cu presimţiri de-naltă bărbăţie.

Un început de grîne şi de ierbi
Urcînd din sînge şi din trup spre viaţă,
Dă zeului pămînt întîiul semn
De bărbăţie nobilă pe faţă.

Şi ochii noştri vor vedea curînd
Pămîntul ţării, cum se va preface
În chip de zeu matur, măreţ, bărbos,
Suind din şes spre-olimpurile dace.

cîntec de primăvară

Cît de naivi sînt copacii, cît de naivi...
S-au gătit dintr-odată cu frunze, cu muguri,
Au început să arunce cu păsări şi cîntec spre cer

Bănuindu-ne încă bolnavi, de ecoul
Zăpezii cu albe tăceri.

Primăvara, copacii se văd doar pe ei,
Dincolo de coaja trupului nostru nu pot să străbată.

Poate atunci ne-ar vedea sentimentele
Care se sfîrşesc în tăcere doar o singură dată.

Toate frunzele noastre înfloresc şi cad doar în noi.
Toate păsările noastre lăuntrice
Ne vin mai aproape cu fiece zbor spre departe...

O, copacii nu ştiu că noi sîntem singurele lumii viori
Care nu se va naşte, niciodată din moarte.

OSKAR PASTIOR

ar vroi...

Ar vroi Neclintirea să-şi întocmească iar
cupola cea fără de poartă.
Se teme iar de bătaia de gong a soarelui,
de cîntecul de cocoş al luminii.

În fiecare noapte-şi trece-ademenitoare
laturile cu clei peste grumazul meu,
vînătoreştile plase de somn,
albastrele unelte de sticlă.

Desen de ILEANA DĂSCĂLESCU

ION PETRACHE

bun simţ

Cine a spus
că strigătul cocorilor e trist,
cînd pleacă în toamnă ?
Cîntecul lor e-o variaţie în temă,
a musafirului iubit,
pe care l-ai ospătat două anotimpuri
cu tara.
Întoarcerea lor
e semnul sigur al primăverii
şi-abea atunci descoperim
că despărţirea-i în viaţă
o pauză a bunului simţ,
pe care o dorim, fără să ştim
că-i necesară marilor prietenii.

dorinţa

Desparte, lună, cerul de pămînt
şi fă-mă cumpănă-ntre ele...
Eu nu tînjesc decît pentr-un cuvînt,
făcut să cheme lacrima din stele.

Lasă-mă să-ţi fiu strajă, mica mea bufniţă,
lasă-mă să te-adăpostesc la pieptu-mi,
învaţă-mă să rămîn treaz.
Atîta timp cît te-ncălzesc,

nicicînd Maestrul-cel-fără-de-timp
nu trebuie să-ţi atingă vreo pană,
nicicînd ochii tăi sclipitori ca mierea
să nu mă privească înziditi
din zidul clădirii meşterit fără poartă.

o, ce liniştit doarme Timur!

O, ce liniştit doarme acum Timur !
Strînse-s de-a valma
toate campaniile într-o mare abstracţiune :
Timpul — cîmpul de bătaie se-nvăluie-n legendă,
Omul, — şi iar putem iubi.
Şi cringurile de salcîm tremură-n
Conul de umbră-al Regulii-de-Aur.
Se şterg domol
urmele paşilor
şi legi se croşetează de la o stea la alta
pentru tichia năzdrăvană
a pămîntului.

În româneşte de
G. HARALAMBIE

Între basm şi previziune

Situind-o în zona literaturilor „marginale", critica şi istoria literară au avut şi mai au cîteodată, mărturisit sau nu, faţă de literatura ştiinţifico-fantastică atitudinea muzicologilor în faţa muzicii uşoare : gen minor ! De fapt, modelată pe coordonatele unui secol care îmbină fantezia cu riguozitatea ştiinţei şi care converteşte adesea fantasticul în realitate, literatura ştiinţifico-fantastică, departe de a fi un gen minor, poate suscita în cel mai înalt grad interesul cercetătorului. Aflată în plin proces de formare, ea dispune, prin chiar specificul său de o mare varietate de procedee, de modalităţi ale fantasticului. Îi este, de altfel, caracteristică acestui gen o amplă diversificare în numeroase subcategorii care, labile, pun de multe ori în încurcătură pe amatorii de clasificări foarte exacte.

Adoptînd frecvent formulele unor domenii învecinate : literatura de aventuri, poliţistă ş.a., literatura ştiinţifico-fantastică se deosebeşte însă de acestea prin altitudinea impusă permanent fanteziei. Ponderea aparţine celui de al doilea termen al sintagmei : fantasticului. Să precizăm însă că nu e vorba de fantasticul pur, al basmelor în care totul e posibil. În ţara minunilor, Alice poate întîlni orice, chiar şi o pisică surîzătoare, care dispare, în timp ce surîsul ei materializat mai pluteşte încă în aer.

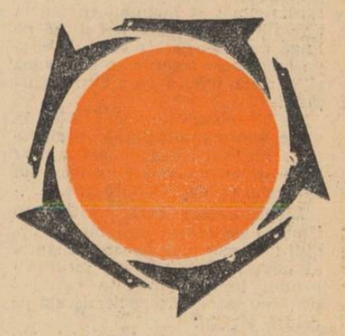
Dar autorul de literatură ştiinţifico-fantastică construieşte o lume care, oricît de neobişnuită, oricît de diferită de lumea familiară nouă, se supune anumitor legi. Trecînd îngrădirile realităţii **probabile**, trecînd chiar limitele **posibilului**, imaginaţia autorului e nevoită totuşi să dea fantasticului aparenţe logice. Ne întoarcem astfel la primul termen al sintagmei care numeşte această literatură : ştiinţifico-fantastică. Poezia ştiinţei nu e o simplă metaforă, şi o formulă nouă poate acţiona asupra unui specialist care o înţelege, cu forţa unei capodopere artistice. Literatura ştiinţifico-fantastică transmite o senzaţie asemănătoare pînă la un punct, zgîndărind în cititor acea curiozitate inerentă omului, care în forma ei cea mai înaltă se numeşte spirit de cercetare.

O categorie a genului o constituie anticipaţia propriu-zisă, acele povestiri care zugrăvesc o lume probabilă : lumea viitorului. O eroare frecventă la unii autori e ambiţia maximei exactităţi, confundîndu-se literatura cu previziunea. Dar previziunea evoluţiei tehnice a societăţii, aşa cum o face Robert Jungk, de exemplu, devine tot mai exactă, constituindu-se ea însăşi pe baze ştiinţifice : realizările practice ale viitorului se vor baza pe cercetarea teoretică de astăzi. Într-un text deseori citat, Jacques Bergier încearcă să definească mecanismul literaturii ştiinţifico-fantastice imaginînd un grup de tehnicieni dispunînd de mijloace financiare şi materiale nelimitate, care sînt diriJaţi de savanti de geniu şi ale căror experiente reuşesc conform planurilor. Bergier se întreabă ce se va întîmpla. Credem că... nimic neprevăzut. Se vor petrece exact sau aproape exact lucrurile prevăzute, se vor descoperi fenomene ale căror caracteristici fuseseră antecalculate şi, mai ales în condiţiile ideale de mai sus, totul ar fi minunat pentru ştiinţă. Dar foarte plicticos pentru literatură. Definiţia dată de Bergier genului („o ficţiune bazată pe tehnică") e greu de acceptat. În acest domeniu elementul surpriză e mai puţin frecvent astăzi decît, să spunem, în vremea lui Jules Verne. Vom fi mîndri cînd primul om va ajunge pe solul lunar, însă evenimentul, fără îndoială remarcabil, nu ne va uimi : îl aşteptăm firesc. De la Jules Verne încoace, capacitatea de uimire a cititorului a suferit şi ea modificări sensibile. Literatura ştiinţifico-fantastică trebuie să **creeze** senzaţia ineditului, apelînd la fantezie.

Să observăm că frecvenţa tematică are în această privinţă o influenţă deloc neglijabilă : reluarea continuă a unei teme duce la monotonie, trezeşte cititorului senzaţia unor lucruri banale, arhicunoscute. Trăim la începutul erei cosmice şi, normal, aventura cosmică tentează mulţi autori de literatură ştiinţifico-fantastică, totuşi abuzul de zboruri interplanetare, de rachete mezonice şi fotonice, de mecanică relativistă ş.a., devine supărător. Oricare i-ar fi cauza, minusul de fantezie se face întotdeauna simţit şi chiar dacă uneori se încearcă suplinirea lui cu un plus de aventură sau complicaţie sentimentală, rezultatele nu sînt fericite. Într-o povestire, precum **Nucleul devorant** (din volumul **Lacul suspendat** de Florin Petrescu) ni se prezintă pe larg povestea romanţioasă a dragostei neîmpărtăşite pe care tînărul Mihuţ Novacu o poartă frumoasei Margareta Dima. Mai facem cunoştinţă cu bunica lui Mihuţ, o colectivistă simpatică şi foarte pozitivă care strînge bani să-şi cumpere... un autoturism şi care îi atrage atenţia eroului asupra virtuţilor bactericide ale busuiocului. Bineînţeles, Mihuţ reuşeşte după o muncă intensă să extragă principiul activ al busuiocului, rămînînd însă neconsolat, cum ne încredinţează autorul, deoarece Margareta se va mărita cu Jenică Măgureanu, un tip cam nesuferit, superficial, dar înzestrat totuşi „cu o fire frumos alcătuită" (!). Această dulce banalitate o considerăm, desigur, ca o nereuşită a autorului, dar conturarea prezentelor umane, mai ales cînd acestea sînt proiectate în viitor rămîne, în general, aşa cum au observat cam toţi teoreticienii genului, un deziderat dificil.

Putem aprecia relativ uşor capacitatea tehnico-ştiinţifică a oamenilor viitorului, volumul uriaş de cunoştinţe de care vor dispune, intelectul lor pătrunzător. Ştim că societatea lor nu va fi divizată în clase, că nu vor exista războaie, foamete. E foarte greu însă să ne imaginăm concret omul viitorului, individul : caracterul, sentimentele, etica. Spunînd că va fi probabil mai bun, mai frumos moralmente ş.a., rămînem în zona unor generalităţi vagi. Pe de altă parte închipuind lumea viitorului ca un Eden idilic, lipsit de orice urmă de contradicţie, am construi o utopie de proastă calitate. S-ar părea că pentru unii autori oamenii acestei lumi au două pasiuni posibile : pentru muncă şi pentru femeia iubită. Gelozia, păcat minim, e şi ea admisă cîteodată. Cam în această schemă e concepută de exemplu existenţa oamenilor secolului 21 (existentă „reconstituită" de urmaşii din al patrulea mileniu) în cartea lui Radu Nor **Capitolul XXIII.** Nu ne îndoim că gelozia va genera zbuciumări sufleteşti şi peste un mileniu ; ne îndoim însă că ea ar fi singura cauză.

În acest domeniu autorii evită adesea previziunea, fie insistînd cît mai puţin asupra eroilor, mărginindu-se la date sumare, exterioare, fie făcînd abstracţie de evoluţiile posibile în acest plan şi atribuind societăţii viitoare gînduri, sentimente şi reacţii specifice epocii noastre. Pentru ultima soluţie optează şi Mircea Opriţă în volumul său **Întîlnire cu meduza.** Într-o povestire **(Alcora)** se sugerează senzaţia dureroasă de neputinţă şi uimire încercată atunci cînd un accident stupid întrerupe o existenţă. O altă povestire **(Exilatul)**, se axează, de asemenea, pe un conflict perfect posibil în epoca noastră, urmărind drama interioară a unui „exilat" care a încălcat legile comunităţii umane. Acţiunea se petrece peste milenii, într-un alt sistem planetar şi într-o societate umană despărţită de mult timp de cea pămînteană, locul detenţiunii e un asteroid singuratic, dar aceste amănunte rămîn exterioare şi îl simţim pe Geo, eroul povestirii, contemporan. Contemporani ne sînt, de asemenea, prin gîndurile şi sentimentele lor, eroii povestirii **Dincolo de ploaie** care înfruntînd şi ei o claustrare, voluntară de astă dată, încearcă să fertilizeze peisajul arid şi ostil al unei alte lumi. Trăirile eroilor, dimensiunile lor interioare sînt creionate sigur şi dramatismul situaţiilor rezultă firesc, fără ostentaţie. Sub aparenţa unor povestiri ştiintifico-fantastice, Mircea Opriţă ne oferă cîteva schiţe izbutite, care-i atestă certe calităţi de prozator. Uneori însă, aplecîndu-se exclusiv asupra



reacţiei personajelor, autorul uită să o motiveze suficient, rezultînd o senzaţie de gratuitate şi artificial, cum se întîmplă chiar în povestirea care dă titlul volumului.

Permiţînd fanteziei salturile cele mai spectaculoase, o libertate aproape totală, eludînd logica strînsă a motivărilor scientiste, comicul fantastic e abordat relativ frecvent de autori. Horia Aramă scrie chiar o „comedie fantastică în 4 tablouri" **(Femeia cosmică** — în volumul **Moartea păsării săgeată)** întemeiată pe o spirituală dispută sentimentală între o pămînteană şi o fantomatică apariţie extraterestră venită dintr-o misterioasă „Lume rece".

Exploatînd resursele comice ale genului, povestirile lui Eduard Jurist **(Mister la —179°)** parodiază inteligent literatura de anticipaţie sau poliţistă. Un personaj — inspector de poliţie — asistă în compartimentul unui tren la o aparent banală discuţie între doi călători. Călătorii sînt, de fapt, doi escroci, şi inspectorul, înregistrînd convorbirea, o analizează, elimină redundanţele şi avînd astfel proba vinovăţiei celor doi, îi arestează. Pătrunzătorul inspector se numeşte Rob Bott şi e în realitate... un robot al poliţiei. **(Inspectorul Rob Bott).** Povestirea care dă titlul volumului e o amuzantă parodie în care Timon Semplar (!) îşi etalează dezinvolt calităţile într-o manieră cu totul asemănătoare „Sfîntului" veritabil de pe micul ecran. Amuzante sînt şi ineditele asociaţii din **Prelucrări în zona limbajului.** Algoritmul e „un domn înalt, uscativ, cu o barbă îngrijită. Vorbea măsurat, cu o demnitate". Neutrino „era o verişoară născută în Italia... se măritase cu Neutronul şi se mutase în Elveţia". Regăsim aici ceva din umorul insolit practicat în revistele avantgardei literare de acum cîteva decenii.

De multe ori eroii sînt puşi într-o situaţie neobişnuită fără ca autorul să insiste asupra cauzelor care au declanşat acea situaţie. E ca un joc propus cititorului : „să ne închipuim ce-ar fi dacă"..., e o convenţie care exclude în mare măsură explicaţiile tehniciste. Ce-ar fi dacă oamenii si-ar auzi gîndurile ! Cum s-ar modifica relaţiile între ei ? Nu interesează prea mult ce factor ar provoca concret fenomenul : poate o furtună solară ca în povestea lui H. Aramă **(Titi şi furtuna solară)**, poate altceva. Totul tine oarecum de miraculos, explicaţiile sînt de abia vag sugerate. În această zonă de miracol, la graniţa între vis şi realitate se situează şi întîmplările celor patru personaje ale lui Leonid Petrescu **(Nu căutaţi eroul).** Un om beneficiază brusc de o memorie absolută, care nu-i permite să uite nimic din tot ce a perceput vreodată ; un altul suferă un ciudat proces de accelerare a mişcărilor, a gîndirii, a vieţii în general, alt personaj se trezeşte cu o acuitate neobişnuită a auzului, un al patrulea beneficiază de o deosebită putere de transmitere a gîndurilor. Fenomenele sînt determinate vag, plutesc într-o nebulozitate care stimulează fantezia cititorului, lăsînd loc unei multitudini de ipoteze posibile. Prelungindu-se dincolo de lectură, solicitarea imaginaţiei cititorului e încă o explicaţie a atracţiei exercitate de literatura ştiintifico-fantastică asupra publicului (asupra publicului larg şi nu numai asupra tinerilor, aşa cum se crede uneori).

ALEXANDRU CH RIACESCU

În anul acela

După un timp, se scularǎ, şi fără să-şi scuture firele de iarbă uscată prinse pe haine, se aplecară să-şi ridice ruksacii şi la marginea poenii au văzut o siluetă care sugea din întuneric. La primul rînd de pomi le-a ieşit în întîmpinare o femeie îmbrăcată cu foi lungi pînă la pămînt, strînse în jurul mijlocului. De sub broboada neagră îi privea o pereche de ochi care luceau.

— E departe un sat? Am făcut azi cale lungă şi am vrea să tragem undeva, să dormim în noaptea asta, mîine plecăm mai departe.

Urmară cîteva clipe de tăcere în care femeia nu dădu semne că ar auzi sau ar înţelege limba vorbită şi apoi veni un răspuns scurt, aspru, dar care avea ceva îmbietor: „Poftiţi".

O luă înainte, încet, fără să se grăbească şi ocolea movilele drumului, foşnind cu îmbrăcămintea marginile ierbii.

„... Şi cu pereţii vopsiţi alb, curat, într-un pat cu saltea de paie, te gîndeşti mereu că somnul în care cazi te absoarbe, te poartă şi nu-ţi dă drumul înapoi, decît atunci cînd tu însuţi depăşeşti senzaţia totală a liniştii din tine..."

Mergeau cu capul aplecat pe urmele femeii din faţa lor, simţind cum picioarele îi lasă din cauza oboselii. Poteca pe care călcau nu mai şerpuia şi se deschise deodată larg într-un drum prăfuit. Era o noapte fără lumină de lună şi cerul coborîse jos de tot deasupra capetelor lor într-o baie de stele.

Trecură pe lîngă un par înalt de lemn scobit în mijloc, înfipt în pămînt la intrarea în sat.

— La ce foloseşte lemnul ăsta, ? e vreun semnal ?

Se opri din mers, se întoarse pe jumătate şi le aruncă o căutătură iute, apoi fără să răspundă porni mai departe, apucîndu-şi cu mîna poalele care se tîrau. Dacă nu ar fi fost atît de obosiţi şi dacă întunericul s-ar fi dat o clipă în lături, ar fi văzut că pe măsură ce înaintau, printre case, la cîţiva paşi în spate se adunaseră fără să facă zgomot şi înaintau cu teamă alte siluete, cu mîinile întinse pe lîngă corp. Fiecare poartă de casă pe lîngă care treceau se deschidea şi o nouă umbră se alătura grupului.

— Aţi observat ceva? Aici în sat e foarte multă linişte şi nu se aude nici un cîine, de parcă n-ar fi locuit de gospodari cu frica lui Dumnezeu; dar ia uitaţi-vă...

Lîngă fiecare curte stătea un buştean de lemn; unii mai înalţi, alţii mai scunzi şi, pe negrul lăptos al nopţii, părea că toţi locuitorii satului ieşiseră în faţa casei şi primeau într-o tăcere nemişcată pe cei trei străini.

— Grozavi oameni pe-aici. Nu s-au lăsat pînă nu şi-au cioplit obiceiul inimii în coajă de lemn.

Gîndul că întreaga zi de drum se va opri într-o casă tihnită îi mai încălzi şi-şi porniră glasurile cu note prelungi şi ascuţite:

„Era noapte în veciiini
Şi noi stam lîngă ariiini
Lele, ooi..."

dar după cîteva zeci de metri o ceată de femei i-au înconjurat, uitîndu-se atente, fără să facă nici o mişcare. Au întrebat, adresîndu-se femeii care îi condusese pînă în faţa unei case destul de încăpătoare, cu o poartă mare de lemn şi în curte o mulţime de sfori întretăiate pe care atîrnau obiecte ascunse de întuneric:

— Aici sîntem? Mulţumim şi cred că nu vă supărăm prea tare, de altfel nu avem nevoie de multe lucruri, cu oboseala ştiţi cum e...

Tăcu deodată, avea impresia că nu e ascultat ce spune, ci sunetul glasului său provoca acea nedumerire din privirile femeilor. Se retraseră toate puţin mai de-o parte, aşa că nu auziră ce vorbeau, cînd o larmă de voci umplu drumul şi cei trei călători tresăriră. Erau limpezi, parcă ar fi cîntat ceva, aveau şi un vaiet în ele, şi iar cîntau, şi se apropiau din ce în ce mai mult.

Hohote de rîs, cuvinte şi lipăire de picioare desculţe le veni din spate, una, două şi apoi trei fete care continuau să rîdă şi să se uite la fel de curioase dar nu pentru mult timp, căci se apucară toate de mini, îşi lăsară capul pe spate, începură să se învîrtească repede, izbind cu picioarele pămîntul de mai multe ori, cu fustele ridicate peste genunchi, după care se apropiară deloc timide de ei.

— Rămîneţi la noi în sat în noaptea asta? O să vă placă mult, şi mîine dacă vreţi, mergem să vă arătăm poiana „Trei izvoare", aţi auzit de ea, nu e departe, dincolo de sat, de la margine, de unde începe pădurea înspre — şi arătară în direcţia de unde veniseră ei — deal şi acolo...

Se opri plecînd capul, se apropia femeia cu broboadă neagră, celelalte dispăruseră, nici nu le-au auzit, nu erau nicăieri, şi le spuse cu vocea aceea aspră dar tînără:

— Plecaţi şi lăsaţi pe domni în pace, n-au vreme să vă asculte, tu du-te şi aprinde-mi felinarul, adu-mi-l repede că stau domnii şi aşteaptă.

În cîteva clipe, lumina arătă o fată înaltă cu trup împlinit, şi părul scurt, cu umerii aduşi în faţă şi chipul ei speriat nu mai păstra nimic din rîsul sănătos de mai înainte. Lăsă jos felinarul, se dădu cîţiva paşi înapoi şi o luă la fugă pînă ce nu o mai văzură printre case, şi din nou, liniştea i-a forţat să se hotărască. Picioarele jucau între lumină şi întuneric, şi femeia deschise poarta, luînd-o înainte prin curtea goală. Urcară cîteva trepte la intrare, lemnul era putred şi nu făcea zgomot, intrară pe uşa casei într-o cameră largă, cu o masă grea în mijloc şi trei paturi înguste aşezate fiecare lîngă cîte un perete.

„Parcă pe noi ne-ar fi aşteptat".

— Apă găsim pe aici pe-aproape?

— În fundul curţii, lîngă gard, e o fîntînă, în timp ce potrivea fitilul felinarului şi pereţii se albiră descoperind trei ştergare. o candelă şi într-un colţ un calendar. Masa din mijlocul camerei păstra trei tacîmuri, trei rînduri de farfurii mari şi mici, o cană smălţuită, toate cu un strat gros de praf, paturile erau însă cu pleduri colorate care la marginea dinspre perete aveau o dungă lată de var.

— Staţi ca la dumneavoastră. Eu am să vă aduc cîte ceva de-ale gurii că v-o fi ajuns o zi de drum, şi plecă închizînd uşa fără zgomot.

Şapte septembrie — scria pe calendar. Foile erau îngălbenite la margini. „Dar aici nu s-a mai umblat cam demult", anul se desluşea greu în partea de jos „7 septembrie, înseamnă că de cîţiva ani nu a intrat nimeni, dar masa şi tacîmurile arată că cineva a mîncat aici de curînd, sau poate..."

— Eu nu încap în patul ăsta.

— Nici eu.

— Iar al meu este cu mult mai mare.

Se ridicară în capul oaselor, se uitară unul la altul şi începură să rîdă, pentru prima oară de la intrarea în sat, se sculară, făcură un ocol în jurul mesei şi ţopăiau într-un picior, împingîndu-se din spate şi pufnind în rîs, cînd uşa se deschise şi femeia intră cu încă două ajutoare în urma ei, încărcate cu tăvi pline cu castroane, capace, o altă cană smălţuită şi trei tacîmuri curate.

— V-am adus şi vin, ce-am mai găsit pe-aici, o dată ai un om străin

Florin Gabrea

în casă. Felinarul vi-l iau că ne trebuie, dar vă las luminările astea, sînt neîncepute şi o să vă ajungă pentru cît zăboviţi.

Şi fixă fiecare luminare la cîte o tăblie de pat, luminări groase, albe, din acelea de nuntă.

— Nu vă supăraţi, poate că n-ar trebui, dar am vrea să ştim, gazda, bărbatul, nu se află pe aici pe aproape? Sau poate e dus după treburi? Am vrea să-l cunoaştem.

Ochii se înăsprirǎ sub sprîncenele destinse, palmele se zgîrcirǎ şi celelalte două se opriră cu faţa către uşă.

— V-am găzduit şi v-am ajutat, credeţi că sîntem datoare şi cu răspuns?

Stătu o clipă lîngă colţul mesei şi zise apoi încet:

— Să vă fie perna moale...

Paşii celor trei femei se îndepărtau pe lespezile care răbufneau şi în cameră luminările albe prinseră să-şi joace flacăra pe pereţi sfîrîind şi aruncînd mici rotocoale de fum albicios.

— Fraţilor, ce să mai pierdem vremea, mulţumim la toată lumea, şi eu zic să ştergem praful de pe masa asta — în timp ce cu o mînă aranja furculiţele de metal cenuşiu în dreptul farfuriilor şi cu cealaltă sălta capacele aplecîndu-şi capul deasupra aburilor. Se ridică, şi ceremonios anunţă felurile de mîncare, iar ceilalţi îşi traseră cîte un scaun de lemn cu spătar înalt aşezîndu-se şi încercînd să-şi păstreze răbdarea.

— Supă de pasăre... după care bătură încet din palme cu privirile aţintite asupra farfuriilor goale, carne moale friptă în sos, vin roşu bătrînesc şi în cutia rotundă cu capac, mierea cea mai dulce, miere din flori de măr şi cireş, aici răbdarea se pierde şi izbucniră în strigăte, se ridicară de pe scaune, ciocniră cu cănile pline, şi sorbiră tot vinul din prima înghiţitură.

„Era un vin, poate mai dulce sau mai acru, greu de spus, al cărui gust îl puteai afla în clipa cînd răsuflarea din piept te îneca şi nu-i dădeai drumul pentru ca parfumul să pătrundă în tine, să-ţi acopere fiecare pas făcut înainte şi fiecare răsucire a trupului şi mîinilor, să te facă să-ţi vezi din urmă ziua aburind între verdele intens al frunzelor şi aerul tare care-ţi usca gîtul, acelaşi gît care acum acceptă destinderea moale, catifelată şi roşie."

...Poate cîte puţin pereţii, scaunele şi pe urmă întreaga cameră şi-au împins marginile, podeaua care obişnuia să scîrţîie la fiecare pas, se prelungea mult peste muchiile albite ale paturilor, trecînd pe sub ele, încolăcindu-se şi destinzîndu-se, iar răsuflarea se întorcea după un lung ocol împrăştiată şi se ghemuia în colţuri greoaie.

Liniştea se rupea în scurte intervale alternate cu zgomote de tacîmuri şi sorbituri, apoi aceste intervale se atenuau şi rămîneau doar cîteva picături pe fundul cănilor de fiecare dată, în care apăreau cînd genunchii îndoiţi sub povara sacilor, cînd gara acoperită de zumzetul serii în aşteptarea trenului care de fapt trebuia să mute nişte gînduri dintr-un loc în altul.

Masa devenea din ce în ce mai neîncăpătoare, plină cu farfuriile goale şi resturile de mîncare, se umpluse, nici nu mai aveau unde să ţină coatele care îşi găseau tot mai puţin echilibru iar picioarele se mişcau înainte şi înapoi.

— Al naibii să fiu dacă n-aş mai rămîne aici o săptămînă adică ce, aş rămîne chiar de tot, dă-l încolo de oraş amărît şi murdar care nu ştie altceva decît să ţipe şi iar să ţipe, mi-aş lua dintr-un sat ca ăsta o femeie şi voi să veniţi o dată pe an, ştiţi de ce sîntem noi aşa de încolăciţi pe fiecare obicei cu care ne-am născut şi nu facem altceva decît să dăm jos o haină pentru alta? Uite, oamenii ăştia de aici au trăit şi acum patru sute de ani şi trăiesc şi poimîine, o să vedeţi, vorbele le ies din gură cu aceeaşi uşurinţă, şi totuşi fiecare poartă în el o ripă, un munte, mergi pe marginea lui şi după fiecare pas, acolo în adînc, vezi cum se răsucesc pietrele sub rădăcini. Ce mai vorbă..

— Bravo, te-ai pornit nu glumă, înţeleptule. Parcă spuneam înainte că masa e masă şi aici şi acolo. Se sculă, împinse scaunul cu piciorul şi-l răsturnă, zgomotul căderii îi dezmorţi şi se duse către unul din paturi.

Buzunarul avea cureaua umedă şi totuşi ţigările le-a scos imediat, cercuri de fum porneau către tavan, iar mîna cobora tot mai des către cana de lîngă pat plină cu vin, care nu se mai termina şi îi făcea mereu să se scoale şi să se aşeze.

Încălziţi, intrau într-o nouă dorinţă de a se mişca, dar mişcarea lungă era însoţită de zgomote, cutii scoase din ruksaci şi trîntite pe podea iar cuvintele erau aproape strigăte.

— 7, 7, habar n-aveţi ce e azi, bem degeaba, în picioare cu voi, leneşilor, calendarul ăsta mincinos tace din gură, aprindeţi candela şi turnaţi vin, mă, că n-o să uitaţi cît o-ţi fi de sfînta Maria petrecută în vîrf de munte...

— A bătut în geam?

— Se poate intra? cu o voce caldă dar sfioasă şi atunci masa s-a aşezat în mijlocul camerei, aceasta în casa cu treptele de lemn putred la intrare, iar casa la marginea satului întunecat cu statui la poartă.

— Numai cîteva clipe.

Întinseră faţa de masă, aşezară la cîte o latură scaunele de lemn, cioburile şi resturile de mîncare le dosiră într-un colţ peste care aruncară un ziar desfăcut. Uşa împinsă la perete a lăsat în loc siluietele celor trei fete care la intrarea în sat jucaseră în jurul lor ţinîndu-se de mînă. Stăteau şi priveau, înaintau cu paşi mici, privirile nu le scăpau spre interiorul camerei ci spre masa la care erau aşezaţi, înţepeniţi cei trei străini.

— V-am auzit cîntînd şi tare ne-a plăcut, am stat pînă au plecat ele şi n-am avut curaj, pînă acum. La noi în sat de mult n-am mai auzit vorbă cîntată, noi trei ne ascundem cînd ne apucă dorul, fugim la marginea pădurii şi acolo stăm pînă ne goneşte frica înapoi, da cîntăm ale noastre şi jucăm, numai acolo o putem face că vin ele şi de ne prind multe zile chinuite avem...

...da, dacă vă supărăm, noi ne ducem.

Toate la un loc abia treceau de 45 de ani şi nici una nu semăna cu cealaltă încît nu ştiai dacă sînt surori sau nu. Cea mai înaltă dintre ele, cea care le vorbise în drum, avea ochii codaţi şi părul scurt, celelalte două mai scunde, purtau cozi groase lăsate în voie de-a lungul umerilor. Îmbrăcămintea curată acoperea trupurile tinere care sub pînza încleştată tremurau uşor.

Îşi încrucişară privirile şi pieptu-rile traseră aerul proaspăt pătruns o dată cu cele trei fete.

— Staţi şi voi, uite scaunele aici — împinseră masa la perete iar în mijlocul camerei rămaseră scaunele întoarse cu faţa către paturi.

— Dacă mai doriţi vin, ştiu eu de unde pot să iau. Şi cea înaltă dispăru dar după cîteva clipe se întoarse cu încă două ulcioare pline. Clătiră cănile cu apă curată şi turnară vin în toate şase, fata mai adusese încă trei.

— Bine v-am găsit, fete frumoase — şi,

— Bine aţi poftit la noi în casă.

Se aşezară cuminţi pe cîte un scaun ţinînd în poală cana şi poate tocmai acum, cînd privirile căutau curioase, simţeau că nu făcuseră tocmai bine, dumnealor or fi supăraţi sau vor să doarmă, iar dacă ar afla...

— Tare frumos e satul vostru, cînd veneam pe drum nici nu ne gîndeam că am avea norocul ăsta — ca să mai lege vorba cu fetele care ridicau ochii şi îi fulgerau din cînd în cînd prin cameră.

— Cum te cheamă?

Cea de lîngă el „Amunda", cealaltă „Sima", curioase nume dar nici porecle nu pot fi, a treia nu răspunse şi ridică pînă în dreptul buzelor cana cu vin răsuflînd înăuntrul ei, apoi spuse:

— Noi toate stăm la un loc, nu ne strigăm niciodată după nume, ne cunoaştem fiecare ale noastre şi cînd stăm şi cînd mergem. Dimineaţa nu ne sculăm deodată, care se scoală prima şi umblă prin casă, dă cu tălpile pe scoarţă şi pînă să se facă lumină fugim la „Trei izvoare". Asta în fiecare zi şi numai vara, iarna se pune atîta zăpadă că pomii ies cu ramurile doar două-trei palme şi nu se mai pot cunoaşte locurile, iar de vrei să mergi te afunzi pînă în subţiori, singure jivinele de aici aleargă pe deasupra, ele-s uşoare şi învăţate, dar niciodată nu se dau la om, şi primăvara, după ce se duce zăpada găsim prin curţi sau pe drum oasele lor adunate în grămezi muiate de umezeală, ţine cîteva zile pînă le culegem pe toate, le punem să se usuce şi le ardem, că cenuşa de os tămăduieşte rănile şi...

Cînd vorbea, era ca un fel de cîntec tărăgănat, glasul îl ridica sau îl cobora pe nesimţite iar cuvintele ieşeau blînde şi se puneau pe genunchi şi pe umeri.

— N-aţi vrea să mai jucaţi o dată cum aţi făcut acolo în drum, aşa cum ştiţi voi, ne-a plăcut foarte mult.

Tot cea înaltă se ridică prima, puse cana pe colţul mesei, îşi aranjă bluza în cordonul de pînză, se uită la dreapta şi la stînga, apoi îşi lovi palmele surd o dată, de două ori, aşa, nici prea rar, nici prea des, accentuînd pe cea de a patra.

— Faceţi numa aşa, da să n-o greşiţi.

Palmele deschise, şi între palmele lipite, a lui, a mea, hora Amundelor, horă întinsă de braţe prelinsă în umeri pînă la brîie, de la o margine la alta, de la un frunziş la altul şi se legănau întîi încet, privind printre gene încheieturile care zvîrcneau. O dată cu legănarea, trei voci se prinseră în ison oprite în gurile încleştate de unde răzbătea căldura tînără a respiraţiei care înainta şi se suia pe pledurile colorate.

Apoi paşii se desprindeau mai mult de podea, cercul fugea prin cameră, ieşea în curte, se strecura printre scîndurile de la gard şi mătura aerul de deasupra drumului, iar acolo unde movila aceea înaltă atinge vîrfurile ramurilor picioarele frămîntau pămîntul uscat. Se întorc, cîte să fie acum, nu mai există nici porţi nici garduri, umplu camera, se apropie, se despart.

Cu braţele petrecute peste mijlocul mai zvelt, Amunda strîngea degetele umede ale Simei şi toate trei jucau, una pentru alta, pentru celelalte, care nu ştiau ce înseamnă, pentru brădişul din poiana cu nume de izvoare, pentru anul acela cu mult fum şi strigăte cînd după cîte un copac ascunse au văzut femeile cum caută cu obrazul stors, văitîndu-se înecate, trupurile atîrnate printre crengile copacilor, tocmai atunci cînd toamna nu dăduse nici o fructă şi cum se izbeau de ele, şi nu înţelegeau, şi ele se legănau şi se răsuceau, pentru tot ce a urmat şi chiar pentru aceşti domni care privesc cu ochii întredeschişi parcă miraţi de gîndurile ascunse, cel din stînga cu cămaşa desfăcută şi mînecile scurte, sprijinit în cot pe marginea patului, cel din colţ cu genunchii suiţi la bărbie şi celălalt respirînd greu în pieptul ghemuit şi care-şi duce necontenit palma dreaptă spre ceafă, scormonind cu degetele sub gulerul larg.

...De-asupra patului, lumînarea îşi undui de cîteva ori flacăra scurt, apoi vîrful îi înţepeni înspre tavan.

Traversară curtea şi pînă la poartă atinseră scoarţa cămăşilor care plesni la colţuri în crăpături şi rupseră cîte o bucată strîngînd-o în pumni. În drum, le aşteptau celelalte, înghesuite, ţinîndu-şi în dreptul gurii pînza broboadelor care le cădea pe umeri, acoperindu-le spatele. Se desfăcură într-un cerc larg şi luară în mijlocul lor pe femeia care ieşise din casa cu ferestrele luminate, singura din tot satul, apoi porniră spre dreapta pe marginea şanţului, trecură pe lîngă par şi se pierdură în întunericul primilor copaci de la marginea pădurii.

Nici una nu întreba nimic, toate ştiau încotro se duc şi nu se mirau că nu uitaseră drumul, doar că nu înţelegeau ce aveau de făcut în poiana „Trei izvoare", unde nu mai fuseseră de mult împreună, deşi fiecare dintre ele fugea pe ascuns şi stătea acolo pîndind şi aşteptînd în acelaşi loc, sub copacul care nu-i mai înapoia bărbatul şi se întorcea pe furiş, pînă la ziuă, ostenită. Cînd au ajuns, se uitau cu teamă împrejur, au vrut să fugă, dar le-a oprit femeia cu broboadă neagră cu o mişcare a mîinii în semn de supunere şi le-a aşezat pe iarba udă.

— V-am adus aici ca să vedem ce facem, trebuie să ne hotărîm, cale de mijloc nu există. De ce au venit?

Pe măsură ce vorbea, şi se plimba printre femeile ghemuite, vocea îşi pierdea din siguranţa şi asprimea pe care toate o cunoşteau şi devenea din ce în ce mai repezită, uneori estompată în cuvinte pe care nu le pricepeau, alteori tremurată de frică.

— Da, de cine vorbeşti tu?

— Cum de cine, de cei trei veniţi în sat în noaptea asta şi le veni atunci în minte săptămîna aceea cu cîte două zile cu acelaşi nume cînd au stat încuiate, ele de o parte a drumului şi de cealaltă parte ei şi nu puteau vorbi, erau nemţii la mijloc, doar prin pătratul scobit al peretelui de lemn pătrundea o dată o mînă care voia să mîngîie şi fiecare spunea că e mîna bărbatului ei, după cum ţinea degetele, după cum le îndoia crispat, după culoarea pielii şi se aruncau împingîndu-se şi zgîriindu-se şi mîna se retrăgea strivită, pînă cînd n-a mai apărut şi ele priveau nedumerite, tîrîndu-se pînă dedesubt pe pămîntul bătătorit şi rece, acoperit de cioturi al magaziei.

— Să-i lăsăm să se ducă, nu sînt de aici, şi totuşi ochii le străluceau, gîndindu-se la sforile încărcate cu cămăşi muiate, întinse pretutindeni, pe jos, de la o streaşină la alta, peste garduri, sărind ferestrele cu albul lor orbitor, atît de multe, că se împiedicau de ele înfăşurîndu-le umerii.

Sau mai bine, trei şi poate şi mai multe să-i păstreze pentru ele, dar cu toate astea viaţa se oprise acolo în poiană, şi oricît se străduiau s-o împingă spre sat, ea le fugea de sub mînă şi se ascundea în magazie,, dar deodată copacii au început a foşni şi alunecînd de-a lungul trunchiurilor au apărut unul cîte unul ei, bărbaţii lor, coborau greoi şi s-au apropiat pînă la o aruncătură de băţ. De la piept le creştea o boare de lumină, care se contopea de la unul la altul. S-au adunat într-un ghem cu mişcări surde şi venea dinspre ei un şuierat icnit.

În picioarele desculţe şi pline de pulbere erau pătrunse aşchii lungi de lemn, pe corp purtau pantalonii de duminică, pe deasupra cămăşile lor albe, iar în jurul gîtului atîrna înnodat un colac de funie, dar mai ales toţi erau asudaţi, curgeau şiroaie care se pierdeau spre brîu în broboane mari pe nasturii neîncheiaţi.

A început să vorbească unul şi se auzea un cor de glasuri deşi ceilalţi ţineau fălcile încleştate şi în găvanele de sub frunte, luminiţe înconjurate de o dungă neagră le asvîrleau asupra femeilor. Îşi schimba din cînd în cînd poziţia capului, învîrtindu-l într-un singur sens, de mai multe ori, peste puterea zgîrciului care îl ţinea, ca şi cum se temea de ceva care îi dădea roată pe lîngă subţiori.

Şi au stat şi au ascultat, au ţinut sfat de întoarcere, ridicaţi cheile şi descuiaţi porţile caselor, şi pe rînd cel care vorbea îşi schimba trăsăturile chipului. Ele priveau ca adormite, răsuceau pe degete vîrfuri de iarbă, şi au înţeles din cearta spartă că trebuie să-i oprească pe cei de dincolo, să le fie călăuze şi martori, ce dacă sînt străini, şi ce dacă magazia, şi respirau tot mai adînc, iar satul a început să crească în aerul care tremura, venea în întîmpinarea lor, se desprindeau stîlpii cu trunchiuri, obloanele se trînteau de ziduri, şi totul se pregătea trosnind pentru naşterea grea.

În faţa caselor, piatră peste piatră încercuia o fîntînă cu ciutura plină, de prin hambare creştea svon de copite şi nechezat, mirosuri iuţi şi acre de animal încins, caii se adunau în pîlcuri muşcîndu-se de coamă şi treceau în salturi lungi fără să mai atingă pămîntul cu copitele, ocolind cu grijă ugerele vacilor plesnite în şuviţe albe care stropuiau podelele de lemn, cîini înalţi săreau în prispele goale, şi de peste tot hărmălaie de copii cu capetele ciufulite, iar ele întinse două cîte două, lipite, înaintau încet pe spatele de platoşă al animalului cu ghiare la labe şi cap de şarpe — sus pe carapacea ţestoasei Elaria, care le purta prin mijlocul drumului în mişcări legănate pînă dincolo la capătul satului şi pe urmă îndărăt, şi iarăşi, apoi satul intra în prima sa noapte, pierzînd întîi culoarea şi sonoritatea, se depărta, se oprea şi în poiana „Trei izvoare" adormeau istovite sub copacii peste vîrful cărora Ursa Mare îşi arăta cînd osia, cînd roata...

TEODORA MOISESCU-STENDL — „Legendă" (gravură)

Minutul — avuţie naţională

De multe ori, pentru a oferi o imagine plastică a lungului drum pe care l-a străbătut omul pînă în clipa ieşirii din spaţiul tridimensional al lui Euclid, sînt citate extremele dezvoltării sale: Cro-Magnon — Albert Einstein. Amîndouă extremele sînt susceptibile, în fiecare secundă, de modificări. Desigur că s-au şi produs modificări acum cînd scriu aceste rînduri, în ambele sensuri — trecut şi viitor. Investigaţia umană este îndreptată permanent înspre toate cele 360 de grade ale cercului, pe linia singurei dimensiuni a timpului. O activitate uriaşă — declanşată atunci cînd omul a căpătat conştiinţa existenţei sale l-a pus permanent într-un conflict creator cu timpul. O întrecere de nerefuzat deoarece în caz contrar ar fi însemnat condamnarea speciei umane la dispariţie. Limita inferioară — omul Cro-Magnon — este fixată în funcţie de graniţa relativă dintre om şi animal. Extrem de interesant este drumul de la acest capăt inferior al său — Cro-magnon — în spaţiul tridimensional de-a lungul timpului. Conf. univ. Vladimir Trebici, consilier al Direcţiei Centrale de Statistică, pomeneşte de un maraton al acceleraţiei economice şi se referă la o comparaţie sugestivă a elveţianului G. Eichelberg atunci cînd acesta stabileşte — arbitrar, de dragul comparaţiei — lungimea maratonului amintit la 60 de kilometri. După Eichelberg — în domeniul productivităţii muncii — primii 58—59 de kilometri au fost acoperiţi de deplasarea prin păduri virgine; cu cîteva sute de metri pînă la final s-au descoperit castrele romane; în pragul ultimei sute de metri au fost lăsate în urmă catedralele gotice; la începutul ultimilor 50 de metri se văd operele Renaşterii; abia pe distanţa celor zece metri rămaşi ne întîmpină roadele secolului nostru. „Între ele — adaug — acceleraţiile economice socialiste, mult mai mari decît restul acceleraţiilor cunoscute de secolul nostru şi superioare, calitativ noi".[1]) Schema acestui drum este instructivă în cel mai înalt grad. După statisticile O.N.U., România se situează printre ţările cu cea mai dinamică economie. Acest lucru a fost posibil în urma saltului calitativ făcut prin trecerea la construirea orînduirii socialiste. Ultimii 20 de ani străbătuţi de ţara noastră constituie o concentrare formidabilă de timp pe un spaţiu restrîns în care se înscriu realizări de neconceput dacă vechile relaţii de producţie n-ar fi dispărut în urma înverşunatei lupte a maselor populare conduse de Partid. Într-un minimum de timp s-au petrecut schimbări de ordin social, politic şi economic profunde, capabile să genereze o totală răsturnare de valori şi să construiască, în dimensiunile noii orînduiri, un edificiu apt să răspundă cît mai eficient celui mai înalt stadiu de dezvoltare umană. În interiorul acestui edificiu se lucrează înverşunat la perfecţionare, la obţinerea unei eficienţe maxime în minimum de timp. Fiecare amănunt al construcţiei, oricît de neînsemnat în aparenţă, are o valoare deosebită, făcîndu-se simţit, prin adiţiune, la aprecierea ansamblului. Aşa că discutarea aprinsă şi cu maximum de răspundere a celor cîteva minute care se pierd, de pildă, la intrarea în schimb într-o uzină, se acordează perfect cu dezbaterile în jurul sistemelor cibernetice de guvernare în industrie, planificare etc. Ritmurile înalte de dezvoltare stabilite la cel de la IX-lea Congres al Partidului pe baza necesităţilor şi posibilităţilor reale, solicită o organizare ştiinţifică a producţiei şi muncii prin folosirea completă şi productivă a fiecărui minut în toate sectoarele de activitate. Un singur lux nu ne putem permite: ignorarea unicei dimensiuni a timpului. Timpul a devenit o avuţie naţională şi chiar numai ignorarea lui parţială, într-o singură unitate — minutul — înseamnă pierderi uriaşe de energie şi de valori. Recenta Hotărîre a C.C. al P.C.R. şi a Consiliului de Miniştri cu privire la reglementarea programului de muncă şi întărirea disciplinei în întreprinderi, instituţii centrale şi organizaţii obşteşti, într-o expunere sintetică de motive, spune: „În multe unităţi, fondul de timp neutilizat este ridicat din cauza absenţelor nemotivate, învoirilor şi concediilor fără plată. Numai în industria republicană, în primele patru luni din acest an, timpul neutilizat din aceste cauze s-a ridicat la 7,1 milioane om-ore, pierderile de producţie globală reprezentînd 450 milioane lei. Un timp preţios este consumat neproductiv datorită unor neajunsuri în programarea producţiei, aprovizionarea locurilor de muncă, organizarea preluării schimburilor".

O statistică ne vorbeşte convingător de o creştere constantă a producţiei şi productivităţii muncii prin reducerea procentelor reprezentînd neutilizarea timpului de lucru efectiv din industrie pe anii 1956—1966. În anul 1956 timpul neutilizat ce revine pe un muncitor (om-zile) se cifrează la 18,2 iar în anul 1966 se cifrează la 12,7. Creşterea timpului de lucru prestat efectiv este evidentă dar obositor de înceată spre procentul de 100%. Un economist dintr-o uzină bucureşteană îmi povestea zîmbind amar despre un coleg al său care multă vreme a constituit prototipul omului conştiincios, concentrat chipurile asupra lucrului său la birou timp de opt ore, reglementar. Era atît de conştient încît înţelegea să rămînă şi după terminarea programului pentru rezolvarea lucrărilor mai urgente. În realitate lucrurile stăteau cu totul altfel. Ca într-un film rulat cu încetinitoriul hîrtiile de pe biroul său se tîrau spre rezolvare. Căpătase o dexteritate — demnă de o cauză mai bună — pentru pierderea timpului. Controlul formal al activităţii sale îl proiecta ca pe un exemplu pentru ceilalţi, premiindu-l, apreciindu-l. În fond, omul respectiv fura din avuţia naţională — timpul — pretinzînd şi remunerarea acestui furt. Datele cazului respectiv sînt întîlnite şi în alte medii, vădind carenţe în sistemul de orgnizare ştiinţifică a producţiei şi a muncii. Energia umană este creatoare de valori. Pierderile înregistrate din această energie din cauza organizării defectuoase a muncii şi a scăzutei ei productivităţi, se repercutează, în sistemul nostru social, asupra avuţiei tuturor.

Am avut prilejul, într-o călătorie făcută recent în străinătate, să vizitez o mare uzină de autocamioane. O uzină cu peste două zeci de mii de muncitori. Proporţiile ei uriaşe, dacă ne referim la numărul muncitorilor, ies mai bine în evidenţă amintind că în anumite sectoare ale ei automatizarea este aplicată într-o măsură nu de neglijat. Oprindu-mă în hala de montaj însă, am încercat imediat un termen de comparaţie cu hala de montaj de la uzinele „Steagul Roşu" de la Braşov, pe care o vizitasem de cîteva ori ca reporter. Şi am remarcat cu un justificat aer de mîndrie, că organizarea halei noastre fusese făcută mai judicios. În primul rînd am avut posibilitatea — prin comparaţie — să apreciez că, pe un spaţiu de producţie mult mai restrîns, la noi se concentrează numeroase operaţiuni mecanizate care, prin succesiunea lor, concurau ca în cîteva minute la capătul benzii să coboare un autocamion gata de drum. La uzina de peste hotare, hala de montaj era de o lungime — după mine — cu prea multă largheţe calculată, părţi componente ale produsului final mai erau aduse la bandă manual din halele alăturate. Deseori banda se oprea din lipsă de subansamble, finisarea autocamionului continua — în ce priveşte instalaţia electrică — şi în curtea uzinei, etc. Nu vreau să spun prin aceasta că la noi, la uzinele „Steagul Roşu", totul s-ar fi prezentat perfect. Un calcul făcut de curînd de trei economişti în aceste uzine în sectorul Prese mari, stabilea că din numărul total de 1 716 ore de program, s-au folosit pentru lucru efectiv numai 764 de ore, adică 45%. Restul de 50% — făcînd abstracţie de 5% rezervate mesei — nu a fost consacrat lucrului ci altor activităţi: reglaj 15%, retuş şi probe 4% iar 31% pierderi din timpul de lucru ivite din lipsa de materiale, de muncitori şi de defecţiuni ale preselor. Imaginea fragmentară din hala de montaj apreciată de mine ca îmbucurătoare prin comparaţie cu hala de montaj a uzinei de peste hotare, nu mai oferă satisfacţie deplină în clipa în care se semnalează pierderi de timp apreciabile în sectoarele care îşi trimit produsele pentru asamblarea generală. În acest caz, şi în altele la fel, e bine să nu ne comparăm cu alţii care n-au optime rezultate, riscăm să ne furăm singuri căciula. Comparaţia rezultatelor trebuie făcută cu ţările care au atins un înalt grad de organizare ştiinţifică a producţiei şi a productivităţii muncii.

Aplicarea celor mai bune metode ştiinţifice de muncă în organizarea producţiei se concretizează în creşterea venitului naţional, serveşte la ridicarea apreciabilă a nivelului de trai al întregului popor.

Canale pe care se scurge o parte a timpului de lucru se dovedesc a fi destule... De pildă, la Întreprinderea de prefabricate Militari (Bucureşti), în primul trimestru al acestui an, timpul de lucru neutilizat se înscrie prin cifra 4 439 om/zile ceeace echivalează cu o inactivitate totală a întreprinderii pe timp de 6 zile. Dacă deficienţele care au dus la înregistrarea acestei cifre — deficienţe care sînt departe de a fi obiective — ar fi fost înlăturate la timp, întreprinderea, ar fi realizat o producţie cu 700 000 lei mai mare. Într-un număr recent al revistei „Viaţa Economică" se arată că totalizînd pierderile ce se înregistrează în întreprinderi din cauze organizatorice şi din motive de indisciplină şi ca urmare a desfăşurării şedinţelor şi activităţilor sportive şi culturale în timpul programului, etc., în trimestrul I al anului 1967 se ajunge la peste zece milioane om/ore, ceeace reprezintă circa 620 de milioane lei producţie globală nerealizată. Este evidentă necesitatea folosirii complete şi productive a timpului de lucru pe baze ştiinţifice a producţiei şi a muncii. În capitalism organizarea strictă a producţiei se opreşte la porţile uzinei. Ea este un mijloc de a obţine plusvaloare, cît mai multă plusvaloare pentru patron cu tendinţa specifică de a-l jefui pe muncitor de ceeace i se cuvine. Dincolo de porţile uzinei începe anarhia sistemului. În condiţiile noastre, aplicarea organizării ştiinţifice a producţiei foloseşte tuturor, ajută la ridicarea continuă a condiţiei de trai şi de asimilare a culturii. Cadrul nostru este infinit mai larg, organizarea ştiinţifică a producţiei şi a productivităţi muncii cuprinde întreaga ţară şi solicită energia şi conştiinţa fiecărui muncitor, inginer sau funcţionar în vederea atingerii parametrilor caracterstici socialismului. De aceea lupta pentru ca fiecare minut destinat muncii să fie fructificat din plin, devine o cauză a tuturor.

Nici un strop din energia umană nu este permis să se piardă fără folos, nici un minut irosit — minutul a devenit avuţie naţională.

DIONISIE ŞINCAN

[1]) *Almanahul «Scînteii» 1967, pag. 162*

Vacanță mare

Distrată, Sanda nu privi încotro întinsese Pandele mîna lui cu degete scurte și unsuroase, adică spre poartă, ci spre conacul înalt, cu ziduri masive și ferestre înguste. În fața conacului, pe pămîntul uscat și cald se vedea o pată mare de ulei. Atît rămăsese din Popescu și din mașina lui: o pată de ulei.

— Meseria noastră e interesantă prin faptul că dacă ești băiat deștept, mai bine zis isteț, nu te poate întoarce nimeni pe dos, nu te poate trage nimeni la răspundere atunci cînd ai greșit, îi spusese surîzînd Popescu la ultima lor întîlnire din București. Poți chiar s-o faci de oaie rău de tot și o ploaie bună și la timp, adică oportună, te scoate iute de tot din încurcătură.

Logica lui era evident găunoasă întrucît curajul nu era implicat chiar și în cele mai mici taine ale meseriei sale. Iar cunoștințele agronomice ale Sandei erau mai mult decît reduse. Pentru ea, destinul plantelor despre care îi vorbea din cînd în cînd Popescu se consuma egal în cele mai diverse împrejurări. Era de altfel convinsă că împrejurările sînt incapabile să abată cu ceva un destin care se respectă.

— Și eu am avut întotdeauna noroc, adăugase Popescu. Și se cîștigă bine, nu extraordinar de bine, dar suficient ca să-ți dorești mai mult...

— Se vede, îi spusese Sanda, îngîndurată, răsucind pe întuneric butoanele sclipitoare din bordul mașinii.

— Nu vrei să vii să-ți petreci vacanța mare la mine, la gospodărie? o mai întrebase Popescu. Te mai destinzi și tu. Am acolo o bucătăreasă foarte bună, printre altele. Am adus-o dintr-un sat vecin, din Rotunda...

— Ai și baie? îl iscodise Sanda, clipind.

— Facem și baie. O improvizăm...

— Voi veni, îl asigurase Sanda.

Numai să improvizezi baia. Am nevoie de baie.

Dar Popescu nu mai era directorul gospodăriei de stat din R. Fusese mutat în urma unui scandal despre care nimeni nu-și mai amintea cu plăcere, și Sanda, dezamăgită, observă că Pandele o privește de jos în sus, curios și înveselit de încurcătura pe care probabil i-o citea pe față.

— Nu pot să mă odihnesc nicăieri, numai cîteva ceasuri? îl întrebă Sanda într-un tîrziu. Ea este bucătăreasa cea bună despre care mi-a vorbit Popescu?

Voise să spună Popică, dar se corectase la timp.

— Nu sînt eu bucătăreasa cea bună, îi răspunse Milca, blajină, privind-o în ochi.

Sanda se răsuci plictisită în loc și măsură conacul de la scări pînă la turnul înalt în vîrful căruia ruginea o giruetă, un cocoș decupat dintr-o tablă subțire. Geamurile de la două din ferestrele turnului erau sparte

Mihai Pelin

și prin ochiuri ieșeau în afară pîlniile unor difuzoare argintii. Sclipătul lor trezea în ea o neliniște, păreau așezate acolo numai în așteptarea unor comunicate urgente, de maximă importanță.

— Dacă nu vă place cum gătește ea, vă pot servi oricînd cu o conservă de pește..., îi spuse Pandele, plin de speranță. Eu sînt responsabilul cantinei.

— Are și carne de porc cu fasole, nu numai pește, interveni Milca, moale.

Sanda își coborî privirile din turn și se uita spre cantinier ca și cum n-ar fi înțeles de ce îi vorbea tocmai ei despre pește și despre carne de porc cu fasole. La cuvintele lui pline de solicitudine nu putea răspunde decît evaziv, potrivindu-și cu meticulozitate toaleta și bagajele. Îi spuse că nu-i e foame, iar Pandele, dezamăgit și oarecum ofensat, o conduse într-unul din dormitoare și o lăsă acolo, în răcoarea care plutea între zidurile albe. Apoi se întoarse și nu-i mai povesti nimic bucătăresei. Intră în cantină, deschise o conservă de pește și începu să mănînce agale, fără poftă, bucurîndu-se totuși că va putea relata tuturor noutăți. Danciu și inginerul nu vor intra de prima dată în dormitor, atunci cînd se vor întoarce de la cîmp. Vor intra aici, în cantină, să mănînce și tot el, cantinierul va fi cel care le va relata ultimele evenimente.

Înainte de fiecare masă Pandele mînca pe îndelete o conservă de pește, din acelea învelite în țiplă, străine. Mînca pentru a-și face consumație deoarece oamenii nu prea cumpărau conservele lui, cu toate îndemnurile sale. Mîncînd își aminti că o dată îl invitase foarte politicos pe șofer să servească și el o conservă înainte de masă, iar Mihai, șoferul, mirosise și gustase peștele din conserva deschisă, întinsă peste tejghea, și remarcase nedumerit:

— Miroase a pește, dar parcă nu e pește...

— Ce știi tu ce-i ăla un aperitiv, se posomorîse deodată Pandele.

— Ce să fie...? îl întrebase șoferul și mai nedumerit. Măsline, brînză, o țuică... și gata aperitivul. Ce altceva poate să mai fie?... îl mai întrebase Mihai și mai tîrziu, cînd au avut o adunare generală, la discuții, l-a criticat destul de aspru pe cantinier pentru faptul că aduce niște conserve pe care nici dracul nu le poate mînca. Zice că e pește, dar nimeni nu poate înțelege ce scrie pe țipla în care sînt învelite.

Pandele încercase atunci să se apere, spunînd că știe el, statul, ce cumpără de la străini, dar unul dintre tractoriști îi tăiase repede vorba spunîndu-i printre hohote de rîs că tot ce nu e crap, biban sau plătică nu poate fi pește. Peștele adevărat e gras, nu uscat și ațos așa cum e cel din cutiile care se vînd la cantină. Pandele renunțase să se mai apere, detesta furia cu sobrietate, fără să știe că uneori sobrietatea nu este altceva decît o furie distilată, și le spusese limpede în ședință: „să nu ne mai certăm pentru că sîntem toți muncitori și toți mîncăm aceeași pîine și n-are nici un rost să stăm acum și să ne certăm", cuvinte la care ceilalți au rîs în hohote și i-au strigat că habar nu are ce-i aceea o ședință și care sînt scopurile ei. „Stai jos, bă, că ești prost!" chiar așa i-au strigat.

Acum, mîncînd, Pandele privea plictisit și resemnat raftul în care erau conservele gîndind că va mai trece multă vreme pînă cînd va reuși să le mănînce pe toate. Așteptau stivuite, sclipitoare, învelite parcă într-o trufie ale cărei dedesubturi Pandele nu le putea desluși așa cum nu putea desluși literele mari și întoarse de pe hîrtiile în care erau învelite. Încercase într-una din zile să mănînce două, dar i se făcuse rău și Popescu îl sfătuise să stoarcă o lămîie deasupra lor. Atunci, credea fostul director, ar fi putut mînca și patru pe zi.

Danciu, noul director, și inginerul cel tînăr nu au venit la masa de prînz, ci seara, tîrziu, cînd știa Pandele că vor veni. Mihai a oprit mașina din care au coborît cei doi în fața cantinei, între tractoriștii care nu puteau intra în dormitor și se certau cu cel pe care îl credeau vinovat pentru faptul că Sanda dormea pe cearceafurile lor.

— De ce n-ai băgat-o la tine, în raft, lîngă conservele de pește!... întreba unul, ironic.

— Nu te duci să te culci? îl întîmpină Gică pe Mihai.

Mihai deșurubă liniștit bușonul radiatorului din care aburii țîșniră fluierînd.

— Tu ce mai vrei? se răsti el apoi. Ce ai cu mine?

— Nu am nimic cu tine. Ziceam doar să te duci și tu să te culci... Se pare că ești obosit... În seara asta ar fi păcat să fii obosit.

— Sînt. Și ce-i cu asta?... Ce are ăsta cu mine, nea Pandele? se răsuci Mihai spre cantinier. Mi-au legat patul cu ațe? Ce mi-au făcut?...

— Cum adică să ți-l legăm cu ațe? se miră Gică.

— Cum adică să ți-l lege cu ațe, neică? tresări deodată Pandele, uitînd de necazuri.

Mihai nu le răspunse. Înșurubă neliniștit bușonul radiatorului, trecu printre ei ștergîndu-și mîinile unsuroase pe pantaloni și la bucătărie se interesă de mîncare. În spatele lui, Danciu și inginerul cel tînăr se așezaseră la o masă. Aveau între ei o sticlă înaltă cu vin de Tîrnave, rece, scoasă de cantinier dintr-o găleată în care amestecase azotat de amoniu cu apă. După ce-l lămuri pe Mihai, bucătăreasa îi privi curioasă prin golul dreptunghiular din perete. Pentru că nu știa să gătească aștepta îndărătnică să-i fie cerută mîncarea, nu o oferea niciodată din proprie inițiativă, poate din teamă sau poate din alte cauze pe care nici ea nu și le putea desluși prea bine. Dar acum îi privea curioasă din cu totul alte motive. Ea era singura femeie de aici, de la sediul gospodăriei de stat, și bărbații treceau pe lîngă ea ca și cum ar fi trecut pe lîngă un lemn și discutau în jurul ei despre tot felul de lucruri, nereținuți și lipsiți de pudoare, cîteodată și despre lucruri intime și chiar mai mult decît intime și Milca asculta totul nepăsătoare. Se dezobișnuise să mai fie privită ca o femeie, dar umbla mereu îngrijit îmbrăcată. De altfel era trecută de a doua tinerețe și acum aștepta curioasă să vadă cum va fi privită cealălaltă femeie, cea tînără, care dormea în dormitorul tractoriștilor și care era și ea îngrijită și frumos pieptănată.

Între timp Pandele s-a apropiat zîmbind de masa lui Danciu și l-a informat despre sosirea Sandei. Obosit, Danciu a zîmbit alături de privirile supuse ale cantinierului și l-a trimis s-o conducă pe femeie în dormitorul pe care și-l amenajase Popescu în conac. Încîntat de misiune Pandele își făcu loc printre tractoriști și se îndreptă apoi spre dormitoare. Dar, lîngă panoul fruntașilor, se opri, șovăind.

— Tovarășe director, dacă e dezbrăcată?... întrebă el, prin fereastra cantinei.

— Spune-i să se îmbrace, îl sfătui Danciu. Sau mai bine du-te dumneata, Milco...

Milca trecu dincolo de panou și intră îndrăzneață în dormitor, ștergîndu-și pe sorț mîinile aburite. Și ieși mai repede decît se așteptau toți, cu un geamantan mic în mînă, iar în spatele ei aluneca deasupra pămîntului o umbră albă. Sanda purta o cămașe de noapte strălucitoare și vaporoasă, care-i ajungea pînă la glezne.

A doua zi, dimineața, bărbații plecară la cîmp ceva mai tîrziu ca de obicei, mai odihniți și mai veseli, și urmau să se întoarcă repede, la jumătatea zilei, pentru că era duminică. Spun bărbații. Pandele, cantinierul, declarase în public, se pare, că el nu mai dă bani la femei (desigur, cuvintele țîșniseră din el pe neașteptate, în glumă, și nimeni nu sesizase echivocul din ele) și, astfel, nu mai putea fi considerat bărbat. Așa cum nu se mai considera Milca femeie deși continua să-și îngrijească părul și să îmbrace rochii curate. Dar pe Milca eu o consider totuși femeie pentru că ea știa că se va întîmpla ceva în ziua aceea și numai o femeie putea avea presimțirea asta. Tot ea mi-a spus, mai tîrziu, că ceea ce s-a întîmplat în ziua aceea s-a întîmplat numai datorită faptului că Popescu, fostul director, a fost schimbat de sus, nu de jos. Adică acolo, în gospodărie, nu exista atunci nici un bărbat adevărat, curajos și integru. Și fiecare dintre ei ar fi putut invoca cu ușurință o scuză, dar lor, tuturor, le trebuia un remediu și sosirea neașteptată a Sandei i-a surprins sfîșiați de această dilemă.

— Ar fi fost inginerul, am obiectat eu.

Dar mă înșelam pentru că inginerul a pățit-o cel mai rău. M-am înșelat pentru că-l auzeam vorbind mereu despre femei și vorbea despre femei altfel decît Mihai, șoferul, care n-a reușit încă să mă convingă că a cunoscut cu adevărat o femeie.

— Asta e, mi-a spus Milca, ceva mai tîrziu. Era nevoie aici de doi sau trei bărbați adevărați pentru ca schimbarea lui Popescu să se facă de jos în sus, nu de sus în jos. Trebuia să fie aici cineva care să-și dea seama că Popescu e un pierde-vară și un prost agronom, deci un prost director. Dar le era teamă la toți să nu-și piardă pîinea. În ședințe sar să-l critice pe cantinier. Asta pentru că au auzit ei de undeva că Pandele, înainte de război, a lucrat în poliție. Dar ei nu știu că Pandele nu are suflet de polițist și-l critică degeaba. Asta este. Le era teamă la toți să nu-și piardă pîinea pentru că Popescu nu glumea și nu suporta răzvrătirile. Pe undeva Popescu acesta avea o ștofă de bărbat adevărat și dacă n-a ajuns, n-a ajuns din vina lui sau a altora. Dar era mai isteț decît ăștia toți care atunci mureau de frică. Mureau de teamă ca și cum pîinea o dădea Popescu. Ei bine, n-o dădea Popescu. Eu o dădeam și o dau și acum. Eu o tai, eu le-o cîntăresc, eu le-o duc la masă... E drept că există o evidență și că nu prea am voie să dau pîine cui nu e băgat în porție.. Dar evidența aceasta a rămas de atunci de cînd nu era pîine. Acum este pîine destulă și mîine va fi și mai multă și nu va mai fi nevoie de atîtea evidențe. Atît am înțeles și eu din tot socialismul acesta despre care se vorbește mereu, în toate ședințele: că mîine va fi pîine și mai multă și că voi putea da oricui care muncește și fără nici un fel de tabel, pentru că dacă e să furi mai bine decît cu tabele nu poți să furi. Așa cum i-am dat și lui Gică atunci cînd a fost dat afară din serviciu. I-am dat pîine deși fusese scos din porție din ordinul lui Popescu și i-am dat pentru că nu avea ce să mănînce. Și Popescu nu l-a dat afară pentru indisciplină, așa cum s-a spus atunci în ședințele care se țineau lanț, ci pentru că într-o zi era obosit și n-a mai vrut să curețe și să ungă mașina șefului. Mașina lui Popescu. Pentru asta a fost dat afară. Și ce dacă l-au dat afară?! Eu tot i-am dat pîine lui Gică pentru că știam că nu e vinovat. A, da...! Și am mai înțeles ceva din tot ce se vorbește mereu, în toate ședințele... Treaba cu josul și cu susul. Cu de jos în sus, îmi arăta Milca mișcînd polonicul, și cu de sus în jos. Dacă Popescu ar fi fost îndepărtat din funcția de director de jos în sus, atunci ăștia ar fi privit-o acum cu mai multă atenție pe femeia aceasta. Nu s-ar fi întîmplat ceea ce s-a întîmplat. Dar așa sînt ăștia, și Gică și Mihai și alții... A plecat Popescu, vine Danciu. Pleacă Danciu, vine altul... Totul e să le dea Milca pîine, ca și cum Milca n-ar avea și ea dreptul să se înfurie. Cînd îi văd așa îmi pare rău că pot să le dau pîine celor care pe nedrept nu sînt băgați în porție și că nu pot să nu le dau unora care, în schimb, sînt băgați în porție, dar sînt băgați degeaba, că tot nimic nu fac. Ăstora n-am voie să nu le dau...

Așa dar, dimineața bărbații plecaseră la cîmp și urmau să se întoarcă la jumătatea zilei pentru că era duminică. În conac, Sanda se trezise și privea tavanul înalt cu somnul zdrențuit de demarajul zgomotos al tractoarelor din curte. Zestrea ei de instincte era aceeași cu care plecase la drum, prea puține lucruri noi întîlnise și prea puține lucruri vechi îi părăsiseră, țipind memoria. Bănuia că neliniștea nu are în ea nimic definitiv și limpede cît timp încercăm o desprindere de consistența faptelor care o provoacă și nu se mai gîndea nici la Popescu și nici la baie. Asta pentru că avea o presimțire clară că nu va avea aici și acum nevoie de baie. Prin ferestrele înalte pătrundea în încăpere o lumină strălucitoare și totuși tulbure așa cum se întîmplă numai în diminețile de vară care urmează zilelor calde, cînd se ridică norii pe care-i vedem abia a doua zi. Iar la ora zece, cînd ieși Sanda din conac, căldura umflase norii și-i ridicase acolo unde nu mai puteau umbri soarele, poate chiar dincolo de soare.

Era îmbrăcată în aceeași rochie străvezie pe care o purtase ieri în tren și în autobuz. A trebuit să se pieptene fără oglindă și atunci a înțeles ea de ce nu era nici o oglindă în cameră. Pentru că umbla Popescu nepieptănat, cu părul tuns scurt, asemeni unui cal sălbatic. Sandei i-a fost întotdeauna teamă să umble cu el, și mult mai mult se temea atunci cînd trebuia să stea lîngă el în mașină. Mereu o năpădea sentimentul ciudat că Popescu aleargă după ceva pierdut demult, poate în copilărie sau poate mai demult, înaintea copilăriei, și atunci se temea și mai mult. Se temea să nu piardă ea și ce-i mai rămăsese. Dacă pierdea și ce-i mai rămăsese, dacă Popescu reușea s-o ucidă într-una din curbele pe care le căuta mereu numai cu două roți și să se ucidă și pe el, atunci totul ar fi fost pierdut. Dar femeia din ea înțelegea că acesta era reversul meschin al medaliei, totuși doamne... curbele acelea care se răsuceau mereu înapoi, dar nu și în timp, și șoseaua albă care rămînea mereu agitată undeva deasupra lor cînd coborau spre Dîrste sau aceeași șosea care rămînea undeva jos cînd urcau spre Predeal... Cum opreau ei mașina pe șosea, dintr-o dată, și pe neobservate, Popescu stingea farurile de poziție... Și șoferul acela care oprise în spatele lor o matahală de autocamion cu remorcă și coborîse legănîndu-se pînă aproape de ei ca să-l înjure încet și aproape șoptit, și îndelung, pe Popescu, pentru faptul că lăsa mașina în mijlocul drumului, fără lumini de poziție, ca să dea el peste ei și să intre apoi vîjîind în pușcărie, pentru că dacă el le făcea mașina țăndări nimeni n-ar mai fi putut să dovedească că mașina pe care a lovit-o a avut toate farurile stinse și ar fi intrat atunci în pușcărie, nevinovat... Același șofer care, apoi, se ușurase îndelung, gîfîind, lîngă pneul autocamionului, descărcînd teama care se adunase în el, teama că ar fi putut ucide oameni. Atunci înțelesese Sanda, în sfîrșit, de ce îi spunea mereu Popescu că ar vrea să intre în rai excitat... Și totuși Popescu n-a reușit s-o ucidă, sau dacă a ucis-o a ucis-o de cîteva ori, în mașină... Cînd ea, Sanda, aștepta înaintea lui, dincolo de masă, nemișcată, pentru că de cîte ori intrase cu el într-un restaurant nu intrase să se distreze... Nu mai avea încredere nici în cuvinte, ca și cum fiecare cuvînt ar fi fost o cortină dincolo de care mocnesc gesturile cele mai indecente ale actorilor, o cortină care întotdeauna refuza să funcționeze simplist, acționată mecanic ea nu ar mai fi dezvăluit nimănui nimic, sau aproape nimic... Mereu aștepta să-și termine Popescu băuturile acelea scîrboase pe care le botezase „albituri". Aștepta și atunci cînd îi opreau milițienii de la circulație, pe șosea, cînd Popescu sufla în baloanele acestora care se colorau mereu, în timp ce ea aștepta răbdătoare și privea neliniștită munții ca antracitul. O, de cîte ori nu dorise atunci ca Popescu al ei să piardă o dată toate taloanele, să nu mai poată pleca mai departe cu mașina, ci pe jos, amîndoi, de mînă, printre munții care se înșirau întunecați de o parte și de alta a șoselei, departe de restaurante și „albituri"... De altfel Popescu pățise și asta o dată... Pierduse carnetul, dar îi rămăsese înlocuitorul și chiar și cu înlocuitorul putea s-o ucidă, prea bine putea s-o ucidă.

În fața ferestrei deschise, privindu-se în sticla geamului, Sanda simți oboseala. Nu oboseala zilei, avea în spate o noapte. Simți oboseala nopților dintre munți cînd aerul tare al înălțimilor, pe care îl respirase de atîtea ori, fusese prea mult drogat cu vapori de benzină. Dar poate că oboseala asta vine ca o odihnă, așa cum apare pe o scară un palier, și atunci, gîndi ea, poate că nimic nu este încă pierdut. Poate că Popescu n-a ucis-o niciodată și poate că nici n-ar fi reușit s-o ucidă. Poate că Popescu și mașina lui vor deveni cu timpul așa cum au devenit fotografiile fruntașilor în producție de pe panoul din fața conacului, adică îngălbenite de soare și scorojite de vînt. Privindu-le, Sanda ar fi dorit ca în spatele ei să se afle totuși ceva, poate urma apăsată a unui picior omenesc, sau altceva, un lucru pe care ea n-ar fi vrut neapărat să-l vadă și să-l pipăie, ci numai să-l știe acolo sclipind în lumină. Umbrea fotografiile cu statura ei zveltă așa cum umbrește timpul memoria. Printre fruntași era și Popescu pentru că aici fotografiile de pe panou se schimbă destul de rar, de la o recoltă la alta.

Așezată pe treapta de la intrarea în sala de mese Milca o privea cu ochii subțiați, dar Sanda nu putea să-i vadă decît gesturile blajine cu care curăța zarzavaturile. Amabilă, o întrebă cînd se întoarce directorul, noul director.

— Dar inginerul?...

— Astăzi e duminică, îi răspunse Milca. Se vor întoarce mai repede...

— Știu că e duminică, ridică Sanda din umerii ei ascuțiți. Toată ziua faci numai asta?...

— Numai asta. Nu vrei să mă ajuți?

— Nu mă pricep...

— Nici eu nu mă pricep prea bine, zîmbi Milca, înțelegătoare.

Era aproape jumătatea zilei și zgomotul primelor tractoare care se întorceau de pe cîmp se auzea din ce în ce mai deslușit.

— Sînt curios cît timp are să reziste nemîncată, se aplecă Pandele către Milca. În geanta aia cu care a venit nu are nimic de mîncat. Sînt convins că nu are nimic acolo...

Sanda intrase între zidurile conacului bucurîndu-se că în jur e răcoare și liniște.

— Nu trebuia să-i spui că nu te pricepi, adăugă Pandele dojenitor. Atunci chiar că nu va mai mînca nimic...

— Întîi trebuie să i se facă foame, zîmbi Milca scuturîndu-și resturile de zarzavat de pe sorț.

După masă, inginerul dispăru în spatele conacului, porni motocicleta și apăru cu ea în fața cantinei. Avea locuință în reședința de raion și se pregătea să plece acasă. Îl salută pe director prin fereastra deschisă și, înainte de a băga în viteză, privi în spate, peste umerii prăfuiți. Sanda ieșise pe treptele înalte ale conacului și atunci, inginerul — uitase că exista acolo o femeie, o femeie veritabilă cum ar fi spus Popescu cu care el fusese prieten — opri motorul, subit. Coborî apoi de pe motocicletă și se apropie de fereastra cantinei, agale, zîmbind. Directorul, cu picioarele băgate într-un lighean cu apă rece pe care i-l strecurase Milca sub masă, mesteca încet o mîncare de praz. Inginerul se rezemă cu un cot de pervazul ferestrei, zîmbind mereu și răsucind pe degete o legătură cu chei.

— Mai ai cartușe? întrebă el într-un tîrziu, privind-o insistent pe Sanda. Facem o vînătoare?

— Pe asta poți s-o vînezi și fără cartușe, zîmbi Danciu agitîndu-și picioarele în ligheanul de sub masă.

— Chiar așa, fără cartușe? chicoti inginerul. Facem sau nu facem?

— Facem. Dacă vrei tu facem. Întreabă-l numai pe Pandele ce se poate vîna în luna asta...

— Nimic. Nu se poate vîna nimic, le spuse Pandele, atent. Adică numai ciori...

— Ciori, spuse inginerul grăbit. Vînăm ciori. Îmi împrumuți pușca?

— Ia-o, îi spuse Danciu moale. Numai să nu faci vreo prostie... Eu nu merg. Sînt frînt de oboseală. Se pare că nu-mi priește munca asta...

Inginerul schimbă cîteva cuvinte cu Sanda, intră în conac, ieși cu arma de vînătoare în mînă și cu cartușiera pe umăr și Mihai se oferi să-i ducă la cîmp cu mașina. Îi plăcea și lui femeia subțire pe care o invitase inginerul la o vînătoare. Dispărură peste miriștile aurii și după aproape un ceas inginerul se întoarse cu clavicula zdrobită. Mihai nu putu să explice prea bine ce s-a întîmplat și cum s-a întîmplat. Se pare că inginerul încercase să demonstreze Sandei cum se doboară o pasăre din zbor, și, fiind a doua sau a treia oară cînd trăgea cu arma de vînătoare, grăbindu-se, sprijinise patul în claviculă și reculul îi fracturase osul. Mihai îl transportă în grabă la un spital din reședința raionului.

— Îmi pare rău că s-a întîmplat astfel, se scuză Sanda, intrînd în biroul lui Danciu.

Danciu o invitase acolo, în conac, pentru că între zidurile groase era răcoare și se putea discuta în liniște. De altfel, directorul nu avea chef să stea prea mult de vorbă cu ea, voia altceva, poate s-o umilească. Și Sanda, la rîndul ei, începuse să vrea altceva atunci cînd se întoarseră bărbații de la cîmp, cînd îi dispăruse ei oboseala care o copleșise dimineață. Dar directorul voia cu totul altceva. Mai întîi îi povesti pe îndelete, cu meticulozitate, cauzele pentru care Popescu nu mai era director, asta pentru că nu voia să se creadă altceva despre el și despre relațiile lui cu fostul director. Apoi o privi insistent și, de la un timp, Sanda începu să aibă senzația penibilă că Danciu își odihnește privirile pe corpul ei. Încercă să descopere mecanismul acestei senzații, fără să mai acorde importanță împrejurărilor care îl declanșează, dar nu mai avea răbdare să fie meticuloasă, ca Danciu. Foarte multe femei au impresia că o clipă prelungită de liniște le poate salva de la dezastru. Sanda nu avea această prejudecată, în schimb, acum, era convinsă că o clipă de tăcere prelungită o poate salva de la dezastru. Deci numai asta voia Danciu, să-și odihnească privirile pe corpul ei. Sanda îl vedea așa cum era el, îmbătrînit înainte de vreme. Și Popescu începuse să îmbătrînească înainte de vreme, dar Sanda înțelegea că îmbătrînirea lui Danciu are cu totul alte cauze. Cînd muncești, îmbătrînești mai repede, gîndi Sanda, cînd nu muncești îmbătrînești, de asemenea, repede... Atunci cum să faci ca să îmbătrînești normal, în liniște?...

Paradoxal, ignoranța ei provenea din contactul cu nenumărate întîmplări mărunte al căror sens nu i-l descifrase nimeni la timp pentru că puțini dintre cei pe care îi întîlnise ar fi fost capabili să descifreze altceva decît monoverbe și triverbe, între două cafele cu rom. Sau poate că totul e să rămîi tînăr pe dinăuntru, așa cum îi explicase cineva, cîndva, într-un tren, vorbind despre femei. Îi spusese că există femei frumoase pe dinafară și femei frumoase pe dinăuntru, ceea ce nu-i chiar același lucru. Sanda se temuse atunci că și ea nu-i frumoasă decît pe dinafară, dar fusese o teamă scurtă pentru că atunci nu exista nici Popescu și nici altul pe care îl cunoscuse înaintea lui Popescu, acel B. din nord, și care n-au știut niciodată să-i spună ceea ce-i spusese băiatul din tren despre femei, că există femei frumoase pe dinafară și femei frumoase pe dinăuntru. Asta atunci, înainte de a pierde examenul de admitere la facultate și înainte de a ocupa un post de învățătoare la țară.

— În dragoste ca și în artă, continuase băiatul, a învinge înseamnă de a ridica posibilitatea de expresie la nivelul intenției pentru că intenția neexprimată sau vag exprimată seamănă mai mult sau mai puțin cu un gînd ucis și astfel, viața se umple încet, încet cu cadavre, frumoase...

Amintindu-și aceste cuvinte, Sanda începu să ghicească în colțul gurii lui Danciu un zîmbet imperceptibil, ca o îndoială, și iar se temu că e frumoasă numai pe dinafară, și se mai temu că teama aceasta va fi statornică.

— Îmi pare rău că s-a întîmplat astfel...

— Nu s-ar fi întîmplat nimic dacă nu veneai aici...

— Dar nu sînt vinovată, încercă Sanda să zîmbească.

— Știu că nu ești vinovată, ești frumoasă...

— Mulțumesc, zîmbi Sanda.

— Eu nu pot să zîmbesc, murmură Danciu. Aveam nevoie de inginer, aici...

— Dar nu sînt vinovată...

— Eu sînt vinovat pentru că i-am dat arma. Dumneata nu ești vinovată, ești frumoasă...

— Frumusețea nu-i o vină, se bîlbîi Sanda simțind că devine stupidă.

— Știu. Uneori e o povară. Nu ți-a fost greu s-o porți pînă aici?...

Recurg la subtilități de limbaj, gîndi Danciu, la artificii de logică. Orice metaforă e un artificiu de logică estetică. Își aminti apoi, dintr-o dată, parabola din Coran despre cei care au plătit eroarea cu moneda aspră a adevărului.

— Nu trebuia să vin aici. Aici...

— Aici sînt unii care încă nu reușesc să înțeleagă frumusețea, dar o doresc, spuse Danciu, mîhnit de tot ceea ce era pompos în cuvintele lui. Nu asta ai vrut să spui?

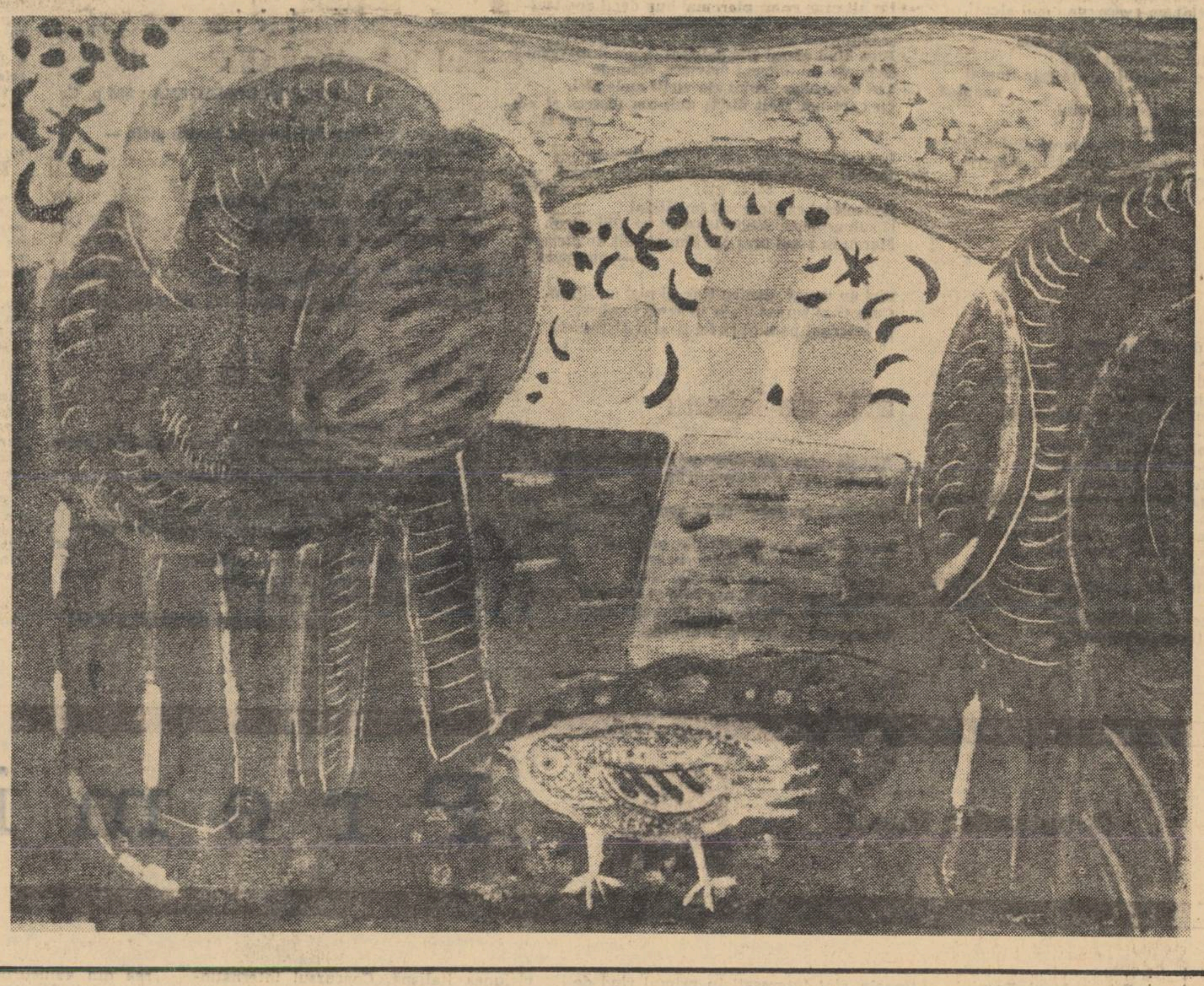
— Nu. Nu asta. Nu-mi dau seama...

Cuprinsă de teamă ca de flăcări Sanda ieși din birou, dar nu înainte de a ezita o clipă în fața ușii masive. În holul conacului se întîlni cu șoferul, cu Mihai. Acesta se oprise în prag și o privea zîmbind fierbinte. Interesant era că zîmbetul lui, a cărui fermitate era evident periclitată de un vîrtej interior, nu era pătruns de nici o neliniște. Zîmbi și Sanda și-l întrebă dacă vrea s-o conducă în turnul conacului. Mihai încuviință, zîmbind mereu. Sanda începu să urce scările aproape în fugă, năpădită de o bucurie falsă. Credea că privind de la înălțime cîmpiile nesfîrșite va avea un sentiment de împlinire, sentiment pe care nu-l încercase încă, niciodată. Urca mereu rîzînd pe scara în spirală. Lui Mihai îi spusese cîndva, cineva, că bărbatul trebuie să urce scările înaintea femeii și, ca să nu pară că nu știe acest lucru, care, poate, pentru oamenii de la oraș e simplu și de la sine înțeles, se repezi pe scări după Sanda, ca s-o întreacă. Sanda, încălzită de bucuria aceea falsă — extazul poate fi cumplit de meschin, dar nepăsarea ascunde întotdeauna un grăunte de adevăr —, crezu că totul e un joc, că el vrea s-o prindă, și începu să alerge și mai repede. Mihai alergă mereu după ea, mereu în sus, pînă acolo unde scara ieșea din spirală și urca drept, aproape vertical, spre ultima cămăruță a turnului, acolo de unde se vedeau cîmpiile și uneori, în zilele senine, și munții îndepărtați, pînă acolo unde picioarele Sandei, bronzate și lungi, se lungiră mai mult, ca o bucurie nemaiîncercată, pînă acolo unde aceste picioare îi forfecară privirile, lăsîndu-l orb, pe el care nu mai cunoscuse nici o femeie atît de îndeaproape, încît trebui să caute amețit zidurile cu mîinile, ca să nu cadă, și nu găsi zidurile, și căzu pe scări, rostogolindu-și omoplații și pieptul pe trepte, și genunchii și coatele.

În turn, înainte de a privi cîmpiile, Sanda îl așteptă pe Mihai. Aceasta nu mai venea, izbutea mereu să trăiască o dramă, mai mare sau mai mică, ori mijlocie, înainte sau dincolo de orice răsplată, și atunci în turn se făcu frig și Sanda simți în stomac o foame cumplită, foame de pîine, așa cum simțea altădată foame de dragoste. Iar Popescu renunțase de mult să mai răsucească pe o parte și pe alta o scrisoare descinsă în cutia lui de scrisori, pe neașteptate, tocmai dintr-un oraș din nord. Dacă maliția presupune o superioritate anumită, lipsită de înțelegere, atunci această scrisoare era într-adevăr malițioasă și în alte împrejurări Popescu ar fi regretat că triumful ei nu-i aparține.

Dar călătorise cîndva, împreună cu Sanda M., spre un oraș din nord. Dincolo de parbriz, în păduri părăsite de păsări, începea atunci o toamnă frumoasă prin care alunecau autocamioane cu peridocuri strivite de trunchiuri de brad, plute ca niște evantalii și valuri de ceață. Sanda privea pe sub glugă stîncile albe, năpădite de mușchi și versanții pe care coborau legănîndu-se turme și cîini. Călătoreau împreună spre un oraș din nord nebănuit de luminos, dar împreună e un fel de a spune pentru că între ei stăruia amintirea lui B., îndărătnică. Gesturile lui sugrumate de gelozie, glumele lui slinoase le reveneau în memorie subit, cînd ridicau un pahar sau cînd aprindeau o țigară. Atunci Sanda își cobora privirile, se lăsa peste fața de masă un fum albăstriu și lumea întreagă se scufunda dintr-o dată într-un fel de acvariu prin care patrulau rechini și anaconde și numai ajutați de trufie mai puteau țîșni spre suprafață. Se aflau oricum împreună și amintirea lui B. îndrăznea să pălească și a pălit într-atît încît Popescu, acum, citindu-i scrisoarea, abia izbutea să-i recompună trăsăturile.

În camerele hotelurilor, neîncălzite atunci, muștele mureau pe pereți și ferestrele se înveleau în brumă. Sanda, dimineața, le deschidea aplecîndu-se peste pervaz și seara se răsucea împreună sub pături și ascultau clopotele mănăstirilor toropiți de frig și oboseală, nemișcați, stăpîniți de o ușoară părere de rău. Treceau zile în care rosteau cuvinte puține și cele cîteva gesturi la care nu renunțaseră, repetate, își pierdeau semnificațiile lor inițiale, decolorîndu-se lent. Cîteva obiceiuri noi, deprinderi însușite fără efort le invadau orele, îi puneau la adăpost de priviri îndepărtate, derutîndu-le, și siguranța în care călătoreau, aparentă, le limpezeau treptat memoria și sîngele. Mai devreme sau mai tîrziu ar fi putut începe o zi în care nu-i mai putea nimeni recunoaște după ticuri mărunte sau după obsesii verbale, dar n-a început. Erau terorizați de certitudinea că impasul unuia era și impasul celuilalt numai în trăsăturile lui exterioare și că fericirea tuturor era rezultatul unui pariu. Și nu le plăcea să parieze.



SANDA NIȚESCU „Pasărea pădurii"

*) Din volumul în curs de apariție „Redactori și pianiști".

meridiane

Constantin Cavafis

Poetul care în 1863 se naște în Alexandria și duce o viață de obscur funcționar în acest oraș al elenismului, Constantin Cavafis, face cunoscut inițiaților, abia tîrziu, în amurgul vieții lui, faptul că într-o limbă veche și contemporană, savantă și conversativă totodată, cineva, în afara gloriilor consacrate, muncește de îndelungați ani, cu o artă sigură, la perindarea realităților grecești, tangibile și diafane, prin cea mai autentică „lume superioară a poeziei". Cult al Frumosului, ca valoare esențială între valorile morale; concizie de epigramă; accentuare asupra cuvîntului ca centru al gîndirii, folosit — arhaism sau neologism — în funcție de puterea lui misterioasă de evocare; rafinament și viziune de analist, confidență și, în fine, elogiu meridional al voluptății, păstrînd o perfectă, insezisabilă cumpănă între senzorial și spiritual — iată elemente ale unei poezii care nu încetează de a exercita o influență pozitivă și care îl situează pe autor în familia glorioasă a deschizătorilor de drumuri.

Dacă o creștere și diversificare a problematicii nu poate fi lesne pusă în evidență, la această palpitare a spiritului parcă în afara spațiului și a duratei, o încercare de clasificare după conținutul și natura poemelor s-a făcut totuși, prin identificarea unei trinități: piese pur sentimentale, istorice sau mitologice, și simbolice (Cf. A. Mirambel). Dată fiind lumina solară sub care sunt mereu confruntate, rudimentul anecdotic sau mitic se află într-o permanentă complicitate cu lirismul și cu simbolul, astfel că în antrenarea și reluarea vestigiilor și tradițiilor elenismului avem mereu proiecția discretă a unei experiențe cotidiene condensată la limită.

A. R.

unul din zeii lor

Cînd unul din Ei traversa agora
Seleuciei, la ora înserării,
sub forma unui tînăr înalt, de o frumusețe
perfectă,
cu bucuria nemuririi strălucindu-i în ochi,
cu pletele negre, parfumate,
trecătorii îl priveau
și se-ntrebau reciproc dacă-l știe cineva,
de-i un Elen din Siria ori un străin.
Însă unii, puțini, ce-l observau mai atenți,
pricepeau, și-i făceau loc să treacă;
și-n timp ce dispărea pe sub arcade,
în umbra și luminile înserării,
mergînd spre cartierul ce trăiește numai
noaptea
în orgii și dezmăț și-n tot soiul
de beție și voluptate,
se-ntrebau, visători, care-anume dintre Ei
va fi fiind, și spre care suspectă desfătare
pe străzile Seleuciei descinsese
din Slăvitele, Prea Augustele Lăcașuri.

satrapia

Ce ironie — deși ai fost creat
pentru opere vaste și frumoase —
ca soarta nedreaptă, mereu, să-ți refuze
orice încurajare și succes,
să-ți fie-mpotrivă meschine obiceiuri,
nepăsarea și-atîtea josnicii.
Și cît de oribilă, ziua cînd cedezi
(ziua cînd te-ai lăsat și cedezi)
și pleci călător pentru Susa
și-ți pui viața-n slujba monarhului Artaxerxes
ce, la Curtea-i, te-ntîmpină cu favoruri
și îți dă satrapii și alte-atenții de-acest soi!
Și tu, tu le-accepți cu disperare,
aceste lucruri ce nu le cauți.
Ci altele sînt cele pe care sufletul tău le
vrea, le deplînge:
laudele Demei și ale Sofiștilor,
grelele, inestimabilele ovații,
Agora, Teatrul și Cununile.
Cum să-ți asigure Artaxerxes toate-acestea,
cum să găsești toate-acestea în Satrapie;
și de nu le ai, ce va fi viața ta?

orașul

Ai spus: „Mă voi duce-ntr-o altă țară, la altă
mare.
Un alt oraș se va găsi, mai bun decît acesta.
Aici fatalitatea îmi condamnă orice efort
și inima-mi zace-ngropată ca un cadavru.
Pînă cînd să-mi știu spiritul în acest marasm?
Oriunde-mi îndrept privirea, oriunde
văd doar negre ruini ale vieții mele aici,
eu care-am trăit atîția ani, am distrus și am
stricat".

Locuri noi nu vei afla, și nici alte mări.
Orașul te va urma: pe aceleași străzi vei
rătăci
în aceleași cartiere vei îmbătrîni
și sub aceleași acoperișuri îți va albi părul.
Mereu în acest oraș vei ajunge. Cît de plecare
— nu spera —
nici un vapor pentru tine, și nici un drum.
Cum ți-ai ruinat viața în acest ungher,
pe întregul pămînt la fel ți-ai fi distrus-o.

atît de intens

Atît de intens am contemplat frumusețea
că mi-s pline de ea privirile.

Linii ale trupului. Buze roșii. Membre
voluptoase.
Părul, desprins din statuile grecești;
frumos totdeauna, chiar răvășit
și căzînd, puțin, pe frunțile albe.
Chipuri ale iubirii, așa cum și le dorea
poezia mea... în nopțile tinereții mele,
în nopțile-mi tainic întilnite...

mozaic

La 10 mai, în cadrul unei festivități devenită tradițională, la Universitatea din Viena au fost decernate Premiile Gottfried von Herder ale Fundațiilor Freiher von Stein din Hamburg și Johann Wolfgang von Goethe din Basel.

Înființate în 1964, aceste șapte premii — împreună cu șapte burse de studii ce se acordă unor tineri propuși de către laureați — sînt menite a întreține și încuraja raporturile culturale ale Austriei cu națiunile Europei orientale și meridionale.

După maestrul Tudor Arghezi, care în 1965 a fost încununat cu prestigioasa distincție, anul acesta alte două personalități românești — poetul Al. Philippide și prof. Mihai Pop — figurează printre cei ce la 10 mai au primit laurii Herder.

Tradițiile relațiilor culturale româno-libaneze și româno-siriene au format recent obiectul conferințelor ținute de Virgil Cândea, director al Asociației internaționale de studii sud-est europene, la Beirut și Damasc. Invitat de Comisia națională libaneză pentru UNESCO în vederea unor consultări științifice în legătură cu organizarea unei expoziții de artă medievală și cu inaugurarea Muzeului Nicolas Sursock din Beirut, Virgil Cândea a mai ținut în capitala Libanului două conferințe despre monumentele din Moldova de Nord și icoana libaneză ca document de istoria ideilor.

În cursul călătoriei sale în Siria, Liban și Iordania, Virgil Cândea a cercetat monumente, arhive și biblioteci cuprinzînd urme ale relațiilor poporului nostru cu popoarele Orientului apropiat. Între locurile vizitate se numără și acela unde a funcționat tipografia arabă înființată la Snagov de Constantin Brîncoveanu și Antim Ivireanu și transferată în Siria și Liban la începutul secolului al XVIII-lea.

„Vîrcolacul"

CHAVIGNIER LOUIS

zeul îl părăsește pe antoniu

Cînd, deodată, în ceas de miez de noapte,
un alai nevăzut vei desluși trecînd,
cu muzici sublime, cu strigăte —
atuncia, norocul care te lasă, operele
ce le-ai ratat ,și proiectele vieții tale,
greșite pe rînd, nu le plînge.
Ca om de curaj, ca om gata de-atîta timp,
îți ia rămas bun de la Alexandria care se depărtează.
Nu te-nșela pe tine, și nu-ți spune că a fost
doar un vis, că desigur ți s-a părut;
respinge o astfel de speranță deșartă.
Ca om de curaj, ca om gata de-atîta timp,
ca unul ce avu parte de un asemenea oraș,
apropie-te, fără să șovăi, de fereastră,
și ascultă cu emoție, dar nu cu jelanii
și nu cu rugăciunile proprii lașilor,
ca o ultimă desfătare, acordurile,
instrumentele sublime ale alaiului tainic —
și-ți ia rămas bun de la Alexandria pe care o pierzi.

melancolia lui iason, fiul lui cleandru

POET ÎN COMAGENA; 595 p. Cr

Îmbătrînire a trupului meu și a figurii mele —
rană de cuțit fioros.
Nu mai pot îndura.
La tine recurg, Artă a Poeziei,
ce, într-un fel, te pricepi la leacuri;
încercări de toropire a durerii
prin Imaginație și prin Verb.

E rană de cuțit fioros.
Artă a Poeziei, dă-mi leacurile tale
cari mă fac — pentr-un timp — să uit rana.

lîngă debitul de tutun

Erau acolo printre mulți alții,
în preajma vitrinei luminate a unui debit de tutun.
Întîmplător, privirile lor se întîlniră,
și exprimară ilicita dorință a cărnii lor,
timid și cu ezitare
Apoi, cîtiva pași neliniștiți pe trotuar —
pînă cînd izbutiră să schimbe un surîs, un semn
ușor.
Și pe urmă trăsura aceea închisă...
Senzuala apropiere a trupurilor,
mîinile unite, buzele unite.

În românește de AUREL RĂU

semnele timpului

ion biberi

Convorbiri siderale

Milenii îndelungi, am primit mesaje stelare, prin lumină; întrebările noastre îndreptate spre nemărginire au rămas mute, asemeni Cîntecului nocturn al păstorului, rătăcind prin Asia, al neuitatului Giacomo Leopardi: E quando miro il cielo arder le stele; / dico fra me pensando: / a che tante facelle?... (Și cînd privesc astrele bolții, / mă întreb: / pentru ce aceste făclii? Ce înseamnă întinderea nesfîrșită și acea adîncă / infinită seninătate? Ce rost are vasta solitudine?) Am rămas, astfel, pasivi, primind formele unduirilor universale, prin ocheane, spectroscoape și tot soiul de unelte.

Astăzi, ne aflăm însă în pragul marei fapte. Vrem să stabilim comunicări nu numai cu vibrările neanimate, ci și cu formele vii, populînd întinderile sferelor. Năzuim către intrarea într-un eventual „club galactic", în care ființele cosmosului își comunică înțelepciunea, prin mesaje interplanetare. Pînditorii semnalelor infinitului, organizați în centrele științifice de ascultare ale planului Ozma, sînt în așteptare.

Epoca noastră nu ține seamă nici de neverosimilul sau de improbabilul aparent, nici, mai ales, de ironia umoriștilor din trecut. Courteline mi se pare, exprimată cîndva, într-o pagină de mare finețe. Se pîndesc semnele, se elaborează proiectele lansărilor de mesaje. Întrebările se urmează: se vor folosi oare undele laser? Se pare că nu. Undele scurte de radio, ne asigură un cercetător, D.M.A. Mercer, sînt mai indicate. Se așteaptă, așadar, recepții; se vor putea lansa, astfel, semnale, brăzdînd spațiile cu iuțeala luminii, încercînd să se stabilească recepții plecate din nesfîrșire, cu milioane, poate cu miliarde de ani în urmă; vom transmite, la rîndul nostru, mărturii de gînd uman, ce vor fi primite cîndva, în lungul timpului nesfîrșit, în nădejdea că nu se vor rătăci, mute, printre aștri.

Dar cine le va transmite și cine le va primi? Cum se vor putea stabili comunicări, avînd chezășii de inteligibilitate între ființe aparținînd diferitelor paragini cosmice? Diversitatea condițiilor ambiante ale corpurilor siderale, potrivite întreținerii vieții, nu vor fi generat oare, pe întinderea lumilor, organisme structural heterogene, față de complexiunea și inteligența umană, înlăturînd orice putință de contact?

Greutățile încep: dacă pe planeta noastră diversitatea formelor biologice conduce la incomunicabilitate (prin neputința de a stabili o corespondență efectivă între om, bacterie, plantă sau chiar forme animale superioare!) cum vom putea statornici legături cu ființe avînd alte sisteme organice, alte organe de simțuri, altă înțelegere? Structura ființelor minerale, imaginate cîndva de frații Rosny, în nuvela lor fantastică, Les Xipéhuz, stăruie încă în amintirea noastră...

Și totuși: legile universului cunoscut sînt aceleași, energiile și condițiile de existență ale viețuitoarelor ipotetice risipite pe planetele căilor lactee cufundate în nemărginire nu pot varia la infinit, iar numărul nesfîrșit al corpurilor cerești va putea, prin probabilitățile numerelor mari, să conducă la acceptarea posibilității existenței ființelor astrale, de bună seamă, profund deosebite de tabloul faunistic terestru, dar nu fără anume similitudini structurale, cu acestea. Între concepțiile antropomorfice naive ale secolelor trecute (amintind ingenuitatea astronomilor care afirmau, săvîrșind în același timp o petitio principii, că ființele altor lumi vor trebui să aibă mîini, pentru a putea mînui instrumentele geometrice!...) și scepticismul total sau negația încăpățînată, se află loc pentru examen, în spirit neprevenit.

Există totuși, nenumărate alte dificultăți: existența unor ființe inteligente presupune cu necesitate un grad de civilizație științifică și tehnologică îndestulătoare pentru a recepta sau interpreta semnele cosmice și pentru a da un răspuns. Închipuiți-vă, astfel, pe omul din musterian, solicitat, acum o sută de mii de ani, de semnale cosmice, prin radio...

Trăim într-o lume de miracole. Nu avem dreptul de a condamna, fără a cerceta și încerca. Existența, oricît de improbabilă, a unei vaste organizații siderale de ființe schimbînd între ele mesaje, va incita năzuința de a intra, la rîndul nostru, în această asociație galactică. Ne vom putea întreba: prin ce mijloace?

În mulțimea nedumeririlor și rețelei de ipoteze, deslușim o singură certitudine: ființele astrale inteligente nu pot răsfrînge lumea decît printr-o prelucrare de informații senzoriale, nu pot înțelege aceste informații și nu pot eventual comunica decît prin simboluri. De bună seamă, aceste simboluri, legate de structuri organice și de atmosfere „culturale" infinit diversificate, vor trebui să fie specifice fiecărei forme „vitale". Greutatea va fi de a putea afla un sistem de simboluri cu validitate universală, de a descifra codul mesajelor receptate, ca și de a elabora, la rîndul nostru, un cod universal de transmisiune.

Care poate fi acest sistem de simboluri? Pusă în acești termeni, problema se apropie de soluție. Nu putem afla decît un singur răspuns: simbolurile ființelor interplanetare, îngăduind comunicarea, nu pot fi decît de natură matematică. În adevăr, această disciplină de gîndire reprezintă expresia unei adaptări perfecte a formelor vitale evoluate la structura legilor universale, avînd, prin urmare, un caracter de ubicuitate: limbajul și operațiile matematice exprimă, desigur, o stabilire de contact cu valoare în același timp pur „biologică", dar și de cunoaștere. Greutatea se circumscrie: aflarea unui limbaj matematic, a unui cod universal, care urmează a fi receptat, sau transmis prin unde radio.

Călăuzit, probabil, de considerații similare, profesorul de limbă engleză, Ivan Bell a publicat în Japan Times din 22 ianuarie 1960, un atare alfabet universal, cuprinzînd douăzeci și patru de simboluri și propunînd un mesaj cosmic. Autorul invita, în același timp, pe cititorii publicației să descifreze textul. La scurt timp de la publicare, ziarul a primit patru răspunsuri corecte.

Atari încercări de explorare a infinitului ne par specifice timpului nostru, ca și structurii funciare a spiritului uman, care năzuiește să depășească toate țărmurile, negînd concepția izolării monadice a ființelor și lumilor. Se dă, în acest mod, un răspuns semnificativ dezesperantului cuvînt al scriitorului, afirmînd cu cîteva decenii în urmă: „asupra universului apasă interzicerea de a comunica".

Constantin Vișan

Premio Italia

Michelangelo și Bramante și Bernini au împodobit Roma cu palate și piețe monumentale, cu splendide fîntîni arteziene.

Palermo n-a așteptat dalta sculptorului, compasul arhitectului. Și-a modelat singur impunătoare arteziene: palmieri și eucalipți, portocali și cactuși, banani și magnolii. Arteziene vegetale țîșnind în aerul fierbinte din Conca d'Oro, ornamente originale armonizîndu-se perfect cu arhitectura orașului, cu stilul monumentelor sale.

Am străbătut străzile palermitane, atent la filmul colorat al vitrinelor, la chipurile pietonilor, la arhitectura clădirilor. Corso Vittorio Emmanuele, Via Cavour, Via Dante, Via Garibaldi, Piața Giuseppe Verdi. Numele străzilor, grija pentru monumentele istorice și de artă trădează atenția acordată trecutului îndepărtat și plin de strălucire al orașului. Palermitanii știu istorie așa cum știu gondolierii din Veneția să visleaască, ori napolitanii să cînte. Lipsit de dinamismul unei activități industriale intense, Palermo oferă de obicei un aer meditativ, o panoramă liniștită. Am aflat însă amănunte emoționante despre freamătul care invadează străzile palermitane primăvara, cînd în splendidele săli de concerte ale orașului se desfășoară Săptămîna muzicii sacre, sau toamna, cînd Palermo găzduiește concertele Săptămînii internaționale a muzicii noi.

Dacă venețienii, blazați de mulțimea evenimentelor cultural-artistice internaționale, sînt interesați în primul rînd de comercializarea cît mai ingenioasă a peisajelor și palatelor lagunei, în schimb palermitanii sînt sensibili la semnificația actului cultural-artistic stabilit să se desfășoare în orașul lor. Se simt ca niște gazde cărora nu li s-au uitat meritele, faima.

Am văzut palermitanii în zilele unui asemenea eveniment: Cea de-a 18-a sesiune a Concursului internațional de opere radiofonice și de televiziune „Premio Italia".

Palermo mai găzduise și în 1953 această competiție a celor mai moderne mijloace de informație. Sesiunea din toamna lui '66 de o amploare fără precedent — peste 200 de delegați reprezentînd 40 de radioteleviziuni din Europa, Asia, Africa, America de Nord și Australia — a dat din nou gazdelor prilejul să-și demonstreze prețioasele virtuți ale ospitalității. Palermo și-a deschis generos și mîndru palatele, sălile de concerte. Ascultarea și vizionarea programelor de radio și de televiziune s-au desfășurat vreme de 12 zile în saloanele de aur și azur de la Palazzo Gangi. Festivitățile de decernare a premiilor au fost găzduite de Palatul Normanzilor, iar concertul final a răsunat în Catedrala de la Monreale, vestită pentru grandoarea și frumusețea mozaicurilor cu care este împodobită. Numeroase excursii au oferit delegaților și observatorilor întîlniri cu peisajul Siciliei.

Inițiat în 1948, la Capri, de Radiotelevisiunea italiană, Concursul internațional „Premiul Italia" se desfășoară anual în luna septembrie, de fiecare dată într-un alt oraș italian.

Prin modul în care sînt definite obiectivele concursului și criteriile de selecție, „Premiul Italia" acordă o mare atenție creației originale dramatice și muzicale, explorării realității cu mijloace specifice radioului și televiziunii în realizarea documentarelor. La ediția de la Palermo au fost audiate și vizionate 120 de lucrări radiostereofonice, radioreportaje, scenarii și montaje literar-muzicale, filme documentare, filme dramatice sau muzicale. Ele au oferit o imagine amplă a stadiului actual în creația mondială de radio și de televiziune. S-au remarcat o preocupare vădită pentru investigarea relațiilor dintre om și viața modernă, interes pentru idei, pentru căutarea unor modalități noi de expresie în creația de radio și de televiziune. Iată cîteva impresii despre operele care mi-au atras îndeosebi atenția la ediția de la Palermo a „Premiului Italia".

La 4 februarie 1966, lîngă Tokio, s-a petrecut una dintre cele mai mari catastrofe aeriene. În marea Japoniei s-a prăbușit un Boening cu 130 de pasageri la bord. Nici un supraviețuitor.

Cu minuțiozitate, japonezii au instituit o anchetă asupra cauzelor catastrofei. Filmul „Ce se întîmplă acolo sus?" înfățișează, pas cu pas, această anchetă. Asistăm la efortul uriaș pentru scoaterea din adîncurile mării a rămășițelor avionului. Bucată cu bucată, uriașa pasăre de fier este reconstituită. Sînt invitate să-și spună cuvîntul asupra cauzelor catastrofei cele mai autorizate competențe în materie: aeronauți celebri, mari fizicieni, constructori. Este reconstituit, în condiții identice, zborul navei. Și cu răbdare, cu perseverență, cu ingeniozitate, se înlătură fiecare bănuială, fiecare dintre cauzele presupuse. Rezultatul? Nu constructorul a fost de vină, nu mașina. Mașina era perfectă. Atinsese însă o performanță tehnică la care simțurile pilotului nu s-au mai putut acomoda.

Aceasta ar fi povestirea albă, lineară, a documentarului japonez. Nu este însă vorba de un simplu documentar. Autorii lui s-au ridicat pînă la înălțimea tulburătoare a întrebărilor cruciale ale epocii noastre: va reuși omul să stăpînească energiile dezlănțuite de forța lui creatoare? Va reuși el să domine mașina? Filmul „Ce se întîmplă acolo sus?" nu este un simplu documentar. Este o zguduitoare tragedie modernă. O tragedie în care nu există nici un lament. Întreaga acțiune urmărește lupta pentru aflarea enigmei, pentru cunoașterea mașinii. O anchetă științifică și polițistă totodată. Străbătută însă în permanență de o poezie densă, aspră, foarte contemporană. Concluzia filmului este un poem dedicat forței creatoare a omului, capacității lui de a domina mașina. „Umanitatea nu se va opri niciodată din mersul ei spre civilizația mecanică", spun în încheiere autorii filmului „Ce se întîmplă acolo sus?", distins cu „Premiul Italia".

Televiziunea suedeză a obținut și ea aplauzele juriului, ale tuturor participanților la ediția de la Palermo a „Premiului Italia". Tot cu o investigație documentară. E vorba de filmul „Așa începe viața", rodul unei strînse colaborări între un fotograf, Lennart Nilsson, un realizator de televiziune, Lars Wallén, și doi medici, Claes Wirsén și Berut Bernholm. Pasionați cercetători ai tainelor vieții, cei patru suedezi și-au unit pasiunea, cunoștințele, răbdarea, ingeniozitatea, urmărind minunatul proces al dezvoltării embrionului uman.

Fotografiile în culori ale lui Lennart Nilsson sînt cunoscute. Ele au fost publicate în anii trecuți într-o revistă franceză. Reproduse în studiourile Televiziunii suedeze, aceste fotografii, îmbogățite cu abile trucaje, completate de secvențe realizate prin camere speciale și cu ajutorul microscoapelor, au dat naștere unui film în care știința se transformă într-o fascinantă poezie. Fotografiile au prins viață. Imaginile filmului sînt foarte sculpturale, expresive. Te afli într-o lume care te-a preocupat, dar pe care o vezi abia acum, în toată frumusețea ei fundamentală. Filmul „Așa începe viața" a fost distins cu Premiul special acordat de UNESCO.

Radioteleviziunea italiană a prezentat o anchetă pe viu despre „Telefonul amic", un soi de societate samariteană cu posturi de telefon la care sună de obicei oameni în deznădejde. Radioreporterii italieni au făcut înregistrări clandestine. Rezultatul însă le scuză pe de-a întregul procedeul. Ancheta lor înfățișează destine umane de un rar tragism, oameni apăsați de singurătate și deznădejde. Disperați, ei sună la „telefonul amic". Întotdeauna la acest telefon se află cineva. De obicei, tineri. Tineri intelectuali. Și în cele mai multe cazuri convorbirile zguduitoare care se înfiripă au darul de a oferi un ajutor disperatului. N-am ascultat niciodată replici mai dureroase decît cele din documentarul realizat de redactorii de la Radioteleviziunea italiană.

Majoritatea lucrărilor de radio și de televiziune prezentate la ediția de la Palermo a „Premiului Italia" atestă o ieșire masivă în viața reală, în stradă, în mediile cele mai diverse. Se acordă o atenție maximă autenticului. Se ghidește, se vorbește cu microfonul, cu camera de luat vederi. Autorii lucrărilor prezentate sînt ziariști pasionați. Ei adună imagini sonore și filmate specifice secolului al XX-lea, vieții trepidante a societății moderne. Și ceea ce mi se pare mai important este constatarea că peste duritatea faptelor răzbate încrederea în destinul uman.

„Un om care a fost": N. IORGA

Continuînd seria reeditărilor antologice din vasta operă a marelui istoriograf, literat şi enciclopedist, profesor, orator şi om politic N. Iorga, Editura pentru Literatură împlineşte nu numai un act de pietate faţă de marele dispărut, mort în împrejurări atît de tragice, dar şi unul de înaltă cultură naţională. Scrisul lui N. Iorga e expresia unor daruri literare excepţionale. Etica sa complexă condensată în portretele fulgurante ale unei nesfîrşit de lungi galerii de „oameni care au fost", împlineşte fresca vieţii dintr-o jumătate de secol (1890—1940) a societăţii româneşti, care a trăit perioada agitată a mutaţiilor ei politice şi spirituale din prima jumătate a veacului, o epocă scindată impresionant de revoluţia marelui Octombre.

De cele mai multe ori necrologuri care dintr-o trăsătură defineau o personalitate, o viaţă de om, un regret, o trăire, o izbucnire de patimă sau un zîmbet iertător, toate aceste „editoriale" care apăreau în *Neamul Românesc*, văd acum din nou lumina tiparului, frumos înmănunchiate, fluturi multicolori, cu praful vetustăţii totuşi pe dînşii, prinşi în ac parcă în colecţia pe care ne-o înfăţişează Editura în volumele frumoase recent apărute.

Această stufoasă galerie a „oamenilor care au fost" ne aminteşte prin variata bogăţie a motivelor lor, lapidele cimitirelor italiene, pentru că fiecare e parcă fie o inscripţie dureroasă, fie o prestigioasă statuie sau un modest bust sau un îndurerat basso-relief aşezat ornamental. Dar în labirintul acestor figuri şi amintiri, profunziune de sentimente şi vrajă de cuvinte, noi cei care l-am apropiat cîndva pe N. Iorga, încercăm senzaţia de a-i simţi umbra coborînd printre noi.

Pentru noi e valabil portretul lui N. Iorga, aşa cum i-l datorăm lui Şerban Cioculescu, în *Varietăţi Critice*, carte recentă, deschizătoare de multe drumuri prin bogatele sugestii pe care le oferă. Portretul acesta, chiar scurt şi concentrat cum ni se prezintă e totuşi model de portret, trasat cu vigoare, cu precizie, adîncit cu peniţa în hîrtia, care l-a primit asemănător dăltuirii în piatră.

E însuşi portretul „omului care a fost" N. Iorga, dar e şi al omului *care rămîne*.

Pe Miguel de Unamuno în 1937, N. Iorga îl caracteriza, la moartea lui, ca un bătrînel... — „Am văzut la Paris pe moşneguţul slab şi întunecat la faţă, cu aerul unui emir arab, sfiit de lume şi bucuros să nu-l supere nimeni, căruia-i tremura mîna cînd ciocnea paharul ridicat de colegii lui francezi în onoarea omului ce era el, dar şi a ţării de unde venea..." Cuvintele calde pendulează între o admiraţie pasionată şi un accent nuanţat de-o milă condescendentă... un moşneguţ... Septuagenar, pe Iorga l-au prăbuşit ucigaşii lui, ca pe-un stejar înfruntător de vijelii şi de vremuri tari, dar nu şi de mişelnicul tăiş al toporului.

Amintirile lui Şerban Cioculescu ni le trezesc pe-ale noastre, în parte poate mai vechi, deci mai distanţate pentru a găsi în epocă sublimarea lor. Rămîne senzaţia aproape pură, faptul filtrat de contingenţa clipei istorice.

Au pus unii accentul pe memoria lui Iorga, „mirandolescă". N-au greşit. Cînd, înainte de primul război mondial, «Vinerea la orele 2 p.m.» (aşa cum scria pe-atunci) Iorga făcea vreo comunicare la Academie, publicul umplea sala neîncăpătoare. Iorga deschidea un caiet „dictando", pe care ţinîndu-l în mînă, pornea să-şi rostească comunicarea, despre vreo carte rară, vreo corespondenţă inedită, vreo pizanie descoperită, vreun document sau hrisov găsit de dînsul în cine ştie ce fund de ţară. Nici măcar o dată nu-şi arunca ochii pe caiet, nici chiar cînd cita vreun text slavon sau dintr-o limbă streină. Dar în timpul vorbirii învîrtea paginile caietului (şi se simţea că întoarcerea foilor era sincronizată rostirii vorbitorului). Cu ultima filă a caietului se încheia şi comunicarea. Durata acesteia era de cel puţin un ceas şi nu mai mult de un ceas şi un sfert. Debitul verbal impresiona prin fluenţa lui.

Pe Iorga, în Bucureşti, în casa din Şoseaua Bonaparte (azi aparţinînd Academiei în Bdul Ilie Pintilie) l-am văzut rareori lucrînd la masă, la birou. Acolo doar a pozat odată fotografilor. Uneori îşi expedia pe acest birou corespondenţa sau, de ziua numelui înşira pahare de vin şi felii de cozonac, pe care le oferea celor ce se perindau să-l felicite.

Lucrul său de amploare, dacă nu-l rostea singurului stenograf care-l putea urmări şi înregistra (regretatul şef-stenograf al Camerii H. Stahl, tatăl scriitoarei şi al sociologului), şi aceasta numai de la tribune şi de la catedră, îl efectua în picioare în faţa analoghionului său, mare, înalt, pentagonal, încărcat de cărţi, de fişe şi de foi manuscrise. Scria, îl învîrtea, cerceta de pe una din feţele analoghionului o carte, o notiţă, revenia, scria, din nou învîrtea pupitrul, sfîşia un articol (mi-l întindea) trecea pe-o altă faţă, continua să scrie un studiu, o pagină de istorie, completa o fişă. Era un lucru uriaş, variat, tenace. Analoghionul se-nvîrtea. Şi în acest timp Iorga scria, vorbea, citea, reflecta.

La Vălenii-de-Munte, loc oarecum de odihnă estivală, Iorga nu avea în camera lui de lucru un analoghion. Avea doar un birou, aşezat cu spatele la ferestrele ce dădeau spre cerdac. Biroul era mai curînd mare, cu saltare pline de fişe.

Din două în două zile prietenii săi mai tineri din Bucureşti, se însărcinau să-i transporte la Văleni, corespondenţa. Aceasta umplea una pînă la două valize. Cărţi şi reviste, române şi streine ziare de pretutindeni, scrisori din toate părţile lumii, maldăre de hîrtii. La Bucureşti, în gară foloseam serviciile hamalilor. La Văleni era totdeauna cineva care să ajute. Mai greu era la Ploieşti, la schimbarea de vagon şi de tren. Pe-atunci, vagon direct Bucureşti-Văleni nu se ataşa trenurilor accelerate... Despuierea acestei corespondenţe dura în jurul a două ceasuri, în care Iorga, după ce te poftea să şezi pe sofa alături de el şi puţin mai în spate şi primeai dulceaţa sau şerbetul oferit graţios de Doamna Caterina Iorga (portretul Doamnei Iorga va trebui neapărat să fie făcut o dată, pentru că altminteri s-ar persista într-o impietate profund reprobabilă) începea convorbirea cu mesagerul voluminoasei corespondenţe. Vorbea, întreba, asculta — foarte puţin, pentru că în timpul acesta citea. Cititul consta dintr-o frunzărire rapidă. Comenta ceea ce citea. Nota ceea ce i se părea demn de reţinut. Rezuma totodată pentru cel ce-l asculta şi termina de citit cartea în cel mult un sfert de oră. Mi-amintesc cum o dată un volum de-al lui George I. Brătianu, volum de pură specialitate istorică şi gros de cel puţin 300 de pagini mari, l-a epuizat în 10 minute relatîndu-mi sumar cuprinsul şi pentru unele capitole manifestîndu-şi insatisfacţia. Era prodigios. Altădată, cu ochi de iluminat, (Şerban Cioculescu îi descrie exact : — „negri, mari, rotunzi, aproape hipnotici") — rostea în discursuri politice, mai puţin pregătite decît *improvizate*, peroraţii de-o impetuozitate memorabilă. Ceea ce impresiona era însă memoria excepţională în redarea ulterioară a ceea ce fusese iniţial improvizaţie. Iată unul din cazurile trăite : Cîndva, ca şef al „Opoziţiei-unite", într-un monumental discurs rostit la „Sala Dacia" fulminase împotriva „liberalilor". În încheierea discursului invocase umbra celor 800 000 de ostaşi români morţi în războiul de întregire naţională. Amintea de sacrificiul zadarnic al vieţii acestora într-o năprasnică imprecaţie. Suna asemănător unui blestem shakesperean. Discursul nu fusese stenografiat. Luasem note şi trebuia să-l reproduc în *Neamul Românesc*. Întrunirea se ţinuse de dimineaţă. Iorga mi-a cerut să termin redactarea pentru ora 5 după amiază. La 5 punct, în redacţia din str. Brezoianu, Iorga îşi făcu apariţia. Mi-a cerut notele, le-a parcurs şi profund nemulţumit mi-a spus : — „Şezi şi scrie..." Mi-a dictat, cu *răbdare*, discursul. La 10 noaptea era gata, discursul ; eu — extenuat. Discursul era exact cel ce fusese rostit de dimineaţă. Aceleaşi cuvinte, aceleaşi fraze, aceleaşi incidenţe, digreşiuni şi imagini. Prodigioasa lui memorie îl recreiase diabolic. Şi aici mă depărtez de notaţia lui Şerban Cioculescu, că s-ar fi făcut „prea mult caz de digresiunile" lui Iorga şi că s-ar fi „pus abuziv accentul pe memoria sa mirandolescă"... Hotărît lucru, peste acestea nu se poate trece. Peste amintirea lor mi-e cu neputinţă să trec.

Nicolae Iorga la Vălenii de Munte

Iorga era de-un mare şi justificat orgoliu. Dar manifestarea lui, friza uneori naivitatea, alteori vindicta. Suferea şi ca om de ştiinţă, dar şi ca botoşănean de origine, cînd vedea pe frontispiciul Muzeului de Istorie naturală numele concetăţeanului său Grigore Antipa, el care nu avea şi el un institut măcar. Institutul de istorie a fost creat mai tîrziu.

În ore de delăsare, putea fi în riposte violent cu folosirea celor mai neaşteptate cuvinte pe muche de cuţit. Cînd prin 1923 se afla în tipografia sa din str. Lipscanii-noi, 12, colţ cu fosta str. Domniţa Nastasia, a intrat pe neaşteptate jupîneasa doamnei Lambrino (soţia morganatică a lui Carol II) care i-a spus : „Domnule Profesor, maşinile dvs. (maşinile-plane care bufneau înfundat la trasul foilor *Neamul Românesc*) o trezesc din somn şi o supără pe Domniţa (!)..." Iorga i-a ripostat : „Eee, spune-i stăpînii d-tale că maşina dumi-sale necăjeşte ţara întreagă !" Am rîs toţi cei prezenţi cum şi faţa bisericească, Preotul N. Popescu, un talentat istoric, aflat şi el acolo*).

În timpul primului război mondial, apoi imediat după ; mai tîrziu în timpul frămîntărilor dinastice din 1925—1927, articolele lui Iorga se citeau zilnic ca buletine ale sănătăţii şi suferinţelor societăţii româneşti. Tînăr de abia 20 de ani, în 3 oct. 1918, (şi e meritul lui H. Zalis de-a ne fi adus recent această mărturie dintr-o veche de 48 de ani corespondenţă adresată lui Marcel Romanescu) Tudor Vianu în clipele tragice ale pierderii de moment a războiului nostru, scria : „Iorga a avut o atitudine admirabilă şi articolele lui au fost uneori de-un dramatism şi de-o elevaţie de sentiment cum nu s-a mai pomenit la noi...". Şi după alţi zeci de ani — în 1961, — omni-prezent acelaşi Vianu analizează darul de-a portretiza al lui N. Iorga. Ne întoarcem iar la *Oameni care au fost*. — Referitor la „inadaptabilul Ovid Densusianu". N. Iorga scria în finalul necrologului magica frază subliniată de Vianu : „O operă senină lîngă un om torturat", omul torturat fiind Densusianu. Vianu comentează portretul : — „Opera *lîngă* om (...) disociată de firea autorului : simpla prepoziţie *lîngă* sugerează ceea ce în viziunea portretului alcătuieşte paradoxul existenţii lui Ovid Densus'anu..." În încheiere, Vianu adaugă : „Comparată cu portretele zugrăvite de scriitori mai vechi, trebuie să remarcăm în arta portretistică a lui N. Iorga cucerirea propriu-zisă a domeniului intern, adîncirea morală a descripţiei *susţinută de-o emoţie gravă şi înaltă* (în 1918 scria *dramatism* şi *elevaţie de sentiment*, — extrapol ns. —) arta atît de rafinată prin complexitatea procedeelor, aşa de bine dominată prin introducerea mai multor factori de unificare, pe alocuri caracterul atît de modern al mijloacelor. Vechile portrete erau numai pitoreşti. *Pătrunderea spre uman* (n.n.) este caracteristica cea mai de seamă a artei portretistice a lui N. Iorga". — Justă formulare de-o remarcabilă luciditate. În lexicul lui Iorga, umanul era sinonim *omeniei*, cuvînt apărînd foarte des sub pana sa.

Iorga, printr-o vorbă, o imagină, o metaforă tranşa o situaţie, definea o împrejurare. Cînd prin 1926 Brătianu i-a „furat" (Sirena de la Florica !) lui Iorga, pe cîţiva din oamenii lui cei mai credincioşi (Ţoni, Cuzin, Ifrim, Dornescu) momindu-i cu mandatul de deputat, Iorga socotea momeala „miros de friptură" şi pe ciracii aceştia îi numea „fripturişti" (cuvînt care a făcut vîlvă în epocă)... Iorga era totuşi amărît. Mihnirea mi-a mărturisit-o la Văleni, într-o diatribă de-o sinceritate dureroasă, dar de-o mare demnitate : — „Cred oare toţi aceşti umili învăţători că m-au făcut ei pe mine ? Eu i-am creiat. Eu le-am fost acestor tinerei, *vitrină !*" Zîmbetul lui era însă, iertător, marea lui omenie răzbătea ca raza de soare prin bulucirea norilor. Incontestabil a fost un geniu, dar om de-o nemărginită omenie.

Cînd prin 1924 Eugen Filotti director pe-atunci al *Cuvîntului Liber* la care colaborasem, strecura împotriva mea o notă injurioasă, — notă pe care i-o impusese *Adevărul* pentru amestecul meu într-o polemică a *Neamului Românesc* cu ziarele din str. Sărindar, — Iorga mi s-a adresat neaşteptat : — „Ee, dragă, să-ţi faci carapace". Întîmpinat exploziv cu aceste cuvinte n-am reacţionat, nesezisîndu-le sensul. Nu-mi închipuiam în clipa aceea, că văzuse nota scrisă de Filotti. Cetindu-mi pe semne, pe faţă, nedumerirea, a adăugat : — „Uită-te la mine, *eu am carapace*"... „Nu mi-o străpunge nimeni". „Nu sufăr... Rămîn rece... Nu sufăr..."

Doamne, şaseprezece ani mai tîrziu, ce „carapace" va fi avut septuagenarul din şanţul şoselei din Pădurea Strejnicului, în noaptea aceea de 29 spre 30 noembrie 1940, cînd minunata candelă a minţii lui a fost stinsă de ucigaşii care l-au torturat şi l-au jertfit pe altarul bestialităţii lor.

BARBU SOLACOLU

P.S. Recent, în *Gazeta literară*, D. Micu într-un frumos articol se felicita de a-l fi văzut pe N. Iorga la miculecran şi de a-i fi ascultat înregistrat glasul în apologierea muncii. Regreta însă de-a nu fi aflat numele celor două persoane care apăreau însoţindu-l pe Iorga. Într-o oarecare măsură îi pot satisface curiozitatea. Din personagiile apărînd în al doilea plan l-am identificat pe Gl. Munteanu-Rîmnic. E cel scund, rotunjor, purtînd o „barbişă" mai puţin maiorescianǎ şi mai asemănătoare cu aceea lui Mihail Dragomirescu.

De-un devotament excepţional faţă de N. Iorga, a fost profesor de istorie şi română la liceul „Sf. Petru şi Pavel" din Ploieşti. Prezenta informaţie poate folosi şi „Arhivei de Stat a filmelor".

S.

*) Iorga putea minui atît de tăios epigrama, încît cel vizat rămînea stigmatizat, ars parcă pentru totdeauna cu fierul roşu. Cînd „liberalii" au răsplătit serviciile de elector ale unui limbut cu trimeterea lui la Madrid ca ministru plenipotenţiar (Ioan Th. Florescu, poreclit Jean Tehas), neînduratorul Iorga l-a portretizat într-un catren :

„Ţara a trimis la Mauri
Un ministru nou
Ca să fie printre tauri
Şi un bou".

Trăirile copilăriei lui Camil Petrescu — implicaţii în operă

Încă din 1931 Camil Petrescu dădea într-un interviu din **Rampa** amănunte exacte despre prietenul lui din copilărie, Tutulă, personaj real care stă la baza creării figurii lui Tucoltoiu din romanul **Un om între oameni.**

Tutulă, prototip al lui Tucoltoiu se proiectează în amintirea lui Camil, după mai bine de o jumătate de veac, nu numai în intuiţii concrete, ci şi în reconstituirea plastică a scenelor din copilărie, retrăite de astă dată, anticipativ, în raporturile dintre Bălcescu şi Tucoltoiu, „feciorul lui Vasile Urloagă" : „Nu numai că se pricepea să îngrijească de boi... şi nu numai că meşterea tot ce era de meşterit în jurul casei lor trîntit pe o rînă sus pe deal, dar Tucoltoiu era singurul băiat din sat care ştia să citească şi încă fără să fi învăţat vreodată... Odată era să-l sfîşie nişte cîini de la o turmă de oi care păşteau pe padină, sus pe Dealu Negru. Toţi copiii au fugit, dar Tucoltoiu a rămas pe loc mişcat şi Nicu a rămas şi el, legat cu spaimă de prietenul său, dar şi cu încredere că nu se poate face altceva mai bun, decît ce face Tucoltoiu : dulăii s-au repezit la ei sălbatic, dar Tucoltoiu le-a vorbit răstit, bătînd din picior : «Ce vreţi mă, nerozilor ?» Cîinii s-au oprit năuci. „V-aţi repezit ca nişte proşti, aşa..." Cîinii au lăsat cozile în jos şi s-au depărtat ruşinaţi"... [1])

Ne convingem în mod sigur că la baza scenei cu „dulăii" stă un fapt real din copilăria lui Camil, cînd constatăm că el i-l atribuie personajului cu existenţă autobiografică Ştefan Gheorghidiu din romanul **Ultima noapte...** : „Copil chiar, era să fiu sfîşiat de un buldog, care se năpustise asupra mea, dar i-am întîlnit într-o străfulgerare privirea, şi a încremenit pe loc, ca şi mine, alb atunci"...[2])

Dacă n-ar fi vorba despre romanul lui Bălcescu am crede că scenele şi evocările sînt scoase direct din copilăria lui Camil, în care-l vede aevea pe Tutulă „pui de gospodar" care „ştia o mulţime de lucruri" şi care"... îmi răspundea ca un bunic sfătos cu ani mulţi în spate" — aşa cum mărturiseşte scriitorul în 1931 în interviul din **Rampa.**

Convorbirea exactă referitoare la evocarea lui Tutulă e nu numai pitorească, dar şi plină de umorul acidulat, specific lui Camil : „Copilărie agitată, nu ?

— Sbuciumată ! Cu frumuseţile ei de duritate.

Dintre tovarăşii cu care am trăit capitolul prim al primăverii vieţii, un tip unic, — despre care pot scrie volume întregi, — a fost Tutulă. Era, cum zici d-ta în termeni de box, cu cel puţin trei clase superior celorlalţi băieţi din mahala. Răspîndea în jurul său, fiori de frică. Tutulă avea, totuşi, o rezervă aristocratică, demnă, întocmai ca un buldog care asistă dispreţuitor, impasibil, la încăierarea dintre potăi. De numai 9 ani era acest Tutulă şi ce pui de gospodar !

Îngrijea de vacile lui taică-său, un lăptar conducea faetonul, nu se juca niciodată şi ştia o mulţime de lucruri. Cum dracu n-a devenit academician ?

Îl întrebai de toate (cine a făcut lumea, de ce e mare Anglia, dacă Tătarii au păcate) şi-mi răspundea ca un bunic sfătos, cu ani mulţi în spate...

Am aflat apoi, că a rămas repetent" [3])

Cînd îşi aduce aminte de mahalaua copilăriei lui, retrăind, în memorie, diferitele aspecte şi tipuri ale mahalalei bucureştene, Camil evocă pe „flăcăul frumos şi tomnatic" Găman, (modelul real al lui Miai Găman din **Un om între oameni**), într-un articol apărut în **Cuvîntul liber** din 1924 cu privire la modernizarea cartierului Pantelimon [2])

Evocarea Frusinichii e un alt exemplu tipic de modul meşteşugit în care Camil ştie să utilizeze artistic trăirile îndepărtate (acele **Erlebnisse** pe care Friedrich Gundolf le indentifica în opera lui Goethe), dar care ne dau prilejul să stabilim, aproximativ, raporturi între operă şi biografia scriitorului din perioada amintită, altfel, trăiri rămase pentru totdeauna secrete, poate, căci Camil nu le-a dezvăluit în mod direct niciodată.

E prea frumos şi chiar suav, — aşa cum răsare din memoria lui Camil, — episodul dragostei din copilărie dintre Frusinica şi Nicu Bălcescu în mahalaua Visarion, acea „fetiţă ca de opt ani, bălae, cu ochi albaştri, care aştepta cu teamă. E cu părul vîlvoi, cu picioarele goale în ghietele rupte, cu rochiţa roşie strîmbă pe ea..." [3])

Camil Petrescu — inedit

Sînt numeroase, dar greu de indentificat personajele reale ale copilăriei lui Camil din **Un om între oameni,** ca Frusinica, sau ca Ilinca îndrăgită de Damian tabacul din Jocul cu **Smeele** : „o năzdrăvană de fată, cu un păr încîlcit, mai mult alb decît bălai, ca un caier de lînă, cu faţa arămie şi ochii albaştri, să tot aibă cel mult şaisprezece ani"... [4])

Trăirile şi experienţa proprie din această perioadă a copilăriei, ca şi de mai tîrziu, şi, în general datele realităţii bucureştene de pe vremuri constituie izvorul lui principal de informaţie şi inspiraţie. „De aceea — remarcă un cercetător — nu ne miră descrierea atît de minuţioasă în romanul **Un om între oameni** a mahalalelor Visarion, Grozăveşti, Cotroceni, Herăstrău, Dealul Spirei, Obor, a cartierului Tei, unde a copilărit, a cîmpului lui Eliade sau a dealului Filaret, unde a petrecut zile întregi spre a se impregna de atmosfera locului" [5]).

Camil însuşi, cu ajutorul memoriei involuntare şi al subconştientului, reproduce uneori în scrierile sale imagini plastice ale copilăriei şi locurilor desfăşurării ei, ca în **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război :** „Excursia la Moşi şi ştrengăria de a ne da în căluşei, de a mînca floricele şi a bea un ţap de bere..."[6]) ; „respectul familiar, de cînd mic îi sărutam mîna...." (lui Nae Gheorghidiu) [7]) „...cînd eram mic, auzeam vorbindu-se mereu de stafii şi eu nu văzusem nici una..." [8])

Nu este nepotrivit a menţiona mărturia profesorului Şerban Cioculescu în ceea ce priveşte unele amănunte autobiografice din prezentarea figurii destul de complexe a lui Bălcescu : „Era în ianuarie 1954... Am o amintire precisă despre răspunsul pe care mi l-a dat Camil, cînd după proaspăta impresie, i-am obiectat că figura lui Bălcescu, deşi biograficeşte foarte studiată, seamănă prea mult, prin febra interioară şi arderea continuă cu autorul său.

Forţînd puţin nota, am încheiat peremptoriu :

— Nu este Bălcescu, eşti dumneata, Camil ! [9])

Tudor Vianu mărturisea şi el în volumul **Jurnal,** că atunci cînd i-a zis : „Bălcescu eşti tu !", „Camil a zîmbit surprins şi a încercat să se apere : „Nu, nu, Bălcescu ar trebui să fie fiecare dintre noi" [10]) ceea ce constituie o dovadă în plus că biografia scriitorului e într-un permanent proces de osmoză cu opera lui. La rîndu-ne, nu putem nici noi decît să ne manifestăm satisfacţia că în suava imagine a Frusinichii, sau a Ilincăi, în izbutitele figuri ale lui Tucoltoiu şi Găman, ca şi în multe alte evocări din mahalalele bucureştene de pe vremuri, — se proiectează aspecte, fapte şi persoane părtaşe la biografia scriitorului de mai tîrziu, retrăite în amintire, ca prezentarea nu numai autentică, dar şi cu existenţă reală a lui Tutulă din mahalaua Oborului, devenit Tucoltoiu în mediul rural. De aceea, întrebat, de pildă, dacă l-a mai văzut pe acel „pui de gospodar", Tutulă al copilăriei lui, Camil răspundea foarte firesc în 1931, parcă vorbind despre vecinul lui de stradă : „Da, după război... Cărunt, cu mintea vioaie, cu trupul trudit, avînd de faţă amprentele unei vieţi sbuciumate, consumată prin zeci de oraşe indiferente. Era un fel de Panait Istrati" [11]).

E adevărat că graniţa dintre copilărie şi adolescenţă, mai precis dintre copilărie şi pubertate, diferă de la individ la individ şi, mai ales, de la băieţi la fete, care sînt mai precoce din punct de vedere fiziologic, — dar, primele senzaţii noi şi pline de mister, descoperite datorită transformărilor vîrstei au rămas adînc întipărite în aparatul senzorial al copilului Camil şi ele sînt în mod sigur legate de fetiţa mahalalelor copilăriei lui, care trebuie să fi existat aevea aşa cum o descrie : cu „ochii ei mari, în formă de migdală, care de obiceiu erau de un verde cam tulbure".

Cred că şi nuvela **Fata cu obraz verde la Vulcan,** devenită capitol în romanul **Ultima noapte...** conţine aceeaşi reminiscenţă din copilărie, a „dragostei suave şi sălbatice, nerealizate...., cu o mare putere de sugestie în subconştientul scriitorului" — cum remarcă Al. Oprea într-un articol [12]), şi prin persistenţa cu care ea revine în cîmpul luminos al conştiinţei în ipostaze diferite, pare şi trebuie să fie reală.

Revenirea, involuntară, în memorie, a aceleiaşi imagini din copilărie, e frecventă, de altfel, în **Ultima noapte de dragoste...** : „cu ochii mari şi albaştri, încruntaţi de necaz" (p. 78) ; „...albastrul ochilor i s-a întunecat" (p.79) ; „...genele lungi se întind uşor ca o mirare peste apa albăstruie dintre ele" (p 80) ; „...cînd a întors ochii albaştri, erau tot aşa de limpezi ca apa care gonea peste podeala cu muşchi verde" ...(p. 210).

Imaginea similară apărea şi în romanul **Un om între oameni :** „Ochii ei mari în formă de migdală, care de obiceiu erau de un verde cam tulbure, devenisera acum suav albaştri, umezi..." [13]).

„Preferinţa pură", — cum avea să spună mai tîrziu Camil — aerul simpatetic, de „Einfühlung cu care-şi învăluie unele figuri feminine, — obiect al dragostei sale secrete din copilărie, — îşi au sursa în trăirile proprii, poate un pic romantice, dar exprimate cu sete absolută, metafizică aproape, în orice caz cu substrat autobiografic, deci autentic, întregind portretul complex al copilului Camil din mahalaua Moşilor de la 1900—1905.

Ne-am întrebat adesea, care să fi fost prototipul real al dragostei lui secrete din copilărie, ce revine cu atîta pregnanţă, dar şi cu atîta febră disimulată, în figura feminină preferată în descrieri, aceea „cu ochii verzi", sau „cu ochii albaştri ?"

După oarecare investigaţii am aflat că nu poate fi alta decît fata inspectorului Episcopescu, Stela, în casa căreia a copilărit, venind adesea împreună cu mama lui „adoptivă" — doica ce l-a alăptat din primele zile după naştere în 1894, — pînă cînd, adolescent, începea să aţintească ochii mari şi plini de curiozităţile cunoaşterii, asupra oamenilor şi asupra neliniştii lui interioare. [14]).

Datele biografice destul de sărace din punct de vedere cantitativ, dar bogate în semnificaţii şi utilizări creatoare pentru scriitorul de mai tîrziu, formează perioada celei mai fragede copilării a lui Camil de pînă la 1905, cînd termină cele 4 clase primare la şcoala din „Gura Oborului Vechi" de pe şoseaua Mihai Bravul (Şcoala primară „Regele Ferdinand" din Obor — cum o numeşte el mai tîrziu) ; ele caracterizează aspectul social-istoric al mahalalei bucureştene în care a copilărit şi urmele adînci, de neşters, din psihologia copilului care era atras de „misterul necunoscutului", fapt pentru care „eram ţinut legat în prispă ca un căţel" şi care-şi făurea o lume interioară impunîndu-şi o linie de luptă încă „de pe cînd eram foarte fraged" : «Voi studia ; şi m-am pus pe-nvăţat cu temeinicie şi cu îndîrjire» [15]). La vîrsta de 5 ani învăţa într-o singură zi alfabetul de cetit şi scris ; clasele primare la făcea „fără cărţi" (ca şi pe cele de liceu), institutorul şi profesorul de matematică îl considera din clasa I ca elev „excepţional" şi organiza cu el în cancelarie demonstraţii matematice bazate pe memoria lui fenomenală. De mic a trezit interesul şi dragostea acestuia şi, datorită rezultatelor bune la învăţătură l-a sprijinit, (împreună cu „inspectorul de poliţie „Episcopescu"), să urmeze mai departe cursurile liceale ca bursier supra-numerar la „Sf. Sava". De aceea, după un sfert de veac, Camil îşi aminteşte în 1931 cu plăcere :

— de „actualul avocat Stamate" care „mă chema în cancelarie, punîndu-mă să spun cît face $3 \times 8 + 38 - 6 \times 5 + 12 : 2 \times 19$ şi, faţă de lume eram obligat să dau rezultatul în clipa cînd el sfîrşea enunţul" :

— şi de inspectorul de poliţie Episcopescu care „era un tip atît de venerabil că nu-mi vine să-l tutuiesc nici în amintire" [16]), dar de fata căruia se îndrăgosteşte totuşi, situaţie încordată care i-a inspirat conflictul de nuanţă socială din **Suflete tari,** prima lui dramă jucată cu succes la Teatrul Naţional din Bucureşti în mai 1922.

Personaje şi edificii ca adevărate „mituri" şi monumente ale naturii, populau imaginaţia lui de copil şi, de aceea, cînd se gîndeşte mai tîrziu la Tutulă, la Foişorul de foc, la Găman şi, poate, la suava Frusinica, al cărei prototip era Stela, — fata cu ochi albaştri a inspectorului Episcopescu, — el e sigur că despre „ciclul copilăriei", despre „tovarăşii cu care am trăit capitolul prim al primăverii vieţii... pot scrie volume întregi". [16]).

E mai mult decît evident că toate aceste evocări erau vii în sufletul lui Camil, le simţea aevea, încît nu numai în literatura cu nuanţe anticipatoare existenţialiste, devenau realităţi artistice, ci, chiar, — şi mai ales — în construcţii **epice obiective,** ca în romanul **Un om între oameni** trăirile din ciclul copilăriei au constituit în mare parte un material autentic în alcătuirea eroului cu o popularitate complexă care este Nicolae Bălcescu.

Răspunsul-întrebare „ce putem face ?" valorează în ordinea autenticităţii şi a adevărului artistic mai mult decît orice explicaţie erudită, căci confirmă în opera lui Camil Petrescu valoarea trăirilor autentice din perioada 1900—1905 ca sursă chiar a epocii obiective, în înţelesul de „Erlebnisse" şi „to experiments". — substanţă reală pe care şi Friedrich Gundolf o descoperea în scrierile lui Goethe, cercetîndu-i amănuntele biografice şi indentificîndu-le apoi în ele.

MIHAIL ILOVICI

1) Jack Berariu : *Cu Camil Petrescu despre el şi despre alţii, Rampa,* an XVI, nr. 4110, 12.X. 1931
2) C.P. : *Modernism-Cartierul Pantelimon, Cuvîntul liber,* an I, nr. 33, 6.IX.1924, pp. 20—21.
3) Camil Petrescu :*Un om între oameni* 1. Ed. Tineretului, 1953 p. 185.
4) *Idem,* p. 663.
5) Doina Graur, *Contribuţii la definirea evoluţiei lui C.P., Limbă şi literatură,* nr. 7, Buc, 1964, p.209
6) Camil Petrescu : *Ultima noapte...,* (E.P.L. 462, p.27)
7) *Idem* (p.54)
8) *Ibidem* (p.411)
9) Şerban Cioculescu, *Varietăţi critice* (C.P.L., 1966, p.339)
10) Tudor Vianu, *Jurnal,* (E.P.L., 1961, p.43).
11) Jack Berariu, loc. cit.
12) Al. Oprea, *Recitind „Un om între oameni" Gazeta literară,* an. XIII, nr. 48—735 — I.XII, 1966, p.6.
13) Camil Petrescu, *Un om între oameni,* I (p.256)
14) Cf. mărturiei lui Radu Sterescu nepotul inspectorului Episcopescu, cu care scriitorul a copilărit şi cu care a fost coleg de redacţie la *Universul literar.*
15) Camil Baltazar, *Contemporan cu ei. E.P.L.,* 1962, p.87
16) Jack Berariu, **loc. cit.**

DICŢIONAR
DE ISTORIE
LITERARĂ
CONTEMPORANĂ
(addenda)

Al. Claudian

Născut la Cernavodă în 8 aprilie 1898, Al. Claudian obţine, la Bucureşti, licenţa în litere şi filozofie după care îşi susţine doctoratul în filozofie la Universitatea din Iaşi pe tema cauzelor revoluţiilor socialiste. Profesor la început de filozofie veche şi medievală iar apoi de sociologia şi psihologia copilului, cariera lui Al. Claudian avea să se complinească — spre sfîrşitul vieţii, încheiată brusc la 16 octombrie 1962 — cu o muncă susţinută de cercetare în cadrul secţiei de istorie şi filologie a Filialei Academiei din Iaşi.

Împărţindu-şi activitatea între cercetarea filozofic-sociologică, domeniu în care a dat cîteva cărţi valoroase abordînd apoi diverse probleme de estetică şi istorie literară, Al. Claudian a rămas, poate împotriva propriei lui voinţe şi fără s-o ştie, un poet. Un poet de suavităţi intelectuale, un „paralizat de discreţie", cum îl numea G. Călinescu, în *Istoria* sa. Un apolinic brăzdat fie de nostalgii livreşti, fie — la antipod — de propensiuni vitaliste, îndemnînd ca şi în poezia de odinioară, la contactul mai ferm cu lumea, al intelectualului : „Eu sorb stînd mai aproape ca voi de calda glie / Parfumul viu adus de vîntul ce adie / De vîntul care bate şi astăzi tot aşa / Ca şi în veacul vostru, Baudelaire şi Rollinat". *(Iaşul literar,* 9/1957).

Dar, pasionat al bibliotecii şi neobosit „degustător" al marii poezii franceze şi germane, Anton Costin a publicat tot în *Iaşul literar* traduceri din Joachim du Bellay, din Heine şi Goethe şi a lăsat în manuscris, în afară de numeroase producţii poetice originale, sute de poeme din Clément Marot, V. Hugo, A. de Musset, de Vigny, Leconte de Lisle, Hérédia, Lenau, Goethe etc.

Spuneam mai înainte că un alt domeniu al pluriformaţiei sale intelectuale, a fost, spre sfîrşitul vieţii, cercetarea estetică şi de istorie literară. În adevăr, cine va răsfoi revista ieşeană menţionată precum şi *Studii şi cercetări ştiinţifice* (seria Filologie) a Filialei din Iaşi a Academiei, va întîlni comunicările şi studiile lui Al. Claudian. Toate stau sub semnul unei verve reţinute parcă, a omului care, deşi posesor al unei vaste culturi, nu pierdea din vedere subiectul şi „avea timp" în cîteva pagini să îndrume mintea cititorului spre concluzii şi trăsături generalizatoare asupra fenomenului studiat. În — de pildă — *Decenţă şi indecenţă în literatură (Iaşul literar,* 4/1957) Al. Claudian, susţinîndu-şi afirmaţiile cu frapante exemple din literatura universală (Rabelais, Balzac) şi română (Caragiale) ajungea la sinteze estetice : „Preţiozitatea este prima reacţiune contra limbajului nesupravegheat, necontrolat de cenzura raţiunii şi a gustului. *Dar nu s-a spus suficient că preţiozitatea este şi prima reacţiune istorică împotriva pornografiei, ca şi în contra libertinajului verbal, în general".*

Într-un alt studiu, Claudian propunea, prin investigaţii estetice şi psihologice cîteva motive care nasc pe acei „scriitori ai unui singur gen" (v. *Iaşul literar* 3/1957) şi rezultatul deseori, pozitiv al „uniformizării lor literare" (la M. Codreanu sau Bacovia).

În sfîrşit, o serie de studii apărute deja (în revistele menţionate) ca : *Guy de Maupassant şi Societatea Republicii a treia, Momentul social al „ambiţioşilor" din opera lui Balzac şi Stendhal* etc. făceau parte dintr-o amplă lucrare asupra prozei literare franceze a veacului al XIX-lea, în cea mai mare parte şi acum inedită. Minuţios din cale afară, ştergînd şi refăcînd continuu, acest bun prieten de tinereţe al lui G. Călinescu şi T. Vianu, la rîndul lui apreciat deopotrivă de amîndoi, a lăsat în urmă o arhivă manuscrisă bogată în toate ramurile pe care intelectualul desăvîrşit „cu purităţi de copil şi înălţări de înţelept" le-a ilustrat.

CONSTANTIN CRIŞAN

Mihail Cruceanu

Poetul, fost profesor universitar la Facultatea de limbă şi literatură română din Bucureşti, pensionar acum, în vîrstă de 80 de ani, (s-a născut la 13 decembrie 1887 la Iaşi; tatăl său, medic, după ce a locuit temporar prin diverse oraşe — Iaşi, Piteşti ş.a. — în căutarea unei aşezări mai prielnice, şi-a instalat definitiv familia la Tîrgu-Jiu, unde i s-a oferit funcţia de „medic al oraşului") a fost în tinereţe una dintre speranţele poeziei moderne româneşti de la începutul veacului. A debutat la 15 ani în *Dimineaţa copiilor* cu o povestire intitulată *Cu barca.* La 17 ani, în 1904, colabora la *Revista literară* a lui Th. M. Stoenescu, revistă care continua *Literatorul* lui Macedonski. (De altminteri, primii paşi în creaţia literară i-au fost îndrumaţi de însuşi Macedonski, care-l numea „tînărul verlaineian" într-o dedicaţie scrisă pe romanul *„Le calvaire du feu").* Un an mai tîrziu, tînărul poet colabora alături de G. Bacovia la *Românul literar* al lui Caion. Ultimele clase de liceu le urmează la Sf. Sava (unde a fost coleg de bancă cu G. Topîrceanu). După absolvirea în 1911 a Facultăţii de litere şi filozofie şi a Facultăţii de drept, a fost avocat şi profesor cînd la Tîrgovişte, cînd la Rîmnicu Vîlcea, cînd la Tîrgu Jiu, stabilindu-se apoi, pentru mai mulţi ani, la Craiova. Fost elev al lui Ov. Densusianu, a devenit colaborator permanent la revista acestuia, *Viaţa nouă,* unde a publicat majoritatea poeziilor şi a prozei sale.

Primele volume de versuri *(Spre cetatea zorilor,* 1912 ; *Altare nouă,* 1915 ; *Fericirea celorlalţi,* 1920), judecîndu-le prin prisma poeziilor selectate şi reeditate în volumul *Poezii alese* (ESPLA, 1957), ne revelează un simbolism de sensibilitate discretă, citadină, afină cu cea a celorlalţi poeţi simbolişti din epocă, în special cu a lui Bacovia. G. Călinescu, de altfel, îl şi încadrează la capitolul *Simbolişti* (Ist. lit. rom). Sînt versuri, uneori strofe sau chiar poezii întregi în care se poate recunoaşte melodia bacoviană, chiar dacă tonalitatea e dată de un alt diapazon : „În vitrinele luxoase e o lume ca-n poveşti" *(Vitrinele luxoase),* „Au căzut ca nişte braţe albe, fine, decoltate / Ce-ntr-o seară de uitare s-au lăsat de doruri prinse / Şi în ploaia grea de gînduri au rămas înfiorate, / În spre ţărmii, cine ştie, căror ispitiri, întinse" *(Anii dragi de altădată)* sau „Cînta o femeie-ntr-o casă, / Pe-o stradă, pierdută-n oraş"... *(Cînta o femeie)* sau „Patru ciori, în doliu mare-au clătinat / Steaguri negre, umbre negre în amurg. / Patru ciori în fundul zării au zburat. / Negre ciori, şi negre gînduri care curg" *(Patru ciori),* sau „Plin de frig, tot mai aproape, tot mai mult, / M-alipesc de geamu-n noapte luminat" *(Strada-i neagră).* Explicaţia acestor consonanţe lirice se poate căuta şi în lecturile literare comune (simboliştii francezi), şi în influenţa cercului lui Macedonski din care tinerii emuli îşi luau zborul. Este însă indiscutabil că poetul Mihail Cruceanu, încă în 1912 (vol. Spre *Cetatea zorilor*), 1915 (vol. *Altare nouă*) sau 1920 *(Fericirea celorlalţi)* aducea în poezia vremii o notă lirică devenită abia mai apoi „bacoviană" (Primul volum al lui Bacovia, *Plumb,* apărea, cum se ştie, în 1916, deci la 4 ani după *Spre cetatea zorilor*). De altfel şi nuvelele fantastice ale lui Mihail Cruceanu (din volumul *Povestiri pentru tine* Ed. universală Alcalay, 1924 ; *Korisadar,* publicată în revista *Viaţa nouă*) demonstrau aceeaşi sensibilitate fină şi acelaşi talent.

Cum se face atunci că acest foarte înzestrat poet a publicat foarte rar între anii 1924—1945 ?

În postfaţa la volumul *Poezii alese* din 1957, autorul însuşi ne dă explicaţia : „Prins de sarcinile militantului revoluţionar, m-am alipit unei lupte pe care n-am găsit-o mai prejos de munca de creaţie în literatură.

Activitatea mea în rîndurile muncitorimii organizate m-a silit să aşez scrisul pe plan secundar, să sacrific pe scriitor pentru agitatorul politic (...) În anii maturităţii şi ai luptelor grele politice, preocupările scrisului mi se păreau un lux vinovat, în dauna nevoilor şi cerinţelor mişcărilor muncitoreşti".

Intrat în mişcarea muncitorească în 1919, participant activ la greva generală de atunci, delegat la Congresul I al Partidului (cînd a fost şi coraportor în problema afilierii la Internaţionala comunistă) ales membru în cel dintîi Comitet Central al P.C.R., conducător al ziarului partidului *Socialismul,* apărînd în nenumărate procese pe luptătorii comunişti, întemniţat în 1921 şi 1925, închis în lagăr în 1940 şi 1941 — poetul a fost nevoit să părăsească lira şi să se avînte pe drumul suferinţelor şi al luptelor pentru o altă rînduire socială.

Abia în 1945, după 21 de ani, Mihail Cruceanu publică un nou volum de poezie, *Lauda vieţii.* Versuri dintre cele mai sugestive, strofe de înaltă virtuozitate, bogate în imagini plastice — ilustrează lirismul viguros al autorului şi fineţea uneltelor sale : „S-a făcut o tăcere mare, De se-auzea pînă-n fundul pămîntului, / Clipotul apelor tremurul vîntului" — *Primăvara ;* — „Dealul s-a întins pe labe obosit, / Soarele, căzînd, i s-a spart în spinare, / Şi picături de sînge-au curs grăbit, / Iar de pe celălalt deal, sau de pe drum, / Seara a zburat ca o pasăre mare, / Cu aripi de fum, / Peste tufele-nşirate pînă-n livada din fund, / Unde şi şopîrlele şi iepurii se ascund" — *Seara-n vie ;* şi multe altele. Deşi asemenea versuri sînt uneori contaminate de didacticism ori prozaism (mai ales poemele selectate în volumul din 1957) se remarcă imediat şi capacitatea de percepţie modernă a realităţii şi puterea de a o recrea poetic. Poezia *Luna-n vie,* de exemplu (minus cîteva strofe şi finalul), nu e mai prejos de cele mai frumoase tablouri ale lui Philippide, să zicem *Pastel* ori *Pastorală.*

Fără îndoială că noul volum pe care poetul Mihail Cruceanu îl pregăteşte pentru Editura tineretului, ne va oferi o oglindă fidelă a valorii operei sale lirice.

H. GRĂMESCU

ARTE

expoziții

Dumitru Ghiață

La 78 de ani, bărbatul acesta „impunător, de o fermecătoare comunicativitate, purtînd în înfățișarea lui o sugestie sadoveniană", răspunzînd unei vechi așteptări, se încumetă a institui și a domina, în deplină iradiere a personalității sale artistice, unul dintre cele mai semnificative sezonuri plastice ale Bucureștiului.

Încredințată publicului ca o amplă confesiune, de spirit sau de miracol, asupra locurilor și timpurilor românești, pictura lui Ghiață și-a binemeritat de mult locul de seamă în cea mai neprețuită dintre pinacoteci; în conștiința contemporanilor săi, retrospectiva de azi, însoțind o luminos octogenară tinerețe, prefigurează — asemeni sculpturii lui Anghel — un moment de amiază rodnică, ale cărei valori de omenie se aliază însăși duratei spirituale ale acestui popor.

Rupt dintr-o ramură de măiastră simțire, a Mehedinților, și adus în saloanele de pictură ca o sălbatică floare a autenticității, un asemenea talent nu a ezitat nici o clipă a se arăta — în densă fulgurire de culoare și forme — drept un receptacul fecund în care dau rod armonii nespectaculoase, răscolitoare însă în aparența lor mutenie sau reculegere. Din confluențele spectrului solar cu vegetația blîndă ori sfîșiată a colinelor oltenești, sau a dunelor marine, din aerul tîrgurilor, dislocat de o larmă cromatică aspră, din ierburile prăbușite în alb-negru dintr-o surdă arsură a culorilor, sufletul unei asemenea picturi se întregește și se cunoaște pe sine într-o blîndă încleștare de voință, într-o riguroasă disciplină a penelului, într-o exemplară dovadă de probitate și dăruire.

Nimic însă dintr-un asemenea calvar mut al elaborării nu transpare în vibrația de aureolă ascunsă a uleiurilor sale. Nimic din legea lăuntrică, a severității față de sine însuși, nu se încredințează culorii. Suveran al acesteia, artistul își concepe tablourile ca într-o joacă primordială, inventîndu-le parcă din taine ale începuturilor, suflîndu-le — în fibra lor intimă — viață din propria viață. Sublimîndu-se uneori într-un strigăt de violet, ca într-o clipă de cumpănă a amiezilor cu amurgul, cea mai acută neliniște, aproape imposibil de dominat, este astfel, aceea a căderii în peisaj, ori în lucruri, a contopirii cu amintirea însăși a realului — matrice, a realului — început.

Reevaluat cromatic și compozițional în densități și profunzimi specifice, universul propriu al artistului își fixează coordonatele prin insistențe și reveniri de o amplitudine intimă sporită. Dialogul cu o anume mentalitate anchilozată în idilic și pitoresc e, — prin aceasta, — nu numai binevenit, dar cu deosebire fertil. Modernitatea intimă a picturii lui Ghiață se însoțește întotdeauna cu un punct de vedere critic asupra straturilor superficiale ale „specificului", eforturile sale fiind îndreptate cu precădere către selectarea și oglindirea unei monumentalități de structură, către o verticalitate mai degrabă a spiritului decît a ornamentului.

Prezențele umane din tablourile sale ating astfel valențe simbolice, pe care numai îmbrățișarea culorii și conturul totuși ferm al atitudinilor le mai reține dintr-o sete a sintetismului brîncușian. Fie că se petrec lîngă o catapeteasmă, într-o piață, lîngă sonde, în scene casnice ori în copleșitorul zbucium al vegetației, asemenea prezențe ale omului oferă dimensiune de perenitate unui cadru, unei atmosfere, unei lumi pe care o recunoaștem, și în care ne recunoaștem. Poet de o distinsă originalitate interpretativă, Dumitru Ghiață își concepe tablourile pe un suport meditativ, în care înțelepciunea și echilibrul folcloric girează o autentică notă speculativă.

La întîlnirea, însă, a culorilor ori a siluetelor cu ideea, acestea nu devin niciodată costelive. Obișnuit a folosi, în locul acoladei savante, limbajul direct și pregnant — dar nu mai puțin înțelept — al culorii, penelul se dovedește astfel preocupat a realiza în scene simple, de o gravă sugestivitate, o cuprinzătoare partitură rapsodică. Lipsit de fireturi sforăitoare, cuvîntul de laudă și adeverire — pe care pictorul îl aduce de zeci de ani permanențelor acestor pămînturi românești — se adună astăzi într-o operă împlinită, integrată ea însăși unor asemenea permanențe.

MIHAI NEGULESCU

DUMITRU GHIAȚĂ „Peisaj"

Medalion

Paul Constantinescu

Discul medalion Paul Constantinescu *cuprinzînd înregistrările „Triplului concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră" ca și al „Concertului pentru pian și orchestră", readuce în actualitate, arta unui maestru căruia, timpul îi dăltuiește cu relief tot mai pregnant timbrul original, în coloana majestuoasă a creatorilor contemporani. Clasic între moderni, plăsmuitor de universuri fonemice de o factură cu totul rară, Paul Constantinescu este artistul a cărui configurație afectivă se găsește circumscrisă și grafiată pînă la nuanțe infinitezimale structurilor muzicale particular naționale. Urmărind a posteriori această creație prodigioasă cuprinsă între a sa „Miorița" (capodoperă a genului coral) și opera comică „O noapte furtunoasă" după Caragiale, peste tot poate fi sesizată inspirația din melodica populară, fie pe bază de citat, fie chiar numai sub forma unei infuzii intelectualizate, esențializate.*

Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră, — cîntecul de lebădă al lui Paul Constantinescu, — datînd din anii 1962—63 trebuie privit nu numai ca punct terminus al unei concentrări creatoare incomparabile, ci și ca o încununare ideală a vocației sale componistice. În această ultimă lucrare, compozitorul reia șirul investigațiilor multiforme în domeniul morfologic al limbajului sonor, atît de fructuoase cu ani în urmă, în „O noapte furtunoasă", în „Sonatina în stil bizantin", „Din cătănie" sau în „Oratoriul de Crăciun", după ce o perioadă scrisese o muzică acuzînd un pronunțat caracter rapsodic. Acest „Triplu concert" prin complexitatea, profunzimea conținutului, răscolit de tensiuni grave, — să fie oare un ecou al presimțirii tragicei despărțiri de viață? Criticii au acordat totdeauna credit unor astfel de corespondențe. Liniilor de calmă arhitectonică din lucrările precedente li se opun aici, un conglomerat de frămîntări dionisiace, de mister și țipăt, de sonorități eruptive de magmă contrastînd cu vibrații aulice, trecute prin filtre, germinînd colțuroase, nervoase desene, într-o multitudine de planuri și culori. Preludierea gravă, ca o „lamentatio", suprapunînd ritmuri primare, convulsive și chemătoare, se juxtapune unui Allegro deciso ca un torent ușor indescifrabil în multitudinea travaliilor tematice și a dezvoltărilor contrapunctice, luminînd atmosfera, apoi din nou cîștigînd rezonanțe insinuante cu ecouri de rit. Partea mediană lentă, nostalgică, molatecă și minoră, cu valuri tremurînde ce cheamă parcă din nou dramatice contorsionări sonore, nedefinite, echivoce, poartă amintiri de bocet popular, continuate apoi în a treia secțiune Rubato- Allegro molto ce recapitulează întregul subiect dramaturgic, într-un discurs de o intempestivitate unică în creația lui Paul Constantinescu. Trio-ul de instrumente soliste format de Ștefan Gheorghiu, Radu Aldulescu, Valentin Gheorghiu și Orchestra simfonică a radioteleviziunii conduse de Iosif Conta au realizat în tălmăcirea acestei ample și dificile lucrări o interpretare de ținută, adecvată stilistic, bogată din punct de vedere timbral și dinamic, cu care se pot mîndri.

Remultiplicarea pe cealaltă față a discului, e unei înregistrări mai vechi, a „Concertului pentru pian și orchestră" — cu concursul lui Valentin Gheorghiu (artist cu o tehnică de-a dreptul transcendentă, cu un sunet viguros, penetrant și nobil) acompaniat de Orchestra națională a radioteleviziunii franceze dirijată de Constantin Silvestri, s-a dovedit binevenită, completînd ascultătorului, dimensiunile creației concertante a lui Paul Constantinescu. Echilibrul construcției tematice de factură tradițională a concertului, în întregime străbătut de intonații ale melosului popular, spontaneitatea cantabilă a motivelor, bravura jocului pianistic, plasticitatea orchestrației, toate aceste calități au făcut ca în ciuda unor influențe de tip romantic, acest concert să se păstreze de-o lungul anilor, prin originalitatea sa, în fruntea lucrărilor pianistic concertante la noi.

Discul acesta, ca un adevărat omagiu adus creației lui Paul Constantinescu, beneficiind de o prizã sonoră desăvîrșită, reprezintă pe bună dreptate, un frumos succes al Electrecordului pe drumul transpunerii fonografice a muzicii românești. În evidența unor viitoare noi ediții antologice „Paul Constantinescu", — credem că Electrecordul ar trebui să cuprindă și muzica sa corală, cu poemul „Miorița", „Concertul pentru harpă și orchestră", „Oratoriul de Crăciun" și „Patimile Domnului" pe texte din epoca medieval-bizantină, toate lucrări capitale în creația sa.

Coperta discului ilustrată viu cu pînza, „Pasărea rănită" de I. Mirea, la care se adaugă o documentată și inspirată prezentare a muzicologului Vasile Tomescu, este o sugestivă treaptă către inefabilul ce-l ascunde.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

„Petru Rareș" (II)

O scenă cheie a dramei Petru Rareș **ni-l înfățișează pe domnitor învins și singur, rătăcind prin munți, aidoma unui cerșetor, cuprins de „starea de euforie a febrililor". Împrejurarea are ceva din cunoscuta scenă a Regelui Lear nebun. și nu-i e greu nimănui să sesizeze sursa. Voievodul are o halucinantă discuție cu Majestățile timpului său, imputîndu-le trădările și arătîndu-le de ce el însuși a trebuit să devină părtaș la unele din ele. În final, adresîndu-se lui Carol V, Rareș invocă apărarea „pămîntului ăsta vechi de la miază-noapte de Dunăre", aici fiind „o gură de rai unde se păstrează vie înțelepciunea și știința oamenilor de demult".**

— „Dacă dispar ele, Europa rămîne ca o roată fără osie. Asta e moștenirea pe care trebuie s-o păzească Basarabii și Mușatinii. Asta e misiunea și jurămîntul lor"...

Nu mult mai tîrziu, ajuns la Constantinopole în fața lui Soliman, Rareș explică din nou sensul existenței sale și-al obligativității de a se reîntoarce pe tron, nu din plăcerea de a domni, această fiind „doar drojdia puterii".

— Soliman : Te socotești păstrătorul unui depozit ?

— Rareș : Da, Înălțimea ta. Și depozitul acesta trebuie să plutească pe marea veacurilor. Nu-i al meu, e-al pămîntului meu străvechi și al locuitorilor lui. Eu nu sînt decît un plutaș care cît trăiește trebuie să îndrepte încărcătura asta spre viitor".

Iată de fapt, în esență, sensul declarat pe care-l îmbracă personalitatea lui Rareș în această dramă și el se confundă, evident, cu sensul pe care-l condensează istoria de lupte neîntrerupte a unui popor întreg pentru apărarea ființei sale naționale. Dramaturgul vede în Rareș un simbol, expresia ideii de conștiință națională. Situațiile dramei ambiționează să materializeze această idee, să definească sinuozitatea, complexitatea drumului străbătut de ea rămînînd permanent neîntinată și luminoasă ca un semn al unității și voinței și puterii de a renaște continuu a unui popor. Confruntarea faptelor istorice confirmă comentariul dramaturgului din acest punct de vedere. Dar teza adusă în discuție rămîne, mi se pare mie, neacoperită de desfășurarea acțiunilor propriu zise ale Domnitorului, imaginea lui căpătînd astfel un caracter mai ales declarativ și deci exterior.

Rareș intră în scenă răvășit și chinuit — după o noapte de veghe pe mormîntul părintelui său Ștefan — de întrebările pe care i le ridică în față cererea de a se urca pe tronul Moldovei. E asemeni unui vulcan stins, cum singur recunoaște, patima domniei l-a părăsit de mult, puterea îi inspiră frică, resemnarea l-a cuprins și s-a instăpînit în cugetul său. Un grav proces de conștiință macină ființa sa îndoită de om care simte gravitatea și răspunderea ce i se impun prin acceptarea sceptrului. Procesul acesta nu-l va părăsi niciodată și eroul, confundîndu-se cu însăși ideea de națiune, va trăi mereu zbuciumul confruntării actelor sale cu sensul istoriei poporului. O replică va sintetiza chiar explicația zig-zag-ului său politic impus de împrejurări vitrege și potrivnice : „Prin duplicitate, la fidelitate" — fidelitatea reprezentînd însăși ideea de popor față de care credința domnitorului trebuie să rămînă ca o flacără nestinsă și neîntinată.

Întrebarea este dacă actele eroului declarate verbal și istoricește obiective își află în piesă, în împrejurările ei concrete, ecoul ilustrînd contactul nemijlocit al Voievodului cu poporul pe care îl reprezintă. Drama lui Rareș ca individ, e argumentată convingător, (să primească sau să nu primească tronul), suferințele lui intime sînt justificate în situații concludente. (discuțiile cu soțiile, Maria și Elena) jertfele sale personale (condamnarea la moarte a fiului iubit, predarea altuia ca ostatec) sînt arătate emoționant și una din scene, aceea a înmormîntării fiului său trimis ostatec, e grăitoare.

Restul dramei se consumă însă la nivelul declarațiilor domnitorului și al raporturilor cu Mitropolitul Roșca, consilierul și prietenul voievodului — o variantă destul de străvezie a lui Beckett, cel puțin ca punct de pornire Dar intenția a fost de a face din drama lui Rareș un moment istoric, cu valoare revelatorie, de a ridica drama lui Petru Rareș la valoarea de simbol. Declarativ, repet, prin replicile eroului, intenția aceasta ni se comunică, dar numai declarativ. Simpla scenă a întîlnirii cu pescuitorii de păstrăvi în munți e prea firavă pentru a susține intenția și în ultimă instanță ea e exterioară economiei piesei, putînd să lipsească foarte bine, fără ca structura dramei și nici fizionomia protagonistului să sufere. Cineva observă foarte bine că din acest punct de vedere, drama nu depășește ca imagine artistică, nivelul dramelor din veacul trecut.

Personajul Roșca, interesant în sine și ca intenție, nu reușește să reprezinte totuși, acele forțe populare din mijlocul cărora, ca nici un alt domnitor, Rareș a venit la scaunul domniei, și pe care el s-a sprijinit — ceea ce și constituia atu-ul personajului ca erou al unei drame istorice așa cum a fost ambiționată de dramaturg.

Insistența mea asupra acestui aspect e justificată și de întrebarea pusă la începutul cronicii cu privire la dificultățile de modalitate și de înțelegere a rolului personalității în istorie, întrebări pe care le ridică o astfel de întreprindere. Un dramaturg poate foarte bine să exploateze experiențele fructuoase din modalitățile propuse de Anouilh sau Brecht, dar nu poate rămîne la ele. Ori, ceea ce mie mi se pare deficitar în această dramă este tocmai nedepășirea acestor modalități. Structura dramei, cum s-a observat, e de extracție brechtiană, cu episoade fiecare în parte rotunde, dar de caracter ilustrativ, rezolvarea înlănțuirii lor căzînd mai ales în sarcina regizorului, ceea ce s-a întîmplat în spectacol, și bine. Modalitatea tratării dramei eroului se revendică nu mai puțin evident de la cunoscuta piesă a lui Anouilh, pe care am mai citat-o, „Beckett".

De aici și acele împrejurări cînd replica apare impersonală în intervențiile personajelor și chiar uneori în ale protagonistului. Teziști e evident neîncorporat cu autenticitate organică în structura diverselor personaje, deși încercările de individualizare nu lipsesc.

Sentimentul este acela al unui eșafodaj mai ales livresc, decît al organicității pe care o presupune o existență literară autentică pînă la emoție.

Antiteza domn-boieri, domnul reprezentînd interesele țării, boierii poziții individualist-retrograde și reacționare, e cunoscută din drama istorică românească. Cele ce se așteptă era de asemenea, depășirea și a acestei ipostaze. În orice caz măcar îmbogățirea ei, prin demonstrarea concretă, nu numai declarată a ideii după care eroul e cu adevărat păstrătorul unui anume tezaur sau, cum simbolic se exprimă Rareș, „loctiitorul bourului alb". Realizarea unui asemenea deziderat se înscria ca o contribuție de originalitate, argumentînd astfel comentariul întreprins de dramaturg, și în esență just. Opozanții lui Rareș sînt același grup de boieri trădători mai mult sau mai puțin diferențiați în raport cu, să zicem, corespondenții lor din dramele lui Delavrancea, un contra-candidat la domnie debil și caraghios, un Soliman care se complace în dialoguri de speculație vag filozofică și ușor de convins. În rest, drama Voievodului Rareș e o dramă declarată, dar nemotivată de faptele scenice. Suferința lui interioară e bine descrisă, zbuciumul său e adesea frumos analizat, dar contingența lui cu realitatea e neconcludentă.

Astfel, reprezentația, slujită de un spectacol excelent, lasă impresia unei imagini deja cunoscută și văzută, o variantă care se susține datorită virtuților unui scriitor de superioară intelectualitate.

Spectacolul plasticizează cu fantezie livrescul diverselor episoade, înlănțuite ingenios de regizor printr-un crainic în același timp oștean și pietrar, introducînd publicul în atmosfera epocii cu o emoție care se răsfrînge asupra situațiilor din piesă.

Regizorul se dovedește din nou directorul de scenă pe care l-am aplaudat cu prilejul spectacolului „Patimi". El a găsit soluții excelente pentru a inocula atmosferei pecetea autohtonă, ferindu-se de aglomerarea arhaizării în favoarea unei eleganțe stilistice de mare rafinament, urmărită cu același succes în linia unitară și armonioasă a interpretării actoricești ca și a mișcării scenice. Colaborarea cu scenograful se soldează fericit cu un decor care favorizează textul, dimensionînd simbolic împrejurările. Vreau să subliniez frumusețea unor momente regizorale cum sînt instalarea domnului sau procesiunea funebră, care mi se par tablouri picturale, memorabile pentru spectatori. Costumele care mie mi se par o reușită revendică din nou originalitatea creatoare a gîndirii regizorale, care a știut să păstreze un echilibru eclectic între pitorescul epocii și stilizarea impusă de o imagine esențializată, modernă. Departe de a fi străine eroilor, costumele par a fi în același timp de curte și de luptă, patinate de trecerea timpului și de vitregiile cărora eroii au avut a le face față, poetizează imaginea diverselor personaje, și în primul rînd a lui Rareș.

Succesul actoricesc al spectacolului revine lui George Constantin și mă întreb chiar dacă într-o altă viziune regizorală și într-o altă interpretare decît a lui Constantin, piesa nu-și trădează și mai vizibil structura livrescă pentru că, așa cum e gîndit spectacolul de Sorana Coroamă și cum e jucat Rareș de George Constantin, scenele capătă o greutate și o adîncime de viață de care textul avea nevoie. Drama lui Rareș e scoasă de George Constantin din tiparele livrescului și umanizată cu o mare bogăție de nuanțe, autentificată într-o trăire complexă, emoționantă, tulburătoare, care face din Rareș omul zbuciumat și copleșit de grava răspundere ce-i incumbă, înțeleptul știind ce înseamnă resemnarea, privind cu superioritate timpul pe care-l traversează, răzbătătorul aprig, diplomatul fin și iezuit, părintele luptîndu-se să-și înfrîngă marea durere, soțul îndrăgostit pătimaș sau neînțeles, omul singur și părăsit și învins — o claviatură întinsă pe care acest actor-poet o stăpînește cu virtuozitate, acordînd partiturii rezonanțe multiple și emoționante.

Lîngă el, Roșca, găsește în Dorin Varga, cu deosebire în cea de-a doua parte, pentru că la început apare destul de impersonal, o replică actoricească plină de umanitate și de căldură, care subliniază însușirile interpretului. Cele două doamne, Maria și Elena, roluri de culoare mai ales, sînt autentificate cu poezie de Eugenia Bădulescu și Gilda Marinescu. În rolurile boierilor, asupra cărora efortul de portretizare și individualizare al regizoarei se exercită pozitiv, Ion Punea, Valeriu Arnăutu, Toni Zaharian, Dan Nicolae, Florin Stroe compun mai ales plastic imaginea antitezei, pentru că replica lor e circumstanțială și trecătoare. În Mihu, Ion Punea e un perfid și un viclean, de o istețime netrebnică și vinzătoare de stăpîn. Un debut bucureștean promițător realizează Emil Hosu în Ioniță, fiul lui Rareș, îndreptățind așteptări care se cer susținute. Soliman, în interpretarea lui Dan Nasta, face transparentă sursa sartre-iană a personajului care se complace în speculația ideilor.

Decorul, costumele, dispunerea scenică a personajelor, melodiile corului și efectele sonore vin creator în sprijinul accentelor de patriotism, din replicile Domnului sau ale lui Roșca, întregind o imagine poetică care se exercită adesea emoționant asupra publicului.

film

Documentarele de la „Timpuri noi"

Cu o tematică indiscutabil variată, introducîndu-l pe spectator fie în arta montării unui uriaș stîlp de înaltă tensiune sau în tehnica de conservare a operelor de artă, fie în istoricul descoperirilor făcute la Sibiu în legătură cu știința rachetelor sau în avatarurile unor false descoperiri contemporane, menite să ducă la captarea prafului de ciment, fie în viața senină a cîtorva familii cu copii mulți sau, în sfîrșit, în programul de hibernare al unor specii de păsări, în Deltă și pe țărmul Mării Negre, — mănunchiul de noi documentare lansat de studioul „Alexandru Sahia" e atins, în ansamblu, de rugina mediocrității. Interesant de observat că factura modestă a acestor scurt-metraje e cu atît mai evidentă, cu cît mai apăsat apare veleitarismul artistic al autorilor. Dornici să ocolească pragul rutinei, să-și împrospătеze atît viziunea, cît și mijloacele tehnice, realizatorii recentei selecții — cu o singură excepție — au pierdut din vedere, credem, unul din principiile irevocabile ale filmului documentar : claritatea sintetică a informației. De exemplu, ideea de a surprinde și înregistra etapa finală a ridicării impresionantei structuri de metal — un soi de turn Eiffel la scara 1/2 — pe malul Dunării, este meritorie în sine **(Tensiune înaltă la Bechet).** Dar pînă la urmă, nu reușim să ne dăm seama nici de proporțiile sau de valoarea tehnică a lucrării și nici de calitatea efortului uman, deoarece filmul devine pentru regizorul Mirel Ilieșu un pretext de a se juca, în toate felurile, cu aparatul. Abundă plonjeurile, panoramicele și alte procedee, care dau imaginilor un caracter fragmentar, de discontinuitate analitică, și amînă fără termen închegarea privirii de sinteză. Recurgînd la alte procedee — ale anchetei pe viu —, Ion Moscu obține în **Fabrica de împachetat fum** cam același rezultat : teoria „oului lui Columb" aplicată lanțului de încercări de captare a reziduurilor de ciment, nu-și are tradiționala limpezime. Spontaneitatea interviurilor — cu excepția celor luate populației — nu e suficientă pentru a elimina senzația de ariditate tehnicistă a expunerii ; chiar și metafora finală, cînd imaginea prafului de ciment e înlocuită cu aceea a zăpezii, nu are acoperire, nu e revelatoare.

În **Istoria unui manuscris** de Nicolae Otrocel e vorba de studiile sibianului Berthold Schwarz, „magister in artibus", în legătură cu posibilitatea fabricării unor rachete în trepte. E, de fapt, un rezumat cinematografic al cercetărilor lui D. Todericiu, cel care a descoperit manuscrisul de la Sibiu. Filmul, însă, e mai puțin interesant decît comunicările apărute în presă, acum trei ani („Secolul 20", „Veac nou" etc.) Este mai puțin interesant fiindcă oscilează între modalitatea scurt-metrajului de știință și aceea a unei anumite „romanțări" istorice, în timp ce tema propriu-zisă nu se relifează în toată semnificația ei insolită. **În tainițele muzeului** de Silvia Armașu — laboratorul de restaurare a unor opere de artă figurativă — e rece, inclusiv culoarea, cu un ușor aer de pedanterie, fără pasiunea capabilă să dea vibrație și simpatie materialului înfățișat. Vibrația și simpatia pe care o degajă, în schimb, documentarul Floricăi Holban, **Mama lui Adrian.** E adevărat, pe de altă parte, că sensibilitatea umană aparține, în cazul acesta, aproape exclusiv „subiectelor" filmate — părinții cu mulți copii —, contribuția regizoarei limitîndu-se la asigurarea montării episoadelor, fără ca acestea să fie dominate de o idee originală, proprie, aptă să dea un sens superior întregului.

Cel mai onest și mai riguros dintre documentarele văzute la „Timpuri noi" rămîne **Oaspeți de iarnă** al lui Ion Bostan. Aflăm amănunte despre viața unor păsări străine ce-și petrec iarna la noi, aflăm că — pentru unele specii care „cuibăresc", vara, în nordul Europei — Delta Dunării și litoralul Mării Negre reprezintă, iarna, ceea ce Delta Nilului și țărmurile mediteraniene ale Africii reprezintă pentru păsările migratoare de pe plaiurile noastre. Filmarea e rezultatul unui efort atent, răbdurii, scrupulos, iar unele momente — de pildă, cadrele obținute din avion, deasupra mării — sînt de o frumusețe inedită, vivace. Documentarul are o anumită strîngență, un început și o încheiere, între ele se deschide un arc de timp și de spațiu bine definit, ceea ce conferă coerență și agilitate procesului de cunoaștere reprodus de regizor și asimilat de public.

Recenta recoltă de documentare românești scoate în evidență calități, dar și scăderi : cea mai relevantă vizează un punct esențial și anume, necesitatea delimitării exacte a temei, claritatea expoziției, necesitatea unei idei directoare nete, ca și a unui sentiment de nemijlocită adeziune la fenomenul investigat. Numai ținînd seama de asemenea condiții, căutările — pînă acum mai mult exterioare — vor dobîndi o direcție și o motivare de substanță.

Și încă ceva, în încheiere : cinematograful „Timpuri noi" se dovedește a fi tot mai mult un local nepotrivit, deloc agreabil, de-a dreptul mîhnitor. Ne referim atît la ambianța generală, cît și la înzestrarea tehnică, cît se poate de modestă. În alte părți, după cîte știm, actualitățile și documentarele sînt găzduite în cele mai moderne și încăpătoare săli, tocmai pentru că fac să „ruleze" un public în flux continuu, dornic de un intermezzo cinematografic scurt, petrecut în optime condiții de confort. Or, „Timpuri noi", cu sediu pe un bulevard din plin centrul Capitalei, face figura unei bodegi obscure și neglijate de provincie în raport cu modernele, elegantele baruri de zi, din ce în ce mai numeroase, (care strălucesc și vis-à-vis de cinematograf, pe același bulevard).

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUIEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.60. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 20 (264) Simbătă 20 MAI 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

TUDOR ARGHEZI

NOAPTE BUNĂ

Să-te sărut de noapte bună
Că poate mîine n-om mai fi-mpreună.
Noaptea aduce cîteodată moarte
Și pe furiș ucide și desparte.

Oricum pe întuneric se răzbună.
Și pentru somn de veci, tot noapte bună.

15 mai 1967

TEODOR BOGOI

„Sanda"

Și frămîntate mii de săptămîni...

Pentru cititorul pripit, deprins numai cu ceea ce se vede și se poate pipăi cu degetul, cred că singura expresie arghezian care i se pare mai puțin veridică este aceea pe care am împrumutat-o ca titlu pentru acest modest articol omagial. Senzația de spontaneitate, de surpriză, de firesc și autenticitate din scrisul arghezian nu-i îngăduie a crede că verbul și versul lui Arghezi sînt rodul unei trude titanice, al unei frămîntări de mii de săptămini. Și-acum, din piscul celor 87 de ani ai maestrului, o socoteală băbească ne spune că aceste săptămîni sînt multe, într-adevăr de ordinul miilor, căci de la debutul tînărului Ion Teodorescu, vremea a crestat pe invizibilu-i răboj, aproape 4 000 de săptămini.

Și pentru Arghezi fiecare săptămînă a însemnat cel puțin o tabletă, un articol de ziar, o cronică plastică sau dramatică, o poezie, un capitol de roman, un pamflet ucigător, un neuitat „bilet de papagal" sau o polemică vehementă cu un impostor sau o minte slăninoasă. Arghezi mi se pare cel mai înalt exemplu de muncă literară, de trudă asupra cuvîntului, de după marele muncitor Mihai Eminescu. Cu un simț estetic inegalabil, el a adus din zone lingvistice îndepărtate de limba literară, din adîncuri de vreme, din bătrîne cărți religioase, din graiul viu al poporului, cuvinte care păreau blamate și uitate pentru totdeauna și le-a potrivit în imagini de un inedit unic și de o forță expresivă, adeseori, fără pereche.

Pentru ca verbul arghezian să pară atît de potrivit la locul lui în structura imaginilor, el a fost topit și răstopit la marile temperaturi ale sufletului și frămîntat „mii de săptămîni" în laboratorul poetic cu o răbdare și migală de bijutier. Poate un amănunt din biografia poetului, faptul că a ucenicit într-o ceasornicărie din Elveția, ne explică această exemplară înclinație spre truda plină de migală. Munca fizică, meșteșugurile practice, de care marele poet nu s-a sfiit niciodată, au constituit, neîndoios, un fericit prilej de autoeducare a voinței, răbdării și stăruinței. Ca și Eminescu, Arghezi este un mare muncitor, și a adus muncii fizice și intelectuale cel mai înalt elogiu liric din întreaga noastră literatură. Exemplul său se cere continuat cu venerație. Aceasta mi se pare că se impune cu atît mai pregnant cu cît, dintr-o experiență redacțională îndeajuns de lungă, am sentimentul că cea mai mare parte a tinerilor scriitori, după cum o atestă manuscrisele lor, sînt prea grăbiți să publice, n-au răbdarea necesară de a trudi insistent asupra cuvîntului, de a-l încălzi și a-l topi în formele cele mai potrivite. Uneori cuvintele sînt adunate parcă mecanic, cu o greblă nevăzută, și aruncate în pagină ca într-un coș. Le simți că n-au afinități, că se înghesuie unul pe altul, că nu știu de unde, și mai ales de ce au venit acolo. N-au niciun sunet distinct, cum nu are lemnul umed. Migala asupra cuvîntului, efortul de a găsi formele cele mai înalte de exprimare a gîndurilor și sentimentelor legate de vremea ta, de oamenii epocii tale, este o cerință esențială a artei, la care ne-am gîndit cu emoție în pragul celei de a 87 aniversări a ilustrului poet și muncitor, Tudor Arghezi, cel ce a frămîntat verbul românesc mii de săptămîni.

ION DODU BĂLAN

O ISTORIE A BUCUREȘTILOR

Dincolo de amănuntele irelevante, istoria unei capitale conține în mod firesc, printre evenimentele sale notabile, fapte importante pentru prezentul și viitorul unei țări, a unei națiuni. Întîmplări celebre, răsturnări de domni și guverne, revoluții, iată acte care prin forța împrejurărilor se petrec numai acolo unde se află centrul puterii, de unde se emană sau nu legalitatea, de unde se pecetluiește prin acte soarta unei instituții sau persoane. Exemplele sînt, cred, de prisos. Istoria unor state cunoscute s-a fabricat în capitala acestora pînă la cele mai mici amănunte, începînd de la o intrigă și terminînd cu o cucerire. Ce a fost mai reprezentativ pe plan instituțional pentru o perioadă de timp, sau pentru evoluția ulterioară, aici și-a aflat sediul. Evoluția vieții culturale spre formule mai rafinate, perfecționarea sau nu a sistemului social, creșterea demografică, sînt probleme de interes general. Ele ne oferă o perspectivă asupra unei civilizații. Tehnic, științific, economic, aici se produc, în mod ideal, transformările notabile. Organizatoric, de aici se răspîndesc inițiativele, se înfiripează și generalizează noi forme de administrare și conducere.

Nu stă în atenția noastră de a face o expunere, fie ea oricît de rezumativă, asupra cărții lui Constantin C. Giurescu. Bibliografia enormă consumată între paginile sale, materialul documentar de primă mînă, folosit cu dăruire, chiar cu risipă, aduc în fața noastră cea mai temeinică și informată lucrare asupra dezvoltării în vreme a Bucureștilor. Lucrările mai vechi ale lui Ionescu-Gion și Iorga, consacrate acelorași chestiuni, lasă lucrurile nedesăvîrșite. O perioadă nouă a istoriei se cerea neapărat acoperită. Capitala de astăzi, în aspectul ei actual, este creația ultimelor decenii.

Faptul nu putea fi ignorat. Trecînd peste aceasta, se impuneau însă precizări, corective, date de studiul mai atent al documentelor. Un monument azi inexistent, situat în mod greșit de către predecesori altundeva, este văzut în locul său originar. Este revăzut cu grijă și minuțiozitate aspectul urbanistic din diferite perioade. Se datează și se urmărește evoluția unor edificii însemnate de artă, este prezentat cursul lucrărilor edilitare.

Începînd de la cele mai vechi urme de așezare și pînă la ultimele înfăptuiri, nimic nu scapă sagacității istoricului.

Se notează cu precizie întinderea orașului, aspectul demografic în diferite perioade, se urmăresc cataclismele naturale și urmările lor. Cadrul natural este reconstituit cu o pastă plină de culoare și nu puține pasaje tulburătoare, precum acesta privind apa Dîmboviței: „Pe malurile ei creșteau sălcii și arini; înspre apus, la Grozăvești, Cotroceni și Sf. Elefterie, se întindea cadrul; stejari falnici, bătrîni de sute de ani se mai puteau vedea încă în acea parte în prima jumătate a veacului trecut. Cînd venea mare, cartiere întregi — Grozăvești, Gorganul, Izvorul — erau inundate; umblai cu luntrea de la casă la casă; iar după ce se trăgeau apele, prindeai pește prin bălțile rămase și, cîteodată, chiar prin pivnițe... O cărau sacagii cu sacalele, strigînd „apă de vînzare, aaap", sau numai „aaap", și, mai sonor, „ooop", și o limpezeau gospodarii cu piatră acră; mai tîrziu, cei mai avuți o filtrau prin filtre de piatră poroasă". Riguroasă argumentarea se sprijină totdeauna pe litera documentului, redat, nu rareori, fragmentar. Tabloul tinde a fi cît mai complet, ne fiind ignorate aspecte ale vieții sociale, administrative. Sînt trecute în revistă în succesiune cronologică ocupațiile mai vechi sau mai noi ale locuitorilor, se vorbește despre negustori, bresle, orășeni, boierime, curte, ocupații, toate în strînsă legătură cu situația politică internă și externă, cu atitudinea domnului sau boierilor în împrejurări diferite. Trecînd la timpurile mai noi, mișcarea lui Tudor și revoluția de la 1848 reține atenție pe mai multe pagini. Localizarea devine neimportantă, și ne aflăm astfel în fața a veritabile pagini din o lucrare privind, la fel de bine, istoria românilor.

Expunerea este copleșitoare. Detaliul, amănuntul strivesc. Avem iluzia că informarea nu a fost împinsă pînă la limitele sale extreme. Aflăm tot ce se poate ști, deși sistematic autorul parcă ar mai avea de spus ceva. Oricum în privința orașului și împrejurimilor toate problemele sînt aproape epuizate și ne îndoim că în cadrul unei lucrări de sinteză, ca aceasta, ar mai fi ceva de spus. Manufacturile, fabricile, hanurile, hotelurile, viile, livezile, pivnițele, cîrciumile, dările, morile, taxele, mahalalele, grădinile, sînt enumerate cu o largheță savantă. Dar ce o diferențiază fundamental de alte lucrări este importanța acordată părții moderne și contemporane a istoriei orașului. De la Unire pînă la războiul Independenței, de la acestea pînă la primul război mondial, apoi pînă la al doilea se vorbește pe larg despre dezvoltarea industriei, comerț, bănci, construcții, comunicații, lucrări edilitare, viață politică. Modificările fundamentale în fizionomia orașului, noile construcții, industrializarea sa socialistă, aduc la zi istoria zbuciumată a vechiului tîrg al Bucureștilor. Un travaliu uriaș, pe care, desigur, doar cei obișnuiți a se apleca asupra documentelor trecutului îl pot aprecia la justa lui valoare, pare a sta la temeliile lucrării. În ciuda factologiei expunerea este cuceritoare, înlesnind apropierea de un material prin însăși natura sa dificil de receptat. Supus cu știință, materialul de o bogăție covîrșitoare cu care se operează, ne pune în fața creației remarcabile a unui cărturar demn de toate atributele nobile ale îndeletnicirii sale.

GRIGORE ARBORE

distinguo

POETUL

Contemporan cu patru generații de confrați, dintre care nici una fără mari poeți, așteptînd azi să privegheze pe a cincea și inima de vechi admiratori urîndu-i să asiste mai departe la perindarea și reînnoirea forțelor românești de creație, Tudor Arghezi domină inchestionabil trei sferturi de veac din istoria poeziei noastre.

Poeți excepționali din perioada interbelică, fiecare cu o viziune proprie a lumii, s-au ivit atunci în grup impunător și se va observa fără îndoială mai atent cîndva cum, divizați ideologic în moderni și tradiționali, modernii pornesc să se tradiționalizeze, iar tradiționalii să se modernizeze, orientîndu-se astfel cu toții cam către aceeași sinteză lirică, interpretată numai deosebit. Tudor Arghezi, cuprins el însuși în acest proces de epocă, domină epoca atît prin durata și întinderea influenței lui, cît și prin proporțiile și variația spectacolului liric.

Ne aflăm în anul 1967, la optzeci și șapte de ani de la nașterea poetului și la șapte zeci și unu de la debutul lui și sînt încă poeți tineri, care îl urmează ca discipoli, nemaimenționînd pe nediscipoli beneficiari cu toții, în vers ca și în proză, ai geniului său lingvistic. Alecsandri, Eminescu și Arghezi numesc perioadele de seamă ale istoriei limbii noastre artistice, perioada argheziană fiind însă cea mai extinsă. Și rămîne încă de adăugat că în ultimii cincizeci de ani alți cîțiva maeștri lucrau contemporan asupra lirismului vremii, fiecare avînd raza sa de acțiune, dar toți la un loc mișcîndu-se, deși independent, sub zodie argheziană.

Cît privește compunerea sau, cu mai propria expresie, „forma internă" a poeziei lui Arghezi, complexitatea ei este mai întîi descumpănitoare. Violența și mîngîierea, sadismul și gingășia, ura și iubirea, însfîrșit mai toate opozițiile sufletului omenesc o dramatizează neistovit. În mînie ca și în blîndețe, în pamflet ca și în imn, această poezie, devenind adesea blestem și tot de atîtea ori preamărire, are o singură constantă: este de o forță vitală și de o materialitate copleșitoare.

Relieful orogenic și unda de izvoare răspund din cuvinte antinomiilor morale. Și s-ar putea zice că stadiul vibratil, pînă la care poetul își duce deseori colțuroasa materialitate, îl răscumpără ca de un păcat, deși chiar acest păcat e condiția mai cu seamă a poeziei lui. Materia sub care sufere, el o clădește în momente, de care se scutură, și o degradează pînă la putreziciunea reînviată parazitar, ca să se simtă mai îndreptățit s-o respingă, s-o expulzeze din conștiință. Mai evidentă decît în vibrația diafană, puritatea spiritului său ni se comunică în mișcarea cu care se descarcă de o biografie parcă pîngăritoare.

Aceasta pare a fi lupta cea mai din adînc a spiritului arghezian. Luptîndu-se cu limitele limbii, cu societatea și cu Dumnezeu însuși, poetul se luptă mai totdeauna cu sine, se afirmă și se neagă, se confirmă și se reneagă.

De aceea, nici cititorii avizați nu s-au apropiat de el decît, amînat, după împotriviri față de ei înșiși, care reproduceau neîmpăcarea din sufletul poetului. Și chiar azi, cînd o societate nouă, eliberată de vechi prejudecăți estetice, îi glorifică geniul, sînt încă destui cititori, care, nelipsind poate nici din viitor, urmează să se supună voluntar unei anumite metode educative, ca să poată descoperi pe mai marele poet decît mulți încununați ai premiului Nobel. Metoda se află într-o poveste de Flaubert.

E întîmplarea cu un paznic de pod umblător, care aude din bordei, într-o noapte viscolită, chemări de pe malul celălalt; știchiuit de ploaie și orbit de fulgere, dezleagă podul, trudește din greu la scripeți și otgoane, pînă ce, ajungînd să ia cu sine pe nenorocit, îl aduce mai mult trăgîndu-l în coliba sa de podar; aci îl omenește și, deși observă că era un lepros, văzîndu-l cum tremură de frig, îl culcă sub aceeași pătură cu el, la cerere îl îmbrățișează, îl acoperă cu trupul și îl încălzește cu răsuflarea, pentru ca deodată, pe întuneric, să i se năzărească sub el fruntea nimbată a străinului: era chiar Marele Suferind.

O voință de sfințenie, din partea cititorului, similară într-un fel cu aceea a lui Iulian Ospitalierul, este pragul poeziei lui Tudor Arghezi.

VLADIMIR STREINU

SPORT

Ah, Rapiduleţul!

Judecaţi şi dumneavoastră : toată lumea era liniştită, drapelele vişinii abia fuseseră confecţionate, de insigne să nu mai vorbim ! Lumea din Giuleşti vorbea de sus, calculele cele mai imprevizibile arătau clar că nu există decît un cîştigător al campionatului în curs ! *Rapiduleţul !*

Şi iată : vine duminica, trista duminică de la Cluj...

Niki, cu glezna umflată, este trimis în foc pe teren să asigure cu picioruşul lui de aur punctul acela care ar fi adus atîta linişte în tabăra feroviară. Jocul scîrţîe, Capellini nu se adaptează cu noul său post, Ionescu ca în ultimele sale partide e şters, apărarea cedează de două ori. *Universitatea*, cum era firesc, nu putea să ierte şi n-a iertat !

Intrăm din nou în drama shakespeare-iană a ultimilor ani rapidişti ? Simt cum zbîrnîie nervii gărarilor, deasupra cartierului ceferist pluteşte o înaltă tensiune. Ce vor face băieţii în acest ultim ceas, al doisprezecelea, al campionului ? Tocmai acum cînd *Dinamo Bucureşti*, bătrîn lup de mare al formaţiilor noastre, pîndeşte calm de pe locul secund orice defecţiune.

Nu îndrăznesc să fac nici un pronostic. Vin meciuri grele. Ia să ne gîndim că *Steaua* o să torpileze şi ea poarta lui Răducanu care strigă „La arme, băieţi", dar nu opreşte mingea la vreme ! Ia să ne gîndim că la Ploieşti poate să ni se administreze un duş scoţian de mai mare dragul. Şi pe urmă cine va fi călăul ultimelor nădejdi ? Brrrr ! Rugaţi-vă, suflete rătăcite, rugaţi-vă !

★

La Iaşi s-a pecetluit soarta timişorenilor deocamdată candidaţii cei mai siguri la retrogradare. C.S.M.S.-ul, şi el într-o situaţie disperată nu a ratat ocazia de a agonisi ce se mai poate agonisi — acum cînd punctele fac cît aurul... Aradul şi-a jucat, de asemenea, ultima carte într-un mod strălucit şi a surclasat echipa lui Ploeşteanu. Socotind la bani mărunţi, încă mai sînt multe emoţii de trăit. Să ne dea Dumnezeu inimă bună la toţi să suportăm fiecare dincotro suferim şi cele bune şi cele rele.

★

Televiziunea, generoasă cu sportivii ca totdeauna (sărut-mîna) ne promite o săptămînă viitoare plină de evenimente. Între transmisiunile prevăzute în program şi meciul *Elveţia—România*. Cîte ceva despre formaţia noastră. O defecţiune : Dumitriu II care scade potenţialul echipei naţionale. Conducerea tehnică a *Rapidului* este acuzată, pe bună dreptate de sacrificarea jucătorului feroviar, pentru interesele clubului, şi scoaterea lui fără voie din lotul republican. Echipa preconizată are o schemă mai veche. De menţionat prezenţa lui Pîrcălab de la care se aşteaptă o revenire la forma sa veche. Om cu copil, tată serios, nu ştim cum o să mai zburde pe gazon, dar tare ne-ar mai place să auzim că a arătat gazdelor ce mai ştie... In sfîrşit, cu totul enigmatică, introducerea lui Frăţilă, e drept, om de şansă la gol, dar selecţionat pe bază de amintiri, pentru că în ultimele duminici nu a arătat mai nimic. Incolo, se remarcă trecerea în planul doi a lui Dobrin, victimă a propriilor fioriturі pe gazon şi promovarea lui Năftănăilă. Formula de apărare se bazează pe duritatea lui Dumitru Nicolae şi pe forma mereu excelentă a acestui mare Nunweiller III. Am opta pentru Nunweiller VI într-un post de mijlocaş, dar pe cine să sacrifici ?

De aici urările cele mai sincere : Succes şi luptă mai ales, băieţi. Dacă ne întoarcem din ţara lacurilor alpine cu două puncte, să-l văd eu pe Herrera cum vine la Bucureşti, să-i văd eu pe italieni cum or să se descurce în Infernul din capitala noastră...

EUGEN BARBU

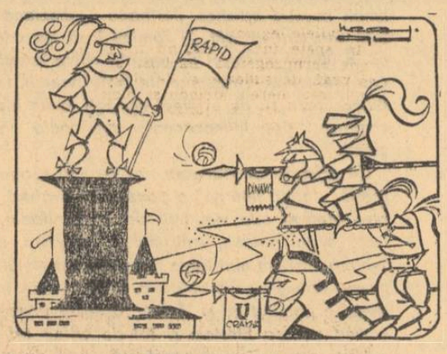
P.S. A murit unul dintre marii noştri jucători : Tudor Paraschiva. Era o flacără, era o pasiune dezlănţuită, a fost una din stelele de prima mărime ale fotbalului nostru. Paraschiva reprezenta victoria voinţei asupra tuturor probabilităţilor. Venea din marea şi tradiţionala familie a „Unirii Tricolor" care a dat şcolii noastre de minge mari maeştri şi a strălucit pînă în ultimul său meci de pe stadioanele Văii Jiului. Să-i aducem de aici, din colţul nostru, un pios omagiu...

●

UNA PE SĂPTAMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU

Ultimele asalturi



Va rezista Rapidul ?

cărţi ● cărţi

Darie sau homo viator [1]

Cunoaştem cărţi care au fost decretate ca valori excepţionale de douăzeci de cronici apărute simultan şi care au fost uitate a doua zi ; cunoaştem cărţi despre care s-a scris elogios mai multe zile — atîtea zile cîte a avut autorul şi care au fost uitate straniu şi definitiv a doua zi după decesul autorului ; în sfîrşit, cunoaştem cărţi a căror valoare a variat în funcţie de poziţia mai precară sau mai avantajoasă a creatorului în anumite structuri extraliterare.

Există însă şi cărţi, e drept puţine la număr, despre care s-a scris şi se scrie mereu, care sînt retipăriте mereu — care scapă ritmului pragmatic de considerare şi amabilităţii ocazionale. Pe măsură ce trec anii, ele devin ceea ce trebuie să fie de fapt o carte autentică : un obiect de meditaţie şi de plăcere — un obiect care să suporte demnitatea unei noi lecturi.

Şi, mai elocvent încă, de fiecare dată, într-o carte autentică descopăr structuri noi. Interesul pentru fabulaţie, pentru personalitatea autorului au scăzut : o dată cu noua lectură am depăşit nivelul informativ care ţine mai mult de spectacularul şi pitorescul literaturii : caut atunci structuri comprehensive, fac asociaţii, caut corespondenţe şi echivalenţe. O relectură, care va rămîne la nivelul fabulatoriu — sociologic mă va face să suspectez cei doi termeni ai procesului : cartea, care fiind proastă, nu poate oferi criticului decît şansa rezumatului diferit colorat, sau, spiritul obtuz al criticului care nu poate degaja dintr-o carte mai mult decît îi permite lecţiile învăţate la şcoală.

Nu vreau deci să mă scuz că nu mă voi ocupa în legătură cu **Pădurea nebună** de detalii, surprinse de altfel, la timpul lor. Doresc numai să precizez că mă interesează să integrez această carte autentică într-o clasă de opere şi de tendinţe prin intermediul cărora, atît clasa cît şi termenii clasei se vor explica mai bine.

Pădurea nebună este scrisă la persoana întîi. O constatare tulburătoare, cel puţin pentru un anumit moment, a fost aceea că mai toţi marii romancieri, care-şi dăduseră cărţile înainte de război, încetează subit după război să mai scrie romane. Era vorba, după cum s-a explicat apoi, nu de o criză a romanului, ci de o criză a ficţiunii. Formele, schemele conflictuale tradiţionale îşi cam epuizaseră posibilităţile, dar şi cititorii. Se simţea nevoia unui contact mai strîns între cititor şi autor, o comunicare mai directă, fără impedimentele ficţiunii. Semne ale acestei necesităţi apăruseră şi înainte printre multe alte semne. Atunci, cînd ficţiunea a fost oarecum, discreditată, romancierii autentici au părăsit-o pur şi simplu pentru confesiune, jurnal, memorii. Autorul a devenit propriul său personaj. Perspectiva romanului este mai puţin convenţionalizată.

E drept, persoana întîi apare şi ca procedeu literar, autorul mascîndu-şi fiinţa printr-un personaj. Dar foarte adesea este dificil de deosebit între confesiunea reală şi ficţiunea persoanei întîi. Ce este ficţiune şi ce este confesiune în **Pădurea nebună** ?

Iată deci, că putem vorbi şi de o a treia ipostază a romanului modern, acela bazat pe o subtilă şi fericită combinaţie între artă şi biografie, al cărei mecanism secret ne scapă.

Perspectiva unică ne este dată de Darie, **un personaj care merge**, şi a cărui semnificaţie va fi sigur conturată. Există o disponibilitate a contextului şi o disponibilitate a personajului, o viziune statică, şi una dinamică asupra realităţii. Există două posibilităţi importante de a defini un personaj : prin deplasarea lui într-un număr de contexte diferite, sau, prin situarea lui într-un context stabil, în care caz, el se va defini pe baza unei dezvoltări a unui conflict oarecare. În primul caz, personajul poartă în el însuşi conflictul. Acesta este Darie.

Dar să urmărim mai îndeaproape posibilităţile schemei pentru care a optat Zaharia Stancu. Darie va putea fi în diversele sale ipostaze de turist existenţial : un personaj format caracterologic, care-şi relevă rezistenţa însuşirilor prin deplasare ; un personaj neformat, care se completează prin deplasări succesive : un personaj care indiferent de caracter este aruncat într-o serie de întîmplări ale „cunoaşterii" ; un personaj-pretext pentru a ne prezenta o lume şi o serie de situaţii literare.

Este prin aceasta **Pădurea nebună** cartea unui picaro ! Este opera lui Zaharia Stancu efectul unui **gusto apicardo**, e personajul Darie mînat de o **inclinacion picaresca** aşa cum au hotărît unii critici ? Nu cred. Darie este un picaro, în măsura în care Ulyse ar fi un picaro. În măsura în care Peer Gynt este un picaro. Ne aflăm de fapt în faţa unei anumite viziuni asupra lumii şi existenţei, ale cărei dimensiuni filozofice nu au fost subliniate pînă acum. Deplasarea este pentru Darie o modalitate de a fugi de lume şi de a cunoaşte lumea, o posibilitate de a se cunoaşte pe sine însuşi şi o posibilitate de a scăpa de anumite ipostaze ale lui însuşi. Există deci o terapeutică a mersului, deplasarea devenind un efort al individului de a-şi decide forma existenţei sale. Dar poate avea acţiunea aceasta sorţi de reuşită ? Deocamdată Darie nu ştie. El trece totuşi printr-o lume închisă fără fisuri din care nu poate evada : lumea se poate schimba prin ea însăşi, aşa cum Darie nu se poate schimba decît prin el însuşi. Iată aici, conflictul cu realitatea, echilibrul etern din care atît lumea cît şi individul vor ieşi roşi, obosiţi, răniţi.

Şi totul consumîndu-se sub un cer gol, fără culoare, fără dumnezei, fără puncte de sprijin, nici înăuntru, nici în afară, poate singurul punct de sprijin fiind dat de conştiinţa acelei păduri nebune care se află de fapt în însuşi Darie.

Din cînd în cînd opriri între lungi drumuri. Insule, oaze, ţărmuri, Ruşii-de-Vede, Omida, această Arcadie răsturnată care este Călmăţuiul, mereu alte insule, oaze, ţărmuri în care Darie este reţinut de o Circe, de o Nausica sau de către un Ciclop. Un Ulyse care nu-şi mai caută Ithaca — un Ulyse a cărui existenţă este deocamdată un labirint al cunoaşterii şi formării.

Deliormanul este el însuşi probabil un punct al acestei călătorii pe oceanul de necunoscut al existenţei. Pădurea nebună este mai aproape de Darie decît alte geografii, dar nu atît încît să-l oprească, fixîndu-l definitiv. Supus acestui zeu al omogenizării şi omogenităţii care este locul fix, civilizaţia sedentară, Darie n-ar mai fi Darie. Peer Gynt n-ar mai fi Peer Gynt dacă nu şi-ar părăsi continuu condiţia prezentă, dacă n-ar fi „un nimeni care se adaptează împrejurărilor". Să ne înţelegem însă, acest „nimeni", care înseamnă de fapt o libertate totală a individului, capacitatea şi posibilitatea sa de a alege în fiecare moment, de a fi oricînd capabil să se arunce în cursul misterios al lumii, Darie este un om al satului său, dar şi un om al pămîntului, al universului care nu are limite şi care nu impune unui om limite. Din acest punct de vedere, Darie se integrează unei mari familii de personaje. El este mişcarea dar şi conştiinţa mişcării.

El e un personaj în tranzit, un personaj care se deplasează către un punct terminus care poate exista sau nu realmente : care poate fi ascuns autorului însuşi.

Darie se diferenţiază totuşi de acele personaje ale unor autori foarte moderni, care se deplasează pur şi simplu pentru că n-au încotro, fiind condamnate la mişcare prin însuşi programul lor de fiinţe vii. Pentru Darie mişcarea nu este singura lui formă de justificare : ea este şi justificarea universului. Mişcarea, aşa cum apare ea în proza modernă occidentală, este una aleatorie, moleculară, nepolarizată, fără scop şi fără sens. Mişcarea, incoerentă, va conduce cititorul către viziuni ciclice, la ideea repetabilităţii evenimentelor şi semnificaţiilor. Soldaţii în retragere din **La Route des Flandres**, întîlnesc mereu în drum cadavrul unui cal : singurul lor jalon este poate acelaşi cadavru sau poate altul. Într-un caz, deplasarea lor e circulară declanşînd sentimentul repetabilităţii lumii. În celălalt caz deplasarea labirintică aduce imaginea universului haos. Dar niciodată din seria romanelor despre Darie, nu apare ideea haosului sau a ciclului. N-am putea materializa printr-o metaforă drumul lui Darie, dar bănuim aşa cum am spus mai înainte o ordine ascunsă în lucrurile din jurul său sau în şi însuşi, care-i orientează acţiunile. Zaharia Stancu nu ne spune niciodată care ar putea fi acest drum, această ordine, **el nu anticipă niciodată**. Este binecunoscut că romanele sînt scrise dintr-o altă perspectivă decît aceea a prezentului. Zaharia Stancu nu-şi amestecă amintirile cu prezentul, el nu face turism interior : La el orice interferenţă este de fapt exclusă. Prezenţa care vorbeşte, pare mai curînd o absenţă : ceea ce vorbeşte este amintirea, gustul amar este al momentului amintirii.

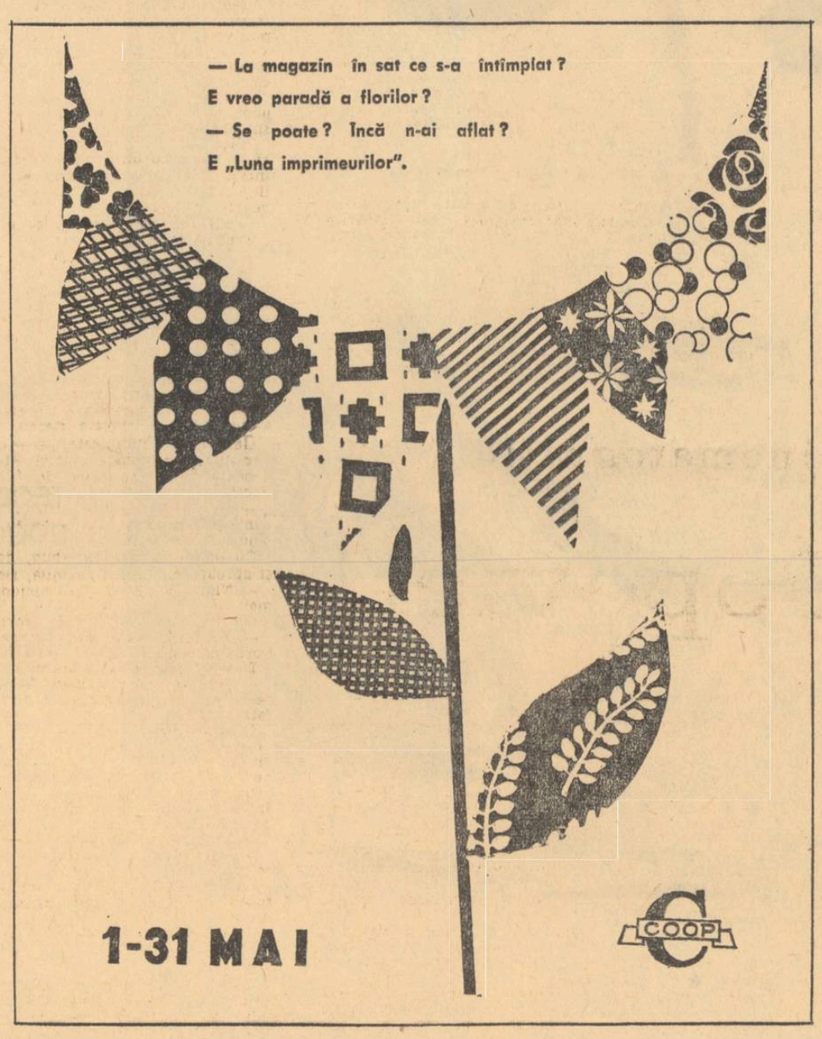
Ar mai trebui remarcat apoi că o astfel de carte nu are nevoie de subsol, de o bază mitologică apriorică, ea nu cheamă interpretarea prin echivalenţă. Dacă nu cheamă o mitologie, ea aduce însă o mitologie ; şi puţine sînt cărţile din literatura noastră care să impună mitologia locului unde se poate întîmpla totul şi nimic, a acestei provincii mondiale care este cîmpia Dunării. Cine a descris mai exact unele localităţi provinciale fără substanţă şi fără formă ca Zaharia Stancu ? Cine a dat o imagine mai materială a imaterialităţii ţinutului dobrogean decît Zaharia Stancu ? Şi cine a mai scris sau a inventat **Pădurea nebună** ?

Ajungem acum într-un alt punct important al discuţiei, punct în care trebuie să includem **Pădurea nebună** în contextul celorlalte segmente scrise sau încă nescrise ale autorului. Zaharia Stancu este unul dintre acei creatori care-şi modifică neîncetat cărţile, din aceeaşi nevoie de căutare care-l determină pe Darie să nu rămînă niciodată fixat într-un anumit loc. Zaharia Stancu ne face să asistăm la o demonstraţie unică deocamdată în literatura noastră : el ne face spectatorii unui vast şi grandios şantier în care se găsesc, odată cu **Rădăcinile sînt amare** toate materialele şi toate instrumentele de lucru, dar planurile ne sînt ascunse. Sîntem martorii construcţiei unei biografii mereu întrerupte, mereu reluate şi reorganizate sub liniile secrete ale unei dialectici particulare a literaturii. Dintr-un vast cîmp de evenimente care organizează treptat edificii cu funcţionalitate proprie, cu legi proprii, unitatea totalităţii păstrîndu-se de la un volum la celălalt prin acea plasmă care este subiectivitatea autorului.

Cu Darie avem de fapt prezentă în literatura noastră, ideea unui bildungsroman indefinit : al unei „formări" care nu are sfîrşit, căci ideea de formare nu poate şi nu trebuie să cuprindă niciodată ideea de fixaţie. Formare înseamnă de fapt în aceste condiţii, transformare perpetuă al cărui unic capăt (şi nu scop) este moartea.

MARIAN POPA

1) Zaharia Stancu — Pădurea nebună, EL, col. B.P.T.



cronica literară

Tudor Arghezi :

„Scrieri" 15, 16

Sub titlul, excelent ales, **Subiecte**, volumele 15 şi 16 ale **Scrierilor** argheziene reunesc tablete, schiţe, instantanee, mici povestiri, din seria celor risipite darnic de-a lungul anilor în coloanele presei cotidiene sau în paginile revistelor literare şi neadunate decît parţial în cărţi. Ele confirmă, după **Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Bunavestire, Lina, Icoane de lemn, Poarta neagră, Cartea cu jucării, Tablete din Ţara de Kuty, Ce-ai cu mine, vintule ?**, faptul, de altfel evident mai de mult, din epoca pamfletelor de la **Facla**, că Tudor Arghezi nu e numai un neobişnuit magician al versului, ci şi unul dintre cei mai de seamă poeţi în proză, cu ascendenţe în Eminescu, Macedonski şi Anghel, dar de o singulară originalitate de viziune, univers şi expresie, relevată încă acum cîteva decenii, în contextul unei acerbe bătălii cu denigratorii, de Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, admiratori cu toţii ai geniului arghezian polivalent. La ora aceea, **Subiectele** aparţineau, formal măcar, exerciţiului jurnalier şi, anexate ca atare gazetăriei, intrau mai rar şi doar incidental, în atenţia criticii literare, preocupate a-l impune pe scriitor. În fond, ele aparţin întrutotul literaturii şi nu reprezintă altceva decît o altă faţetă, nu mai puţin strălucitoare şi elocventă a uneia din cele mai puternice şi mai fascinante personalităţi din cîte numără cultura românească. Fără ele, fenomenul Arghezi ar fi, poate, mai greu de înţeles, în uluitoarea desfăşurare în timp şi spaţiu, demonstrînd disponibilităţi, intelectuale şi de fantezie proteice, o rară capacitate de a aborda dezinvolt orice temă şi mai ales de a citi, în cartea naturii şi a societăţii, adevăruri ce transcend semnificaţia cotidiană. Înrudite firesc cu restul operei, **Subiectele** leagă, fiecare, într-o unitate inextricabilă, un extraordinar simţ de observaţie cu o fabuloasă facultate de fantazare, menite, împreună, să fixeze faptul evocat în zonele ce hotărnicesc realul şi irealul, datul palpabil şi neantul, totul şi nimicul, clipa şi durata, pe „aici" şi pe „nicăieri", proza vieţii şi visul eliberator, dimensiunea diafană, lilială şi cea grotescă, monstruoasă, într-o viziune de esenţă romantică. Poemul se învecinează cu satira, imnul cu invectiva, duioşia cu revolta, bunăvoinţa cu ironia, franciscanismul cu mizantropia, purul cu impurul, în texte paralele, sau se contopesc unul într-altul, potrivit unor legi secrete ale imaginaţiei asociative şi disociative, deschizînd nu o dată, perspectivei sensuri nebănuite, iar concluziilor, întemeiate adesea pe neprevăzut, valoare explozivă.

Dincolo de toate acestea (specifice, de altminteri, esteticii argheziene) trăieşte, şi în **Subiecte**, ca în **Icoane de lemn, Poarta neagră** sau **Tablete din Ţara de Kuty**, moralistul, preocupat de caracterologie, învestit cu dreptul de a alunga, biciuindu-i, din templu pe zarafi, de a scruta straturile tăinuite ale psihologiei, izolînd ţesuturile maligne sau reliefînd sensibilităţile înnobilatoare, de a scoate măştile şi de a demonta mecanismele, punînd accentul pe eroare şi pe impostură. O întreagă faună, reprezentînd denaturarea, în variate privinţe, a esenţei umane, e surprinsă în atitudinile şi mişcările ei caracteristice. Privit cu lupa, analizat în dimensiunea lui fundamentală, exemplarul, tratat concomitent şi ca tip şi ca excepţie, e proiectat pe ecranul umanităţii, desaureolat. Aparent, unghiul de percepţie e al naratorului, altul în fiecare subiect. Întîmplările sînt relatate de medici, de ingineri, de sportivi, de profesori, de studenţi, de deputaţi, de clerici, de juriştі, de vînători, de arhivari, de clovni, de ofiţeri, de criminali, de oameni de ştiinţă sau de afaceri, de escroci, de anonimi etc., se petrec la noi ori aiurea, pe meridiane europene sau americane, cu eroi români sau de altă naţie, aflaţi în situaţii obişnuite ori insolite. Gradul de obiectivare a lui Arghezi e însă foarte relativ. Aşa că nu e problemă să-l identifici pe poet ca unic personaj narator şi comentator, exprimîndu-şi aversiunea faţă de orice comportare sortită a înjosi prestigiul primordial al fiinţei omeneşti, scăpînd o lacrimă sau schiţînd un zîmbet înţelegător, într-o împrejurare chemată a valorifica, dimpotrivă, setea de frumos şi de imaculat, starea adamică. În **Subiecte**, asemenea împrejurări sînt rare, căci moralistul preferă (ca în **Ţara de Kuty**), nu să propună modele, ci să denunţe racile, să dezvăluie pete, să ardă plăgi, să atragă atenţia, stîrnind repulsie, asupra tipurilor purtătoare ale ideii de rău. Fabulînd, Arghezi demitizează, prin tehnica hipertrofierii. Mitul sportivului, al omului de ştiinţă, al deputatului, al donjuanului, al criminalului, respectiv al sportului, al ştiinţei, al politicii, al potenţei virile, al crimei etc. sînt umflate, hiperbolizate, pînă la caricatură, trăsătura etică aflîndu-şi corespondentul în amănuntul fizic şi fiziologic. Clădit din eterogenităţi, personajul se desface progresiv sub acţiunea dizolvantă a verbului arghezian, şi mitul dispare în neantul din care s-a zămislit.

Procedeul e aproape universal în proza satirică a lui Tudor Arghezi, dar nicăieri, poate, nu e mai evident ca în **Subiecte**, unde investigaţia ţinteşte frontal esenţa, iar momentul nu se pierde în contexte de anvergură, ci se imprimă pe retina memoriei în toată plinătatea şi unicitatea lui, neumbrit. Exemplele stau la îndemîna oricăruia dintre cititori. A reproduce fragmente ar însemna a mutila. Ceea ce aş vrea să remarc, recurgînd totuşi la citate, e incomparabila artă a portretistului care, apelînd la descripţia analitică, la epitetul rar, la metaforă, la contraste, transfigurează, ca în acest desen al donjuanului vitriolizat :

„Fizionomia lui devenise alta decît în natură, şi ţi se părea, privindu-i-o, că pacientul poartă o căciulă jerpelită, trasă pe nas şi bărbie, cu patrucinci găuri de mască. Individul era cu totul desfigurat şi nu mai semăna în nici o privinţă cu portretul lui autentic, aducînd mai repede la înfăţişare cu friptura, cu rasolul, cu o tocană de mînătirci. Din mutra lui, aprinsă şi carbonizată, cu toate nuanţele culinare, vitriolul făcuse o varietate de aspecte, paletă de momente picturale, echivalentă cu o succesiune de individualităţi şi de şcoli. Pe suprafaţa unui cap normal, agentul chimic, utilizat la fabricarea sodei caustice şi a sifonului comercial, găsise, în fantezia lui capricioasă, loc îndeajuns pentru toate expresiile concentrate, de la olandezi încoace.

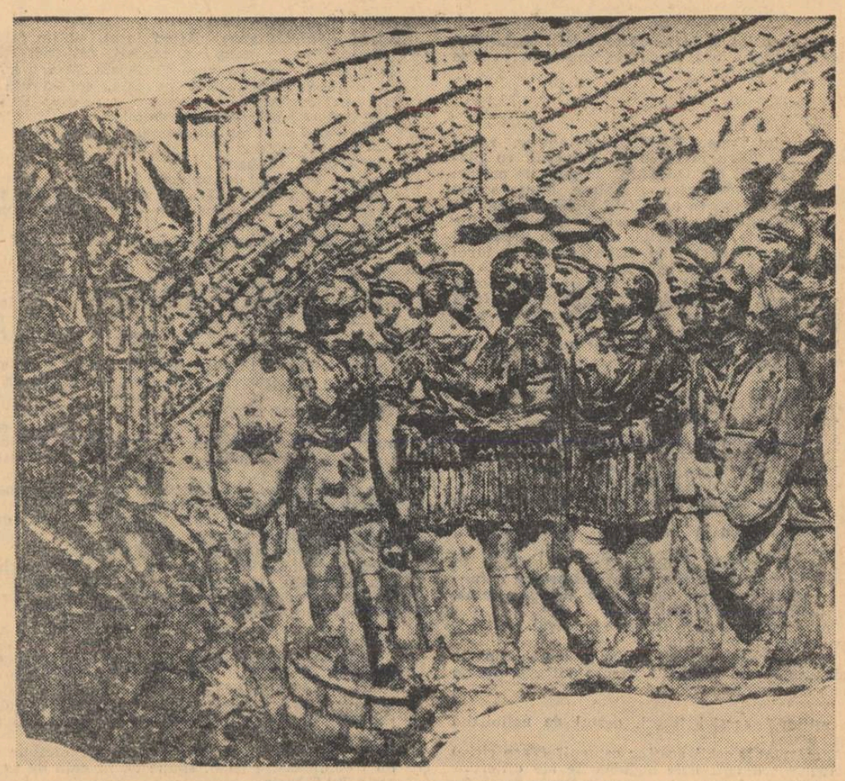
Pacientul, cu toate că un ochi îi fusese transformat într-o pîrjoală cu o perişoară interioară, iar celălalt parvenise la formele unei jumătăţi de ou răscopt, accentuat pe gălbenuş cu o linguriţă de muştar şi maioneză, nu avea nimic aperitiv în evocările lui catastrofale. Subt spumegarea efervescentei acidului sulfuric, cartilagiul nazal îi diminuase pînă la proporţiile ciocului de bibilică, şi un obraz căpătase afinităţi de tomată, agrementată de un adaos decorativ de douăzeci de grăunţe de pilaf. Gura şi mustăţile, răsucite în ajun cu scîrlionţi, prezintau nodurile, intervalele şi nuanţele unei aşa calificate frigărui, a cărei compoziţie consistă în cuburi, paralelipipede şi prisme de muşchi, de rinichi şi de ficaţi, străpunse, printre alternări de momîţe, de un băţ ascuţit ca un creion".

Autoportretul pe care nefericitul şi-l face în continuare, vorbind ca un profesionist, irezistibil al amorului (fără să ştie că era nu numai sulfurizat, ci şi castrat), amplifică, prin efecte de contrast, impresia de grotesc. Altă dată, formula e inversată, imprevizibilul, agent al destinului neiertător, avînd rolul de a anula definitiv reputaţia, ca în cazul doamnei De la Fontaine (**Dezastrul**), a cărei frumuseţe orbea privirile bărbaţilor şi atîta gelozia soţiilor acestora : „Hipnotizaţi, noi o urmăream cu capetele întoarse, construind cu fiecare mişcare un tablou, o statuie, o Tanagra. Frumuseţea frantuzoaicei era unanimă ca transparenţa cerurilor şi apelor, universală, variată şi unică, şi cu atît mai influentă cu cît ea se petrecea cu simplicitate şi naturaleţe în toate manifestările ei. Privind-o mîncînd, bărbaţii rămîneau flămînzi, satisfăcuţi numai ca să o contemple, lucrînd cu atitudini de bijuterie, între farfurie şi gură. Nutrindu-se cu furculiţa, ea părea că scoate cîntece sonore numai sufleteşte, cu ajutorul unui instrument de argint". Dar, la un moment dat, pe cînd povestea un adaos apocrif la poveştile Seherezadei, şi şaizeci de priviri adoratoare o atînteau, „contesa rise puţin mai mult decît îi era obiceiul". Şi atunci, adaugă naratorul „văzurăm toată splendoarea dinţilor ei sidefini sărind afară din gura contesei, descriind un arc licăritor prin aer, şi scufundîndu-se în castron, în sosul olandez. Buzele contesei căpătară deodată un gol de buzunar gol şi i se turtiră ca o pungă."

Substratul polemic, prezent în ambele citate, e activ în aproape toate subiectele, înrîurind nu numai desenul fiziognomic, ci şi desfăşurarea naraţiunii. Portretul, la Arghezi, îşi găseşte, de altfel, prelungirile şi complinirile în anecdotic, şi răsare, ca totalitate, abia în finalul tabletei, cînd poanta infirmă sau confirmă impresiile succesive asimilate pe parcurs. Demonstraţia ar ocupa însă prea mult loc, aşa că las cititorului satisfacţia de a descoperi, prin lectură, mecanismul. Şi, mai ales, de a trăi cîteva ceasuri, fără ghid, în universul încărcat de miracole al **Subiectelor** argheziene.

AUREL MARTIN

COLUMNA



Scenariu cinematografic de Titus Popovici

Lungi panoramice pe bazoreliefurile COLUMNEI LUI TRAIAN. Aparatul se rotește de-a lungul scenelor care înfățișează istoria războaielor dacoromanice. Pe acest fond se desfășoară titlurile genericului.

★

O dată cu terminarea titlurilor genericului, apar în planuri statice cîteva dintre cele mai dramatice scene ale Columnei. Ele vor fi însoțite de un COMENTARIU care va trebui să informeze succint spectatorul asupra datelor principale ale războaielor dacice și să-l pună în situația de a înțelege momentul istoric concret al înfruntării dintre TRAIAN și DECEBAL.

★

Aparatul insistă asupra unei scene : pe zidurile SARMIZEGETUSEI asediate, se împart ultimele rezerve de apă. Descoperim detaliile, personagiile care o compun... pînă în clipa în care, într-o explozie de zgomote, urlete neomenești, aspre și răgușite, într-o dezlănțuire de fum și văpăi, scena devine vie... E noapte și are loc unul dintre ultimele atacuri romane asupra Sarmizegetusei...

★

În jur totul e o orgie a flăcărilor. Ard clădiri, magazii, acoperișuri, decorațiile de lemn ale caselor. Pe cerul negru trec ca niște comete bulgării de păcură aprinsă, pe care catapultele romane îi

aruncă fără încetare. În interiorul cetății totul e dezolant, se simte peste tot că lupta durează de mult și că a fost teribil de crîncenă.

★

Pe ziduri luptătorii se împotrivesc din toate puterile asediului. Afară, o infinitate de lumini mișcătoare sugerează ofensiva romană care încercuie Sarmizegetusa ; marile turnuri de asediu se apropie cu o înfricoșător de sigură încetineală ; se aud vacarmul luptei și strigătele răgușite ale soldaților încleștați în această ultimă bătălie... Aparatul continuă să panorameze pînă cînd, brusc, se oprește asupra unui chip către care, parcă, fascinat de tensiunea privirii și a expresiei sale, se apropie încet pînă la limită. E Decebal, regele dacilor, în picioare, pe o rămășiță a unui bastion, cu hainele rupte, cu părul și barba aproape albe... Ne dăm seama acum, că tot ce am văzut înainte a fost urmărit de privirea sa arzătoare. Se uită înainte, undeva, peste cîmpul de luptă, acolo unde se află probabil dușmanul său de moarte...

★

Fața energică, plină de forță a lui TRAIAN împăratul romanilor. Privește puțin în sus, departe; deși obosit și îngrijorat, trăiește de pe acum voluptatea triumfului pe care îl așteaptă de atîția ani... Privirea lui contemplă imaginea grandioasă a atacului ; o mare de lumini urcă încet, într-un val uriaș, spre Sarmizegetusa care, deși în flăcări, sfidează cu măreție din vîrful muntelui năvala atacatorilor...

★

Fețele luptătorilor daci. Sînt obosiți, rupți, dar plini de îndîrjire...

Lungi scări sînt proptite de ziduri. De sus curge o ploaie de foc și smoală...

Găleți de smoală clocotindă sînt luate de deasupra focului și purtate din mînă în mînă spre ziduri...

Romanii care vor să înainteze cu orice preț țin scuturile unul lîngă altul, deasupra capului. Blocuri mari de piatră, aruncate de sus îi zdrobesc, zădărnicindu-le înaintarea...

Într-un alt loc al cetății, printre dărîmături, cadavre, mașini de luptă sfărîmate, romanii cu tîrnăcoapele încearcă să lărgească o spărtură a zidului...

Pe metereze, dacii și-au făcut parapet din trupurile morților...

Plumb topit curge în șuvoaie groase... Se prelinge pe piatra zidului arzînd mușchiul prins între rosturi...

Oale cu apă clocotită sînt vărsate de sus...

Din mijlocul valurilor de aburi se aud urletele soldaților atinși de fierbințeala apei...

Pe o pantă abruptă soldații romani se urcă, agățîndu-se de rădăcinile arbuștilor...

Degetele mîinilor se înfig în pămîntul afînat și instabil al coastei... Alții împlintă săbiile în pămînt și se sprijină de ele...

Sub izbiturile uriașelor berbece, o bucată de zid se prăbușește într-un nor de praf...

Cete de luptători daci se reped acolo, în timp ce femei, bătrîni, copii, cară pietre, grinzi, bolovani ca să astupe spărtura.

Armele, căștile, scuturile romane strălucesc la lumina faclelor. Înaintează mereu... apropiindu-se tot mai mult de ziduri.

Oalele sînt umplute iar cu apă și puse deasupra flăcărilor.

Fără să le pese că își ard mîinile, dacii din clădirile incendiate desprind grinzi aprinse și le aruncă peste romani...

Tot ce este viu în cetate cară, aruncă, aleargă, într-un efort disperat de a stăvili puhoiul invadatorilor.

Săbiile încovoiate ale dacilor lovesc fără încetare în cele care, pe turnurile de luptă sau în capetele scărilor, au izbutit să ajungă sus...

Picioarele romanilor înaintează cu greu printre grămezi de bolovani, resturi de arme și printre cadavre... Dar înaintează...

Stindardele dace în formă de balaur cu cap de lup urlă în bătaia vîntului...

Acvilele romane și însemnele legiunilor fluturâ la lumina flăcărilor...

Romanii formează din trupurile lor vestita „Carapace" pentru a se apăra de loviturile dacilor... Din spate vin alții și alții, dar dacii indiferenți la numărul lor luptă cu înverșunare...

★

Un grup de soldați romani, călăuziți de un nobil dac BICILIS, om de vreo 40—50 de ani, cu părul și barba sure, aproape albe și o privire halucinată, întoarsă înăuntru, — umblă printre arbori, la lumina torțelor, căutînd ceva.

Deodată BICILIS se oprește, spune : „Aici !" și face un semn pe pămînt.

Cîțiva legionari romani încep să sape cu tîrnăcoapele.

Peste puțin timp se aude un sunet mat, apoi romanii dezgroapă conducta de pămînt ars care aprovizionează cu apă cetatea. O sparg. Apa se scurge printre picioarele lor, formează mici băltoace șuvoaie subțiri : se împrăștie, pămîntul o suge.

SABINUS, tînăr centurion, înalt, robust, iubitor de bătălii, vin și femei, crud și vesel :

— Acum s-a terminat cu ei... Ce zici, Bicilis ?

Dacul nu-i răspunde. Privește cu o ciudată fascinație apa care se scurge, spumegînd alb în lumina lunii, apoi departe, Sarmizegetusa în flăcări.

SABINUS se înfurie, s-a adresat unui barbar și acesta nu-l aude !

— N-auzi dacule ? Cu tine vorbesc !

BICILIS îi răspunde rece, de sus, distant :

— Ia mîna de pe mine !

Surprins, SABINUS are o secundă de ezitare, apoi trăsăturile i se urîțesc de furie, pare că se va năpusti asupra dacului și îl va tăia ; se stăpînește însă și spune cu un zîmbet rău și disprețuitor :

— Pentru nimic în lume, eu n-aș fi făcut așa ceva... I-aș fi ucis pe cei ce m-au jignit. Dar să-i las fără apă, în ziua ultimei lor bătălii, niciodată !

Mereu jovial, de-o jovialitate feroce, îl bate pe umăr :

— Oricum, Împăratul o să fie mulțumit... O să te răsplătească. Generozitatea Romei e fără limite... mai ales pentru trădători.

★

În cetate, un fel de rotondă din pereții căreia ies capetele conductelor de apă. Abia din două mai curge un șuvoi pămîntiu. Femeile se reped, pun dedesubt burdufe și oale de pămînt ars, apoi și aici șuvoiul se face tot mai firav, pînă încetează.

★

Pe ziduri se împart ultimile rezerve de apă. Fețele luptătorilor daci : supte, palide, arse de nesomn, de suferințe și mizerie, cu părul și bărbile crescute în neorînduială, cu buzele umflate nefiresc, uscate și crăpate de sete, cu ochii tiviți, însîngerați de nesomn. În clipa cînd burduful cu apă e adus, printre rînduri trece un fior : pare că ostașii se vor năpusti, ca vitele însetate. O voce de femeie, blîndă, obosită de moarte, muzicală și depărtată :

— Pe rînd, oameni buni...

Un căuș de lemn sparge suprafața apei, în care se reflectă cerul roșu...

Unii beau sălbatic, deodată, înecîndu-se ; privesc apoi prostiți căușul de lemn, gol.

Alții cu ochii închiși, surzi și orbi la prăpădul din jur, savurează fiecare picătură.

Un bătrîn războinic, cu fața brăzdată de o cicatrice ține căușul în mînă ; alături un tînăr, aproape copilandru, l-a băut pe al lui și privește în jur cu ochi lacomi, neomenești. Bătrînul îi întinde căușul său.

Ultimile picături se scurg în căuș.

Femeia îngrozită spune stins, ca și cum ar urma sfîrșitul pămîntului :

— Nu mai avem apă...

Căușul cu ultimile picături e dat unui războinic care îl duce la buzele arse... Ezită și se hotărăște să-și spele rana de la umăr... În jur ceilalți au reluat lupta.

★

Atacurile succesive ale romanilor se desfășoară în condiții grele : coastele abrupte ale muntelui pe care e așezată cetatea, șanțurile săpate și copacii tăiați strică ordinea tradițională a armatei romane. Se luptă mai mult în grupuri și individual. Fețele romanilor sînt pline de sudoare, pămînt și sînge.

Turnurile de luptă înaintează... Unul din ele se răstoarnă și zdrobește în căzere mulți soldați... Panică... Comenzi scurte... Grupuri de călăreți din trupele auxiliare își mînă în salturi disperate caii pînă sub zidurile cetății, încercînd să parcurgă repede zona periculoasă... Mulți cai se sperie de grinzile arzînde și de pietrele ce cad fără încetare, și-și răstoarnă călăreții...

Aparatul se oprește asupra conducătorului atacului roman, tribunul TIBERIUS, om impunător, cu fața timpuriu brăzdată, cu ochii reci și ficși ai luptătorului de meserie. Vocea sa puternică domină vuietul bătăliei :

— Cohorta a patra, forțează poarta cetății ! Din spatele său, din rezervele inepuizabile soldați odihniți se avîntă spre cetate. Tiberius se adresează, nervos, unui soldat de legătură :

— Lusius Quietus să nu-și mai irosească caii, pînă nu facem o spărtură !

Tiberius se întoarce iar spre cetate. Vede ceva și cheamă pe un arcaș uriaș lîngă el, arătîndu-i ținta :

— Iulius, vezi ?

Arcașul își încordează arcul... Săgeata pleacă...

★

Săgeata lui Iulius a trecut pe lîngă ceilalți și-l vizează pe Decebal, dar în ultima clipă un scut al cuiva s-a interpus.

Scutul se lasă și-l vedem pe GERULA, un nobil dac, puternic, cu privirea plină de ură, care tot timpul îl apără pe Decebal. Lîngă bastionul pe care se află Decebal a ajuns unul dintre turnurile romane. Toți luptătorii daci în frunte cu regele se bat cu o cumplită încordare respingînd romanii care apar în cetate.

Decebal luptă cu o nesecată energie... Cu părul alb, înalt, maiestuos, Decebal e o imagine impunătoare ușor de urmărit și de ai săi și de dușmani... Dar Gerula atent și agil ca o panteră se aruncă în calea lăncilor și săgeților îndreptate spre rege... În tot ceea ce face Gerula pentru Decebal e atîta iubire, devotament și atîta pricepere încît Decebal pare inexpugnabil... În cele din urmă atacul e respins și turnul răsturnat. Dar alte și alte turnuri se apropie...

Deodată, de pe una din terasele palatului se aude un sunet sfîșietor, neobișnuit, de tulnic. Acoperă o clipă vuietul bătăliei, plutește ca o pînză deasupra ei. Pe terasă, înalt, hieratic în haina lui albă, MARELE PREOT ridică brațele descarnate spre cer. Pare un semnal.

Acolo unde se află Decebal pentru o clipă, toți războinicii daci se întorc spre terasa depărtată unde e Marele Preot, apoi, la fel, toți spre Decebal.

Acesta mereu nemiscat, ca o piatră. O lucire feroce îi trece prin ochi.

Gerula se apropie și, încet, respectuos, îi pune mîna pe umăr.

Sub ploaia de săgeți, fără să le pese de pietre și smoală, toți dacii se ridică în picioare, se întorc spre Decebal și se înclină adînc, pînă la pămînt.

Fața chinuită, brăzdată, udă de sudoare a regelui se înclină în fața războinicilor săi. Apoi Decebal îmbrățișează totul cu o ultimă privire, învăpăiată. Ride.

Un chiot prelung, de o deznădăjduită voioșie, îi răspunde.

Ochii lui Decebal sînt plini de lacrimi. Ride. Sunetul tulnicului se stinge. Decebal coboară. Gerula se oprește o clipă. Se uită spre atacatori. Ochii îi ard de flacăra urii adînci, nelimitate.

★

În clipa cînd Decebal dispare de pe bastion, Tiberius dă semnalul atacului general.

— Înainte !

O clipă învălmășală, apoi mantalele roșii și armurile romane năpădesc totul. Poarta cetății se prăbușește. Dacii se aruncă în ultima luptă...

Urcat pe bastion, luminat din toate părțile de flăcări, Tiberius ridică spada însîngerată :

— Împăratul poate veni !

Într-un vuiet de aclamații, legionarii romani își ridică armele, își ciocnesc scuturile, urlă... Cavaleria se repede într-un iureș năvalnic spre poarta Sarmizegetusei...

★

Incinta sacră. Lîngă coloane, pe băncile de piatră, nobili daci răniți își țin ochii deschiși cu o ultimă sforțare. Intră un nobil în vîrstă... E muribund, se tîrăște cu greu, cu un fel de încăpățînare crispată. Ajunge la o bancă dar nu se poate așeza pe ea. Vrea să scoată sabia... nu poate. De afară vuietul bătăliei crește, se aud din ce în ce mai aproape sunînd tăios, trîmbițele romane.

Atunci Marele Preot se apropie de rănit, îl ajută să se ridice, îi dă sabia. Acesta o ia și o întoarce spre pieptul său. Îi vedem fața culcată pe umărul Marelui Preot. Cu un efort disperat se apleacă spre sabie...

Mîna Marelui Preot îi pune un bulgăr de pămînt în pumn.

Toți nobilii răniți și-au luat viața. Au rămas pe băncile lor, ca niște statui...

Marele Preot ridică mîinile :

— Mergeți cu bine... șoptește el.

Vuietul crește mereu. Trîmbițe, tobe, urlete.

Marele Preot ia o tavă pe care sînt bulgări de pămînt și trece pe la fiecare ; le pune în mîinile încleștate bucăți din pămîntul țării. Îi spune fiecăruia încet, ca unui om viu :

— Mergi cu bine !... Mergi cu bine !...

Apoi se mistuie în umbra coloanelor.

★

Cîțiva călăreți daci gonesc pe ulițele pustii ale cetății. Deodată un șir de romani din avangardă le barează drumul. Cu un chiot neomenesc Decebal se năpustește asupra lor, sparge șirul și urmat de Gerula și de ceilalți gonesc mai departe.

O suliță se înfige în calul lui Decebal.

Un tînăr dac din escortă vine lîngă el, descalecă, îi ține piciorul, îi sărută mîna, apoi singur, cu un rînjet sălbatic, rotind spada încovoiată, se năpustește asupra romanilor care vin din urmă. Alături de el se opresc pentru o ultimă rezistență și ceilalți daci.

Au ajuns într-un fel de ulicioară, ca un tunel îngust : la capătul celălalt, ca printr-un ochian, se văd romanii luminați de torțe, urlîndu-și victoria. Decebal se oprește. Numai Gerula îl urmează.

De aici din întuneric, din adăpostul acesta Decebal privește cu un fel de nefirească atenție, acolo, departe unde într-o aureolă de lumini apare Traian, călare. Gerula se apropie. Încet, foarte încet, își scoate sabia și i-o întinde :

— Decebal... să nu cădem în mîinile lor !

— Nu ! — tună vocea lui Decebal. Ieșim din cetate !

Traian triumfător. Mîile de soldați, rupți, însîngerați, pe armurile cărora joacă roșii flăcările torțelor, aclamă pe Împărat, care înaintează solemn.

Decebal și Gerula, sărind peste ruine, trec prin șanțul cetății, se mistuie în noapte.

★

În incinta sacră, intră Traian. Trîmbițele sună asurzitor, soldații urlă, aclamă, își lovesc scuturile cu spadele. Traian privește gînditor fețele nobililor daci, împietrite în moarte, cu risul acela straniu pe buze și bulgărele de pămînt în degetele țepene.

Fața lui Traian. Încet, cu un reflex al stării lui sufletești, zgomotul încetează treptat.

Morții stau pe băncile lor sfidînd parcă pe învingători.

Traian cercetează figura fiecărui nobil.

Deodată spre el se năpustește Bicilis ; e agitat, îmbrîncește cîțiva romani care vor să i se pună în cale. A ajuns în fața împăratului care-l privește distant și cu un nemascat dispreț.

— Decebal... gîfîie el... Decebal...

Cu o singură mișcare, prinzîndu-i umărul în menghinea de fier a mîinii sale, Tiberius îl silește să îngenuncheze :

— Cu împăratul se vorbește în genunchi, spune el rece.

Privirea piezișă, ucigătoare de furie și mîndrie rănită, a lui Bicilis. Îngenunchează greoi.

— Te ascult, spune Traian, privindu-l ca printr-un perete de sticlă.

— Decebal a fugit, spune cu un fel de furie concentrată, Bicilis. A trecut zidul cetății... A fugit... Decebal e viu... Și în surescitarea lui se ridică în picioare.

Traian glacial îi aruncă o privire lui Tiberius.

Acesta la început surprins neplăcut, își revine, izbucnește într-un rîs fără veselie, pe care-l vrea disprețuitor.

— A fugit ca un laș... E mai bine așa... Fuga lui face cît o victorie.

— Trebuie prins... insistă Bicilis.

Traian gînditor, cu calm diplomatic, raționînd parcă pentru el :

— Locul lui era aici... Înseamnă că a călcat cea mai mare lege a dacilor ! Nimeni n-o să-l mai urmeze niciodată. Mă mir...

Credeam că își va înfrunta destinul pînă la capăt !

Traian privește în jur. Semet, surîzător : E ora ISTORIEI .Spune :

— Războiul s-a terminat !

O uriașă aclamație zguduie noaptea.

Atunci disperat, împingînd pe cei din calea sa Bicilis cade la picioarele împăratului. I se agață de pulpanele pelerinei. Cu patimă :

— Decebal nu e un laș. E cel mai viteaz om pe care l-a născut pămîntul acesta ! Cel mai viteaz, cel mai puternic și cel mai drept... Și dacă el a călcat Legea cea Mare înseamnă că va mai lupta împotriva voastră.

În clipa aceasta Bicilis domină întreaga adunare:

— ...pînă cînd se va stinge ultimul dac ! Și să știți că dacii îl vor urma pînă la cel din urmă !

Traian gînditor, tulburat de cuvintele lui Bicilis și mai ales de profunda convingere a acestuia — întreabă după un timp cu diplomatică răceală :

— Cum te cheamă ?

— Bicilis... bîiguie acesta, descumpănit.

— Dacă-l iubeai și-l prețuiai atît de mult, de ce l-ai trădat ? Și rîde cu dispreț.

Cei de față, urmîndu-l pe Împărat, rîd și ei...

Fața lui Bicilis. Îl privește pe Traian în ochi și deodată zîmbește și el cu un fel de milă — pentru acest mare împărat — care nu înțelege. Rostește rar, cu o intonație anume :

— Decebal vroia să mă omoare pentru că am crezut și am spus totdeauna că nu trebuie să ne măsurăm cu Roma, ci să ne supunem ei !

Pe fața lui Traian se citește îngrijorarea... Brusc, lui Bicilis :

— Știi încotro a plecat ?

— Știu.

— Tiberius ! se aude vocea metalică, poruncitoare a împăratului.

— Am să-l aduc mort sau viu ! Răspunde acesta. Se întoarce și pleacă în fugă. Bicilis îl urmează.

★

O noapte senină. Peisajul are ceva mort, înghețat lunar. Tropotul celor doi cai trezește ecouri uriașe, neverosimile. Fața lui Decebal, albă de praf, pare de piatră. Și-a pierdut boneta de lînă și părul alb, lung, îi filfîie pe umeri, îi cade pe frunte. În stînga și în dreapta lor, abia ghicindu-se în întuneric, niște colibe.

Gerula dă pinteni calului, îl întrece pe Decebal, se pune de-a curmezișul lui, îi smulge dîrlogii din mînă.

Cali se ridică în două picioare cu un nechezat dureros.

— Dacă vrei să ajungi... unde vrei să ajungi... trebuie să ne oprim... gîfîie Gerula.

Decebal sare din șa, sprinten, apoi deodată se clatină. Gerula îl sprijină :

— Nici tu nu mai poți...

— Pot, spune Decebal. Pot. Trebuie.

Acoperiți de sudoare caii tremură, nechează încet, parcă plîng.

— Hei, strigă Gerula cu o voce de bas, trezind ecourile nopții, e cineva pe aici ?

Nici un răspuns.

— Au plecat, spune foarte încet Decebal.

— Vino, îl cheamă Gerula. Trebuie să te odihnești.

Intră într-o colibă.

★

Gerula scapără cremenea și amnarul, aprinde fețila unei lămpi primitive, pe fundul căreia e puțin seu.

O lumină săracă, chioară ; e o casă de lemn, prăpădită, din care stăpînii au luat tot ce puteau căra...

Gerula aranjează un fel de culcuș pe patul de lemn, fără cergă. Decebal se așează, se reazămă cu spatele de perete.

Privirea lui rătăcește deasupra lucrurilor, fără să le vadă, cu un fel de înfricoșătoare concentrare interioară. Aproape nu respiră : numai oasele feței îi joacă sub piele. Gerula nu îndrăznește să-l privească... Îi spune :

— Mă duc să găsesc ceva de mîncare...

Trebuie să fi rămas ceva...

★

Grupul de călăreți romani, gonește în noapte. Bicilis e în frunte. Flancurile calului său sînt ude de sînge. Chiuie, dar vîntul îi neacă chiuitul.

★

— Mănîncă, spune Gerula, întinzîndu-i lui Decebal o bucată de carne de miel, pe jumătate friptă, arsă și singerîndă. Decebal o ia, dar nu se atinge de ea. Privește mereu, într-un punct.

Gerula se ghemuiește pe jos, la picioarele lui, dar nici el nu poate înghiți. Stau așa, tăcuți, apoi deodată cu o izbucnire de furie, Gerula aruncă bucata de carne, se ridică și strigă :

— De ce ? De ce n-ai vrut să mori cu ai tăi, așa cum spune Legea că trebuie să facă regele, atunci cînd totul e pierdut ?

Cu un zîmbet ciudat, bun, de om foarte bătrîn și aproape cu un fel de milă, Decebal îi răspunde :

— Nimic nu e pierdut niciodată, Gerula, dragul meu.

Gerula continuă cu un repros ascuns.

— Ai păzit întotdeauna Legea, chiar cînd a fost vorba de copilul tău...

Decebal istovit își reazămă capul de perete :

— Da. Am păzit Legea, Gerula... Am făcut tot ce puteam ca să nu plecăm niciodată genunchii în fața nimănui...

Continuă, ca un jurămînt.

— Atîta timp cît mă voi putea mișca... atîta timp cît un singur dac va mai vrea să trăiască liber, ne vom bate pentru acest pămînt bun și frumos !

Decebal a vorbit încet cu glasul stins, dar ferm. Întoarce capul spre Gerula. Acestuia îi curg lacrimi pe obraji.

— De ce plîngi Gerula ?

— Nu plîng, spune acesta. Întinde-te. Odinește-te...

Dar Decebal se ridică. Ascultă... De departe, dar foarte distinct, se aude zgomotul cailor care se apropie.

— Afară ! răcnește Gerula.

★

Luna s-a ascuns sub nori. Se aude nechezatul calului lui Decebal, apoi departe, un răcnet. Cu mîini febrile, Gerula înșeuează caii. În clipa aceea umbrele urmăritorilor năvălesc peste ei. E o luptă scurtă, orbească, cu vaiete, chemări, lovituri în gol, nechezat de cai.

— Aprindeți o torță ! se aude vocea poruncitoare a lui Tiberius.

La lumina torței aprinse, îi văd pe cei doi, care pornesc în goană.

O lance precis aruncată, face să zboare sabia din mîna lui Decebal.

Romanii pornesc în urmărire. În goană torța se stinge. Nu se aude decît tropăitul cailor.

★

Un răsărit gălbui peste coline. Pînze de ceață se ridică din văi. Decebal și Gerula călăresc mereu, dar e vizibil că nu mai pot merge departe.

O spumă sîngerîndă zboară de pe boturile cailor. Gerula se întoarce mereu.

Ceva mai departe, desfășurați într-un semicerc, romanii îi urmăresc implacabil.

În fața lor se înalță o colină domoală, în vîrful căreia un arbore uriaș bătrîn, răsucit, se profilează pe cerul care se luminează treptat.

În clipa cînd Decebal și Gerula au ajuns sub arbore, văd că sînt încercuiți din toate părțile.

Calul lui Decebal cade. Nu se mai poate ridica. Decebal se apleacă, îi mîngîie botul însîngerat. Calul, cu o sforțare ultimă, încearcă să se ridice, cade, rămîne nemișcat.

Romanii au descălecat. Prin ceață, se apropie încet, cu lăncile și arcurile pregătite.

Tiberius mereu calm, urcă sprinten. Parcă cu fiecare pas, pune stăpînire pe pămîntul pe care calcă.

Privirea lui Bicilis e strălucitoare. Parcă e bolnav de friguri.

Împăcat cu destinul Gerula trage săgeată după săgeată în cei ce urcă.

Ultima s-a înfipt în pieptul unui roman.

Gerula își frînge arcul pe genunchi și se întoarce spre Decebal. Acesta cu mîinile încrucișate pe piept, rezemat de trunchiul arborelui acela straniu, privește.

Romanii urcă. Acum îi se deslușesc trăsăturile.

— Am făcut tot ce se putea face Gerula.. spune Decebal.

Își caută sabia. Dar degetele lui ating doar teaca goală. O undă de neliniște îi trece prin ochi. Îl privește pe Gerula.

Aceasta cu gesturi cumpănite, aproape solemne își scoate sabia. I-o oferă simplu lui Decebal. Decebal îi întinde mîna. Gerula cu un genunchi în pămînt i-o sărută. Prin ceață cei doi abia se văd. Distingem. silueta lui Decebal care își înfige sabia în piept. Rîde. Rîsul său răsună straniu prin valurile de ceață. Cade în genunchi, ținînd strîns, mînerul sabiei. Abia mai distingem ceva. Se încovoaie asupra lui însuși.

În clipa aceea romanii din stînga și din dreapta aparatului năpădesc vîrful colinei.

Tiberius se apropie de trupul lui Decebal.

Îi ridică capul...

...cu un vîjîit scurt, sabia cade.

Tiberius ridică mîna dreaptă a lui Decebal.

Aceeași cădere fulgerătoare a sabiei.

Fața lui Gerula. Privește scena cu ochii holbați, cu vinele frunții umflate pînă la plesnire, ca și cum ar simți că acum, în clipa aceasta viața lui s-a oprit pentru totdeauna.

— Luați-l spune Tiberius, făcînd un semn spre Gerula, care a rămas prostit, încremenit, incapabil de o mișcare. Doi soldați îi leagă mîinile.

Gerula privește ca hipnotizat sacul de pînză pe care Tiberius îl ține în mînă și care se înroșește încet de sînge.

Gerula cade în genunchi. Un tremur îi zguduie trupul. Stă așa, ghemuit, fără viață...

Așezați în jurul arborelui acela straniu, răsucit și noduros, romanii beau vin, mănîncă pîine cu brînză și rîd. Gerula, în picioare cu aceeași privire goală.

Dincolo de grupul romanilor Bicilis ; are fața ușor mirată a unui om trezit pe neașteptate, care încearcă să lege ceea ce vede acum, cu amintirile lui dinaintea somnului.

Privirea lui Gerula se întîlnește cu a lui Bicilis...

Cu o fascinație din care nici el nu se poate smulge, Bicilis se uită la sacul însîngerat care e agățat acum de șa. Romanii se pregătesc de plecare.

★

Grupul de soldați romani trece printr-o zonă muntoasă. De oblîncul șeii lui Tiberius e legat sacul însîngerat. Toți sînt obosiți, unii moțăie în șa. Se trezesc în clipa cînd sînt gata să alunece. Bicilis călărește în urma lor. Absent, cu ochii larg deschiși, dar nevăzînd nimic. Gerula e legat cu o frînghie de calul lui Bicilis. Hainele-i sînt rupte, sub ele se vede pielea însîngerată ; a căzut, a fost tîrît, s-a ridicat, atît de obosit și de fără puteri, încît se clatină ca un om beat.

Aproape s-a înnoptat. Călărețiii romani trec peste un rîu de munte, înspumat și vesel, deasupra căruia e aruncat un pod rudimentar de bîrne. Doi romani au descălecat, au aprins torțe și luminează pe cei care trec, cu grijă, peste bușteni rotunzi. În momentul în care Bicilis trece pe pod o scurtă sclipire trece pe fața lui Gerula. Își încordează umerii.

Cînd Bicilis e la mijlocul podului, Gerula se repede cu toată greutatea în calul acestuia.

Calul alunecă, se prăbușește cu Bicilis cu tot... Îl tîrăște și pe Gerula, mereu legat de șea. Un strigăt lung, apoi vuietul apei.

Tiberius se întoarce pînă în mijlocul podului. Cei doi soldați luminează abisul.

— Să nu ne pierdem vremea, spune rece Tiberius. A crăpat cum a trăit.

★

Șiruri nesfîrșite de prizonieri daci, legați cu lanțuri unul de altul, trec prin fața lui Traian, care e așezat pe un podium de piatră, împodobit cu acvilele legiunilor.

În spate încă fumegînd în urma incendiilor se vede Sarmizegetusa. Bărboși, zdrențuroși, acoperiți de praf, de sudoare și de sînge uscat, prizonierii daci trec mereu, tîrîndu-și picioarele, ridicînd un praf gros care le ajunge pînă la briu, astfel încît par să treacă printr-o apă fumegîndă. Un tînăr ostaș dac, pe semne grav rănit, ajuns în fața lui Traian i se face rău și cade. E înghițit în praful în care se bălăcesc, dar cei de care e legat cu lanțuri îl ridică printr-o mișcare. Unul mai în vîrstă își întinde fața spre Traian, spunînd cu o voce surdă:

— Privește... Să nu uiți !

Privirea lui Traian urmărește atentă, gînditoare fețele acestea trase de oboseală, suferință și durere,

ochii aceștia pătrunzători, care, toți se pironesc asupra lui cu un fel de înspăimîntătoare fixitate.

Deodată un grup de călăreți se apropie de podium. Din goană, Tiberius descalecă, ținînd în mînă sacul însîngerat.

Îl aruncă la picioarele lui Traian strigînd :

— Ți-am adus capul și mîna dreaptă a lui Decebal.

În clipa aceea se petrece ceva neașteptat. Prin rîndurile prizonierilor trece un fior. Ca un muget neomenesc, legați unii de alții, tîrîndu-se unii pe alții, călcînd în picioare pe cei care cad, prizonierii daci se năpustesc, agitîndu-și lanțurile spre podium unde se află Traian. Ecranul e invadat de fețele acestea fioroase, de asaltul acesta nebun, de urletul de furie cumplită și deznădăjduită al prizonierilor.

Tiberius și cei cîțiva ofițeri romani, vizibil înspăimîntați se reped și fac zid în jurul împăratului.

Fața lui Traian și-a pierdut seninătatea și solemnitatea de pînă acum.

Traian îngrozit se dă înapoi pînă la marginea podiumului.

Mulțimea înlănțuită a dacilor înlătură orice rezistență. E una din acele scene înspăimîntătoare în fața căreia nimeni nu poate să se împotrivească. Grupul de călăreți cu care a venit Tiberius se năpustește în mijlocul învălmășelii, tăind în dreapta și în stînga...

Săbiile cad de-a valma peste prizonieri... Cei care cad sînt însă tîriți de vecinii lor, iar aceștia sînt împinși de cei din spate...

Ofițerii din suită cuprinși de panică au făcut zid viu în jurul lui Traian.

Comenzi disperate se aud, și lance lîngă lance, sabie lîngă sabie... scut lîngă scut... o cohortă romană din garda imperială înaintează spre prizo-

►►►

nieri ca un uriaș și înfricoșător arici... Pedestrași și călăreți într-o ordine de mecanism par că se prăvale peste aparat.

★

În cortul lui Traian. Mobilierul e auster, redus la minimum. La o masă lungă acoperită cu planuri APOLODOR din DAMASC le pune în ordine. Se văd planuri de orașe, reședințe. Multe schițe cuprind primele eboșe ale COLUMNEI. Așezat pe un scaun pliant, Traian, în ochii căruia stărue o privire ciudată, nedumerită, ca și cum împăratul ar medita asupra destinului victoriei sale. În jurul lui, statul major, comandanții legiunilor.

Un senator, comandant de legiune, în picioare vorbește cu un fel de patimă, stăpînit încă de frică și emoția momentului de mare primejdie prin care a trecut împăratul :

— Traian, ascultă-mă : pe acest pămînt nu va fi pace niciodată... Trebuiesc stîrpiți, pînă la unul... toți cei în stare să mai ridice armele... Altfel, după ce armata va pleca de aici legiunile pe care le vei lăsa vor fi înghițite.

— Decebal e mort, spune în șoaptă Traian.

— Și cine-ți spune că acum... undeva nu crește altul, din pricina milei tale ?

— Părerea ta, Lusius Quietus ? se întoarce Traian spre șeful cavaleriei maure.

Maurul are un rîs scurt, crud, își bate sabia de la șold.

— Într-o lună dacă vrei, aici va fi pustiul, spune el.

Traian se ridică gînditor. Toți se ridică în picioare. Numai Apolodorus a rămas așezat, cufundat în planurile sale. Un ucenic îi pune mîna, respectuos pe umăr.

— Împăratul hotărăște, șoptește ucenicul.

Apolodorus, foarte calm :

— Dacă socotim opt luni pentru ridicarea Ulpiei... se oprește brusc. Vorbești despre altceva, spune el și se scuză cu un surîs.

În mijlocul acestei tăceri, destul de neliniștită Traian spune :

— V-ați uitat în ochii acestor oameni? (Face cîtiva pași urmărit de privirile nedumerite ale ofițerilor apoi adaugă ferm). Am cucerit Dacia ca să fie liniște în acest capăt al lumii și al Imperiului. Și va trebui să fie pace romană... aici în Dacia... (Face un gest larg). Cu ei. Împreună cu ei. Pentru asta cei mai buni ofițeri, cei mai capabili cetățeni nu vor vedea curînd zidurile Romei ! Vor rămîne cu mine aici... Avem mult de lucru !

★

În cortul lui Tiberius s-a încins o mică orgie. Sabinus, destul de bătut, asudat și vesel, îl bate pe umăr pe Tiberius.

— Frumoase trofee... (într-un colț al cortului sînt îngrămădite arme, steaguri, obiecte de aur)...

Fericitule ! Pleci la Roma să pregătești triumful împăratului... în timp ce noi... face un gest larg...

— Ți-am făgăduit că te iau cu mine, spune Tiberius.

— Jură !

— Jur ! ridică mîna Tiberius.

Sabinus chiuie și golește o cupă de vin.

Sabinus :

— Mie, la urma urmei, mi-e tot una... Tu știu că te grăbești. Claudia te așteaptă... Te mai așteaptă oare ? Frumosul Mettelus îi dădea tîrcoale.

Cu o lovitură de pumn, uriașul Iulius îl aruncă pînă în peretele cortului.

— Cum vorbești despre logodnica tribunului, netrebnicule ?...

Sabinus se ridică rizînd și frecîndu-și oasele.

— Noroc că te-am izbit numai în glumă... spune Iulius.

Perdeaua de la ușa cortului se dă la o parte, intră un ofițer, se înclină.

— Te cheamă Împăratul, Tiberius.

★

Tiberius cu capul plecat, cu umerii abătuți stă în fața lui Traian.

— Ți-am promis în fața tuturor ofițerilor că te trimit la Roma și nu-mi pot lua cuvîntul înapoi ! spune încet Traian. Numai dacă tu vei spune că vrei să rămîi aici... (Vorbind Traian se apropie de o hartă a Daciei). Vino mai aproape ! Ascultă Tiberius, victoria aceasta, poate fi mai amară decît o înfrîngere... dacă nu ne vom așeza aici temeinic... I-am învins pe daci... acum trebuie să-i cucerim...

Tiberius ascultă, Traian vorbește :

— Dincolo de Dacia se întinde ultima Thule... Harta Daciei în mîna lui Traian. Aparatul se ridică apoi la fața împăratului. Se aude vocea lui :

— ...Da, pustiurile unde niciodată nu știm ce se întîmplă, de unde pot veni marile vînturi asupra Romei.. Ele trebuie să se oprească aici... La ziduriile castrelor și cetăților pe care le vom ridica...

— Sînt soldat, Traian, și trebuie să mă supun.

Traian :

— Ești nepotul meu, Tiberius. Nu ți-am poruncit. Ți-am spus doar neliniștile mele. Și cu un gest tandru îl ia de umeri.

Tiberius își ridică fruntea : e de acord. Zîmbește trist.

— Îți mulțumesc, prietene... spune Împăratul.

Pe masă planurile Columnei... Vaste scene, desene în cărbune. Tiberius ia o schiță a Columnei, se uită la ea și spune fără a-și putea ascunde o undă de tristețe :

— O să fie cel mai frumos monument al Romei...

Traian privește scenele de pe masă.

— Toate acestea le-am trăit împreună... Ceea ce nu va spune Columna... veți face voi... acolo departe... Și trăinicia ei e în mîinile voastre... În faptele pe care nimeni, Tiberius nu le va săpa în piatră... și care trebuie să fie mai durabile decît marmura.

Tiberius, drept, militar, în fața împăratului. Acesta se apropie, îl îmbrățișează. Tiberius pleacă.

Din ușa cortului Tiberius se întoarce. Îl privește lung.

— Ne vom mai revedea vreodată ?

Și iese repede, înainte ca împăratul să-i poată răspunde ceva.

Fața gînditoare, augustă, a lui Traian.

★

Coloana lui Tiberius, care cu provizii, mașini de luptă, o cireadă de boi, cîțiva cîini lupi, oi... înaintează pe un drum larg. În jur semnele războiului, trupe care se întorc din lupte. Stafetele, șiruri de prizonieri, care cu răniți...

Sabinus călărește posomorît, cu fruntea întunecată. Tiberius îl vede, se întoarce rizînd spre el :

— Sus inima Sabinus ! Nu știi că toate drumurile duc la Roma ?

Coloana lui Tiberius a intrat într-o vale : în jur coline domoale, aurite de soarele verii. În vale fumegă resturile unui sat incendiat de romani.

Sabinus, tîrziu, răspunde :

— Ne așteaptă zile ușoare...

— Ani, spune Tiberius gînditor.

★

Coloana trecînd printr-un peisagiu muntos. E spre seară, un cer apăsător, ca de furtună. Un vînt rece smulge din arbori primele frunze.

Coloana a intrat într-o mică așezare de munte. Îndată în spatele caselor începe peretele muntelui.

Pustiu, nici o suflare, totul pare mort.

În mijlocul satului, Tiberius privește îngrijorat, cu mușchii încordați, încercînd să simtă primejdia posibilă.

Totul în jur ; satul pustiu, pădurea aproape neagră în înserare, foșnetul brazilor, țipătul depărtat al unei păsări de pradă pare amenințător, ostil.

Soldați romani în casele goale, caută peste tot. Sînt și ei încordați, nervoși.

Focul care mai arde într-o vatră, un opaiț aprins, un cîine care o ia la fugă printre picioarele lor, totul arată că satul a fost părăsit recent.

Flămînzi, obosiți, soldații romani umblă ca niște stafii. Mulți se întind în căruțe, sub căruțe, frînți, fără să mai deshame caii.

În mijlocul satului un stejar foarte bătrîn, în jurul căruia în chip de bănci, niște bolovani uriași așezați în semicerc. Tot aici o emblemă dacă : un cap de leu din bronz, cu pînză roșie atîrnînd sfîșiată și putrezită.

— Cum vom numi această strălucită așezare ? întreabă Sabinus, dărîmînd cu o lovitură de picior emblema și înfigînd în locul ei o lance pe care e prinsă placa de bronz : SPQR.

În această secundă o suliță grea, un adevărat par din lemn de corn se înfige în locul unde stătea Sabinus, — care cu reflex fulgerător, a sărit la o parte, dărîmînd emblema romană.

Un ordin scurt al lui Tiberius.

Treziți brusc din amorțeală de iminența primejdiei soldații romani cu precizia și economia de mișcări a unor mașini de luptă, își înhață armele, scuturile, își pun căștile și se reped înainte.

Dintr-o curte învecinată e scos în îmbrînceli un adolescent cu părul vîlvoi, care aruncă priviri hăituite în toate părțile.

Călare, Tiberius ridică sabia. Spune cu o voce răsunătoare, așa ca să se audă pînă departe :

— Aprindeți satul !

Un mic foc a fost făcut la iuțeală. Romanii își aprind torțele de la el. Apoi se aliniază, cu torțele aprinse în mînă.

În clipa aceea de peste tot, din curți, din pădurea alăturată apar, păsind încet, cu un fel de solemnitate, un grup de bărbați, cei mai mulți în vîrstă. Un om de vreo 50 de ani, fără o mînă, cu o profundă cicatrice pe față, se oprește în fața lui Tiberius.

Își înclină fruntea, imperceptibil.

— Eu sînt șeful satului, spune.

— Cum te cheamă ?

— Acuma... Ciungul.

— Ai făcut actul de supunere ?

Dacul vrea să spună „da" dar nu-și poate descleșta buzele. Dă numai din cap, cu prețul unui îngrozitor efort, parcă.

— Pentru toată așezarea ? Pentru fiecare om ?

— Da...

— Atunci ?

Și Tiberius se întoarse spre tînăr.

Acesta încadrat de doi romani care i-au legat mîinile. Tînărul privește cu ochi sălbateci, mai ales spre Sabinus care e frumos, strălucitor, războinic.

— Crucificați-l ! Spune rece Tiberius, dar în același timp privește cu coada ochiului, adunarea de bărbați daci.

După o pauză, cu greu, Ciungul i se adresează :

— Romanule... Se apropie și cu un gest de care nu-și dă seama, pune mîna pe pulpana lui Tiberius.

— Lasă-ne să-l judecăm noi, după Legea noastră, pe care a călcat-o.

În privirea lui e o insistență atît de dureroasă, încît parcă fără voia lui, Tiberius aprobă.

Ciungul se întoarce spre grupul de bărbați daci. Se înclină pînă la pămînt.

— Așezați-vă la judecată, stăpînilor...

Șase bătrîni, albi, se așează tăcuți pe trunchiurile din jurul marelui arbore. Ceilalți daci fac un semicerc în fața lor, își scot căciulile. Curioși romanii s-au apropiat și ei. Tiberius descalecă.

— Tu ești mai marele ? îl întreabă Ciungul.

— Eu.

— Atunci... așează-te și tu, ca să vezi dreptatea noastră !

Tiberius se așează la o margine a băncii.

Ciungul se apropie de tînăr. Cu o mișcare fulgerătoare smulge sabia scurtă a unui roman. Îi taie legăturile.

— Pînă cînd i se hotărăște soarta, nici un om nu trebuie să fie legat, spune el, în chip de explicație, lui Tiberius.

Înapoiază sabia romanului și, instinctiv, își șterge de coapsă mîna, în care a ținut arma dușmanului. Apoi se așează și el la cealaltă margine a băncii. Se înclină spre bătrîni.

— Întreabă-l, spune cel mai în vîrstă.

— De ce mi-ai călcat porunca ? Nu știai că vei aduce nenorocirea asupra celorlalți, a căror viață stă în cuvîntul pe care l-am dat eu... (foarte încet) cu prețul rușinii.

Tînărul își încrucișează brațele pe piept privindu-l mereu țintă pe Sabinus, care se simte cam stînjenit de insistența plină de ură a acestei priviri.

— Ai cunoscut porunca mea ? continuă Ciungul.

— Da.

— Altceva mai ai de spus ?

— Îi urăsc !

— Crezi că eu îi iubesc ? se aude răcnetul disperat al Ciungului... care imediat se întoarse, umil spre bătrîni ;

— Iertați-mă stăpînilor, că am ridicat glasul în fața voastră...

Se ridică se întoarce spre ei :

— Merită să mai trăiască ?

— Nu, răspunde fiecare, pe rînd, după o scurtă gîndire.

Tînărul e legat de doi cai.

Ciungul, uitîndu-se la el, îi spune cu o voce ciudată, vibrînd cu duioșie :

— Mergi cu bine...

Apoi se întoarce spre Tiberius.

— Noi l-am judecat. Altădată, cînd eram stăpîni pe pămîntul nostru, eu aș fi dat porunca. Acum, dă-o tu, adeverind hotărîrea !

— Asta-mi aduce aminte de CIRCUS MAXIMUS, ride Sabinus cu o feroce inconștiență.

Tiberius se ridică, se uită mustrător la Sabinus și spune :

— Deslegați-l... Te iert.

Se întoarce spre bătrîni, așteptînd să vadă pe fața lor un semn de aprobare, de recunoștință poate, pentru gestul său diplomatic.

Dar fețele bătrînilor sînt ca de piatră. Se ridică, solemni și simpli, de pe banca de judecată și-și iau locul în rîndul bărbaților daci. Misiunea lor s-a terminat : acum sînt la fel cu ceilalți...

★

Pe același loc s-a aprins un foc mare la care se frige un viței. Romanii s-au așezat pe jos. În fața lor, pe ștergare curate, ulcioare cu lapte, vin, faguri de miere, fructe, pîine.

— Casele noastre sînt prea mici, nu vă cuprind, așa că iertați, spune Ciungul.

— Poftiți, ospătați-vă.

În jurul lor, în picioare, bărbați daci îi privesc.

— Așezați-vă și voi, spune Tiberius.

Ei se întorc spre Ciung, așteptînd porunca lui.

— Faceți cum dorește învingătorul...

Ei se așezară tăcuți.

— Mîncați, spune Tiberius.

Ei se întorc spre Ciung.

— Mulțumim, noi am mîncat, răspunde acesta demn.

Apoi, împingîndu-l cu brutalitate pe tînărul iertat de Tiberius :

— Slujește pe binefăcătorul tău, și gustă primul, să nu creadă că vrem să-l otrăvim.

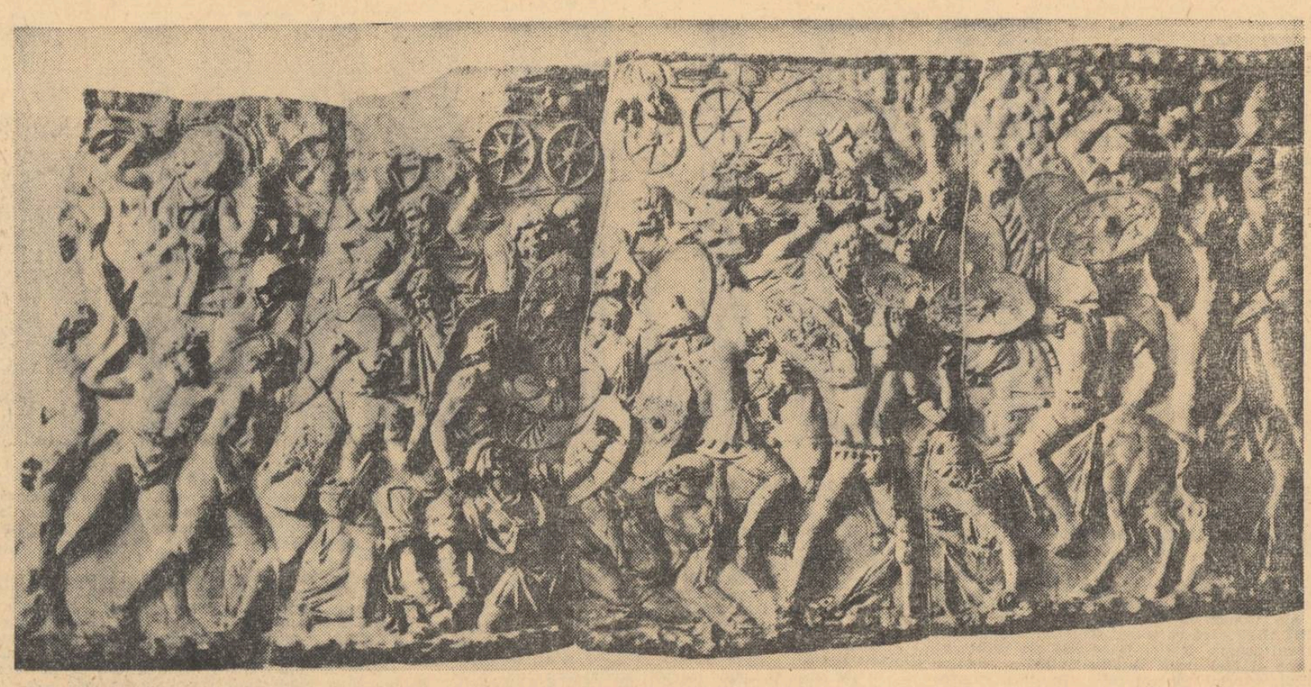
Tînărul are o cumplită tresărire de revoltă, dar întîlnește privirea înfricoșătoare a Ciungului.

Se lasă în genunchi lîngă Tiberius, gustă din ulciorul cu vin, apoi îi întinde pe palme, ulciorul. Îi taie pe o mare felie de pîine albă, friptura.

— De ce-l înjosești ? întreabă Tiberius.

— Să învețe stăpînirea de sine... Dacă n-am fost în stare să vă batem să învețe să-și ascundă amărăciunea. Ca un bărbat.

— Bea cu mine, îi întinde Tiberius ulciorul său, Ciungului. Îl privește în ochi poruncitor.



— Mulțumesc. Am băut, răspunde Ciungul, definitiv.

— Ia ascultă, îl zguduie Sabinus de braț, pe un mosneguț care motăie, sau se preface că motăie, lîngă el, — aici, pe la voi, nu sînt femei ?

— Au fost, răspunde mosul... Au pierit... Molimele... vînturile. Și iar picotește.

Tiberius cu ulciorul întins, îi spune Ciungului :

— Supunerea ta e numai din virful buzelor, Ciungule...

— V-am hrănit... v-am dat de băut... Atîta timp cît veți sta aici nu vi se va întîmpla nimic, pentru că sînteți păziți de cuvîntul meu... Vrei să te și iubesc ?

Cu zîmbet stînjenit, Tiberius bea.

★

Stele înghețate pe cer. Liniște.

Tiberius, fără somn, privește cerul, apoi se ridică și se apropie de arborele cel bătrîn. Romanii au legat căruțele în mijlocul satului, într-un fel de careu, la colțurile căruia sînt sentinelele.

Ciungul a făcut aici un foc mic. Stă ghemuit, privindu-l fix. Tiberius se apropie de el, se așează tăcut.

— Îmi trebuie o călăuză...

— Bine, răspunde indiferent Ciungul.

— Nu mă întrebi de ce ? Nu mă întrebi încotro vreau să merg ?

— Nu.

— Unde ți-ai pierdut mîna ?

— La TAPAE...

— Și eu am fost acolo, surîde Tiberius, care ar vrea să stabilească între ei comunicarea dintre doi veterani, care nu mai au nimic de împărțit.

— Ai avut noroc...

— Trebuie să mă duc spre miazănoapte... să găsesc un loc pentru cetate.

— Bine... răspunde Ciungul.

Și tac amîndoi.

Coloana e într-o zonă pietroasă, aridă, sinistră prin goliciunea ei. Ciungul descalecă.

— Pînă aici te-am adus... Pînă aici cunosc. De aici încolo... și ridică din umeri.

— Ia calul. Ți-l dăruiesc, spune Tiberius, ai mult de mers pînă acasă...

— Pot și cu picioarele, spune Ciungul, mereu impenetrabil. Face cîțiva pași, apoi se întoarce, vine lîngă Tiberius, și-l privește în ochi :

— Mulțumesc...

— De ce ? întreabă Tiberius.

Ciungul spune cu greu :

— Tînărul acela... fără minte... era băiatul meu. Ceilalți au murit în război. Numai el mi-a rămas...

— De ce nu mi-ai spus ?

O uriașe mirare pe fața Ciungului :

— Ție ?

Se întoarce și pleacă, păsind încet, cumpănit, ca pentru drum lung.

Tiberius descumpănit de comportarea lui îl privește gînditor. Sabinus se apropie rizînd forțat :

— Sper ca locul unde ne vom așeza să fie cît mai departe de ei.

★

Drumul e din ce în ce mai greu.

Piraie sălbatice le taie calea, trebuie să dea mereu la o parte bolovani uriași.

Căruțele se răstoarnă...

Oamenii par istoviți. Le-au crescut bărbile, au slăbit... Nici ținuta nu mai le este militărească. În vîntul aspru, tăios al înălțimilor, mulți s-au învelit în blănuri.

Tiberius se oprește :

— Ascultă ! spune el.

De undeva, de departe sau de aproape, se aude un cîntec de fluier. E o jelanie lungă, pură, sfîșietoare. Peisajul e sinistru, stînci, pomi răsuciți de vînturi, pereții abrupți, rovine...

Tiberius și Sabinus pornesc înainte.

După un cot așezat pe o piatră, un bătrîn în zdrențe cîntă din fluier. Îl recunoaștem pe Marele Preot. E slab, scheletic, numai ochii albaștri îi lucesc vii, parcă de febră.

Tiberius se apropie de el ; înalță mîna în semn de bune intenții. Bătrînul se ridică, își scoate căciula.

— Ești din partea locului ? întreabă Tiberius.

— Și de prin partea locului, surîde serafic, bătrînul.

— E vreo așezare pe aici ? spune Sabinus.

— Nu...

Tiberius :

— Ce cauți atunci, om bătrîn în singurătatea asta ?

Marele Preot :

— Umblu din loc în loc... Cînt... Mi-am pierdut oile. Tu ce cauți ? Tiberius se apropie și mai mult de bătrîn.

— Cunoști bine țara ?

Bătrînul dă din cap.

— Vino cu mine.

★

Vîntul șuieră sălbatic. Într-o căruță, sub un coviltir, Marele Preot și Tiberius.

— Știu un loc așa cum vrei tu, spune Marele Preot... Decebal vroia să facă acolo o cetate... N-ați fi cucerit-o niciodată... Dar n-a mai avut timp... Ați venit prea repede... Decebal voia să apere acolo țara de necunoscuturile miezului nopții... El știa că miazănoapte o să verse asupra noastră puhoaie... și voia să le oprească... Dar ați venit voi... și n-ați vrut să înțelegeți cu binele. Ați vrut să fiți stăpîni... Am să te duc la locul acela...

— De ce ? întreabă Tiberius.

Bătrînul surîde :

— Ai făcut nu de mult o faptă bună... Nu cu inima. Cu capul. Fapta a rămas...

Tiberius mirat :

— De unde știi ?

— Sînt tare bătrîn... știu multe... zîmbește el. Apoi închide ochii.

— L-ai cunoscut pe Decebal ? întreabă, aproape șfios Tiberius.

Bătrînul privește în gol :

— Dar tu l-ai întîlnit în luptă ? Nu cred pentru că atunci n-ai mai fi aici...

— Nu m-am putut apropia de el... Aveam ordinul să-l prind... Cînd am ajuns lîngă el, murise.

Ochii bătrînului în semiîntunericul de sub coviltir sînt ca doi bulgări de jăratic.

— Și tu ce-ai făcut ?

— Datoria, spune foarte încet Tiberius.

★

În fața coloanei, între munți, o vale adăpostită. Un riu de munte, destul de larg, curge cenușiu printre pietre.

— Aici e locul, spune bătrînul... Aveți apă... Într-o cetate bună, trebuie să fie apă... E singurul loc pe unde se poate trece. Dacă închideți bine valea o sută de oameni pot ține în loc cîteva mii.

Toți privesc.

Peisajul e sălbatic, dezgolit. Romanii sînt zgribuliți, bărboși, murdari, obosiți.

— Ei, te-am adus... spune bătrînul. Cu bine.

— Unde pleci bătrînule ? Rămîi cu noi, vine iarna.

Bătrînul surîde absent.

— Tot mai nădăjduiești că o să-ți găsești oile ? întreabă Tiberius.

— Poate că da, șoptește bătrînul. Se întoarce. Pleacă încet. Se aude cîntecul acela straniu din fluier... Apoi numai vuietul vîntului.

De foarte de sus îi vedem pe romani în fundul văii. Un grup de oameni obosiți, bătuți de vînt... Stau aproape nemișcați... O comandă se aude... Parcă treziți din vis încep să pregătească popasul...

★

O ploaie cu spic de ghiață, ca o cădere de săgeți subțiri biciuiește o poiană, închisă în toate părțile de stînci și de brazi. Poiana e la o mare înălțime ; norii scămoși, purtați de viscol ca niște eșarfe sfîșiate, par că se nasc aici, acopăr în răstimpuri totul, ca o ceață, care se împrăștie îndată, descoperind o jalnică așezare omenească.

E unul din locurile de refugiu, unde s-au retras din calea romanilor, femeile, copiii și cei foarte bătrîni din marile familii ale Daciei. Căruțe cu roțile sfărîmate au fost prefăcute într-un fel de colibe, au fost acoperite cu cetină ; cîteva gropi în loc de bordeie.

Aparatul se plimbă îndelung, descoperind grupul acesta de oameni desrădăcinați, pe jumătate morți de frig și de foame.

O femeie bătrînă fierbe într-un vas spart niște ierburi, înconjurată de un grup de copii, cu ochii uriași, slabi, scheletici, prea sleiți ca să mai poată mișca, hipnotizați de fierbtura verzuie care clocotește gros...

...Un bătrîn încearcă să taie cu o sabie ruptă o bucată dintr-un cal înghețat ; fierul ruginit și bont, izbindu-se de piciorul înghețat al calului, scoate un sunet mat și-i zboară din mîna slăbită...

...O femeie încearcă să facă așchii, cu unghiile care sîngerează, cu dinții.

În altă parte un alt bătrîn îngroapă doi copii ; sub privirea halucinantă, dementă, a mamelor. Bătrînul gîfîie, își ține șalele durute, pune în mormînt niște jucărioare grosolan cioplite din lemn, apoi cu mîinile începe să astupe groapa.

— Hai, puneți și voi mîna, că nu mai pot, geme el... și cele două femei în genunchi, astupă și ele groapa, fără o lacrimă, cu fețe de piatră.

Prin vuietul profund și prelung al vîntului, se aud, sinistru, urletele lupilor porniți după pradă...

★

Urcînd cu greu, căzînd și ridicîndu-se, cu dinții rînjiți de acest efort ultim, Gerula străbate un fel de trecătoare atît de îngustă încît abia poate trece un om... Poartă în spate, învelit într-o blană un trup... pe care, atunci cînd caută să se orienteze după anumite semne știute numai lui, îl aruncă la pămînt ca pe un sac, ca să-l ridice iarăși, cu o feroce încăpățînare.

Barba, părul i-au crescut în neorînduială, sînt acoperite de chiciură ; e în zdrențe cu mîinile rănite și degerate.

Se cațără pe marginea stîncoasă, dantelată, a unui platou de unde prin valurile succesive de nori, privirea lui descoperă așezarea aceea.

Un fel de zîmbet de satisfacție îi descleștează buzele.

— Am ajuns... spune momîiei din spatele lui... Am ajuns.

Mereu cu omul în spate, Gerula trece pe lîngă oamenii, femeile, copiii care sînt prea obosiți ca să-i dea vreo atenție.

Au ajuns în mijlocul poienei. Gerula scoate un răcnet, care acoperă vuietul vîntului și foșnetul uriaș al pădurilor dimprejur.

— Hei... Sînteți morți sau vii ? Nu mă vedeți pe mine.

Înceți, tîrîndu-se, parcă biciuiți de glasul lui, dar fără vlagă și cu ochii morți, locuitorii acestei așezări stranii se apropie. Privesc îndelung fața lui albă de chiciură.

— Nu mă cunoașteți ? strigă el... și începe să-și rupă chiciura din barbă, să-și netezească părul.

— Gerula... spune un bătrîn, cu glasul pierit.

Gerula îi măsoară pe toți, pe rînd. Caută pe cineva anume, printre fețele acestea descompuse. Parcă a găsit :

— A, iată-te PRISOSTA... Bucură-te... ți-am adus feciorul... Pe Bicilis... Și dă o lovitură de picior în omul, pe care l-a aruncat la picioarele lui, apoi se apleacă, îi dezvelește fața hirsută, neagră de murdărie, îl înhață de barbă și-l ridică în picioare.

— Hei, Bicilis... te-am îngrijit ca pe fratele meu... te-am spălat, ți-am dat de mîncare cînd eram flămînd... să poți povesti... Să poți spune tuturor... Maică-ti care te-a născut în durere și bucurie... cum a fost la Sarmizegetusa... Hai Bicilis...

Fața înmărmurită a mamei.

Clătinîndu-se, cu ochii închiși, cu mîinile legate cu un curmei de cînepă, Bicilis nu poate deschide gura. Se clatină. E gata să cadă. Gerula culege de pe jos un pumn de zăpadă murdară, amestecată cu noroi înghețat, îl freacă brutal pe față... însingerîndu-i-o...

— Hai Bicilis... Povestește...

Bicilis aproape leșinat spune :

— Eu am arătat romanilor cum să spargă țeava care aducea apă în cetate... Eu le-am spus unde ascunsese Decebal, tezaurul... în apa Sergetia... Eu i-am dus pe urmele lui Decebal... și am fost acolo cînd i-au tăiat capul și mîna dreaptă.

Mîna de fier a lui Gerula i se lasă pe umăr, grea ca pămîntul.

— Nu așa... spune la fel cum mi-ai spus mie pe drum...

— În nemernicia mea... ca un cîine ticălos...

Gerula îl privește în ochi și adaugă :

— Cu lacrimi...

Bicilis, sufocat parcă, reia :

— Ca un cîine ticălos am muscat mîna care m-a crescut și m-a hrănit... și am privit rizînd cum ai mei se stingeau de sete pe ziduri...

Lacrimi grele îi curg pe față.

În timpul acestei litanii, privindu-l mereu fix în ochi, mama lui se apropie de el. Puterile o părăsesc, cade în genunchi, se ridică mereu parcă spînzurată de fața lui Bicilis, cade din nou cu fața la pămînt, în timp ce cu un strigăt surd mulțimea se repede asupra lui Bicilis.

Dar Gerula s-a așezat în fața lui. Pumnii, unghiile femeilor îl izbesc pe el. Cu brațele desfăcute în lături, rizînd, le împinge înapoi.

Dar ele revin mereu, desfigurate, ca niște furii.

Gerula :

— Am zis, opriți-vă ! E robul meu și va fi cît va trăi. Și va trăi mult, adăugă rizînd... Îi voi da să mănînce și să bea. Să trăiască...

Deodată văzînd că nu e ascultat se înfurie :

— Și voi ? răcnește el. Voi cine sînteți ? (Într-adevăr printre ei). Voi ce sînteți ? Rușine să vă fie... Dacă nu puteți să trăiți liberi... mergeți și vă închinați romanilor ! Cerșiți-le de mîncare și o cocină unde să dormiți ! Tu... îi dă el un brînci bătrînului, care cade într-un genunchi... tu ești tatăl lui OLUPER care a murit pe zidurile cetății ?... și tu babă nefericită ești mama lui DIUPPANEUS care a ajuns pînă în cortul lui Traian să-l ucidă ! Și tu... (se adresează unei femei foarte frumoase, dar murdară, neîngrijită, slabă)... tu ești MANIA, nepoata lui Decebal, care trebuia să fii nevasta regelui Parților ? (O înhață și o scuturâ ca pe un snop de paie)... Ca o cerșetoare... ca o slujnică... Unde-ți sînt podoabele ?

Femeia face un gest vag.

Oamenii îl privesc cu un fel de mirare, ca pe un nebun. Se face liniște. Deodată se aude un glas care spune, slab, fără nici o intonație :

— Decebal e mort.

Un bătrîn continuă :

— Sarmizegetusa nu mai este...

— Dar noi ! răcnește, cu alt glas Gerula... Dar eu ? Dar voi ? Dar ăștia ?

Și cu o singură mișcare înhață un copilandru, îl ridică în aer, îl scuturâ, urlînd :

— Noi sîntem morți ? Ăsta e mort ?

Scuturat la înălțime copilul, după ce-i trece prima spaimă, începe să rîdă.

— Mai sus ! Mai sus moșule.

— Moș ești tu, rîde Gerula și-l lasă să cadă de sus.

Copilul cade ca o mîță ; ceilalți, geloși de succesul lui, se îmbulzesc în jurul lui Gerula, se cațără pe el... E pentru prima oară de atîta vreme că cineva se joacă cu ei.

Cu copiii agățați de umeri, de brațe, urcîndu-i-se în circ, în spate, Gerula rîde :

— Noi sîntem morți ?

★

Într-o ploaie rece, insidioasă, fără sfîrșit, bălăcindu-se în zloață, uzi, acoperiți cu noroi din cap pînă-n picioare, Sabinus și cîțiva romani cară bușteni uriași. Fețele lor sînt o mască crispată, numai ochii mai par vii...

Riul s-a umflat ; e tulbure, galben, cară lemne ; se aud bufniturile surde ale bolovanilor pe care apa-i trăsește pe fund.

Deodată unul alunecă, face un efort disperat să-și păstreze echilibrul, nu reușește, cade, antrenîndu-i și pe ceilalți.

Bușteanul a căzut de-a curmezișul peste pieptul lui, înfundîndu-l cu tot trupul în pămîntul ud.

Ceilalți se reped, ridică bușteanul.

Romanul a rămas întins, cu ochii închiși ; pare o siluetă de noroi.

Ceilalți îl ridică se îmbulzesc în jurul lui, descumpăniți, nu știu ce să facă. Încet, ca un sac golit, romanul cade în genunchi ; un fir de sînge i se scurge din gură...

— Eh, încearcă el să rîdă, eu am scăpat.

Cu un ultim efort se ridică în picioare, face cîțiva pași și cade cu fața-n jos.

— Destul ! răcnește Sabinus... Așa o să crăpăm cu toții.

★

Incinta viitoarei așezări a castrului e împrejmuită de o palisadă de bușteni. Dintr-un mirador, Tiberius privește în jur, pădurile și munții acoperiți de ploaie și de nori ; se aud urletele lupilor.

Deodată, de jos, cad asupra lui bulgări de pămînt, scurtături de lemn. Privește.

La picioarele miradorului, Sabinus și cei cîțiva romani deslănțuiți care urlă, gesticulează.

Alți romani cară bolovani grei de riu, la fel de murdari, de prăpădiți și de istoviți, se opresc, pun bolovanii jos și privesc scena aceasta.

Încet, păsind cu grijă pe fiecare treaptă Tiberius coboară. Privește cu ochi de gheață, reci ; ceilalți au încremenit.

— V-ați întors cu mîinile goale ? întreabă el ironic.

— Ne-am întors cu el !... spune Sabinus și se dă la o parte, descoperind în mijlocul lor cadavrul celui strivit de bușteni... Acum cîteva zile Marcus, sfîșiat de lupi... Pînă cînd ?

— Pînă cînd vom termina, răspunde Tiberius...

— O să te omoare.

— Atunci vei ridica tu castrul.

Și dînd pinteni calului, pleacă, se topește în aerul lichid.

Rămași singuri, ceilalți privesc timpi. Brusc se aude vocea lui Sabinus, aspră, rece :

— Ce stați ? Ce vă uitați ? Hei, la lucru ! (și nu se poate stăpîni de a rămîne el însuși)

Senatul ne va face pe toți cavaleri, v-o făgăduiesc !

★

Sus în poiana dacilor. Se aude un sunet de corn, răgușit și vesel. Pe locul acela dezolat, pustiu și sinistru pe care l-am văzut înainte, s-a ridicat un mic sat, din colibe de cetină ; în albul zăpezii și verdele profund al brazilor, așezarea are ceva vesel.

Din colibe ies femei, bătrîni, copii... Toți au acum o înfățișare mai omenească, sînt înveliți în blănuri noi de lup, urs și vulpe, femeile tinere poartă podoabe de argint.

Se îndreaptă spre intrarea unei peșteri, mascată ingenios în spatele unor stînci uriașe...

★

Înăuntru ard torțe, făcînd să sclipească, ca diamantele, stalactitele. În mijloc o masă grosolană, uriașă, bănci cioplite în trunchiuri groase de brad. În fund, în fața unui altar grosolan cioplit și el într-un trunchi de stejar, la picioarele căruia sînt două coifuri romane și două platoșe, Gerula, în picioare.

Un bătrînel, lacom, se uită cu jind la cărnurile de pe masă dar privirea lui Gerula îl îngheață. Toți se apleacă pînă la pămînt în fața altarului ; se aude un murmur lung, difuz, dominat de vocea puternică a lui Gerula :

— Și ne ajută pe noi ZAMOLXES, că sîntem neamul tău, pe care l-ai ales și ținem fruntea sus în durere și lipsuri, așa cum ne-ai spus tu.

Se întoarse spre un copil de vreo șase ani, ținut de mînă de două bătrîne.

— Așează-te stăpîne... (Cele două femei îl duc în fruntea mesei și rămîn în picioare de-a dreapta și de-a stînga lui).

— Așează-te stăpînă, spune el Maniei.

O bătrînă șoptește ceva la urechea copilului, care spune :

— Șezi lîngă mine, credincioasule Gerula !

— Îți mulțumesc stăpîne, pentru cinstea pe care binevoiești să mi-o faci.

Un alt copil, mai mărișor, izbucnește într-un rîs chicotit.

Fața bărboasă, înfiorătoare a lui Gerula, întoarsă spre el.

Fără un cuvînt copilul se ridică și iese afară. Femeile bătrîne și tinere servesc pe bărbați, stînd în spatele lor.

— N-am mai băut vin de nu știu cînd, smiorcăie un mosneguț, căzut în mintea copiilor.

Gerula rîde gros :

— Las că ai băut destul la viața ta ; bea din rachiul ăsta de brad. Toarnă-i ! poruncește el babei din spatele său...

— Da... mormăie baba, să mă bată după aceea.

— N-ai auzit ce-am spus ? Lui dați-i inima... continuă Gerula.

În fața copilului e așezată o inimă de urs.

— Cum ai omorît ursul, unchiule Gerula ? întreabă copilul...

— Cu cuțitul, stăpîne.

— De ce-mi spui „stăpîne" numai la masă... și de ce mă bați cînd nu nimeresc cu arcul, sau cînd sînt rău. Atunci nu sînt stăpîn ?...

Privirea fioroasă a lui Gerula către babele „educatoare".

Una se apleacă repede la urechea copilului, îi șoptește ceva.

— Am înțeles... Eu sînt nepotul lui Decebal și trebuie să-mi țin rangul... Cînd mă bați nu ne vede nimeni, așa că știm numai noi doi...

— Ești necăjită stăpînă ? se adresează Gerula (care conduce „conversația la curte") Maniei care nu se atinge de mîncare și privește-n gol...

— Nu... Gerula... Iartă-mă... (ea e singura femeie așezată la masă). Moșule AMAZENUS, e bună blana pe care ți-am trimis-o ?

— Mă cam dor mîinile și salele... mă pune toată ziua să car lemne... Eu sînt ostean ! Eu știu să mă bat, zice mosul.

— Acum trebuie să cărăm lemne, suride Mania... Unchiul Gerula ne va spune cînd trebuie să ne batem.

Gerula, care a mîncat cu o poftă uriașă, golește o bardacă de rachiu... Privirea îi devine rea ; se lăbărțează pe bancă.

— Prisosta !

Bătrîna tresare ; merge pînă în fundul grotei, de unde îl scoate pe Bicilis ; acesta e înfiorător, cu părul rar, căzut ; cît a rămas e presărat cu șuvițe albe, murdare. Mîinile-i sînt legate și frînghia, neschimbată, a intrat de mult în carne, încrustîndu-se acolo ; e legat de gît cu o frînghie, de care mama lui îl trăște. Se oprește în fața mesei, se apleacă, apoi se lasă greoi în genunchi.

Copiii îl bombardează cu resturi de mîncare, urlînd.

— Liniște ! tună vocea lui Gerula. Povestește Bicilis !

Vocea lui Bicilis și-a pierdut orice accent omenesc; e stearpă, albă, fără expresie.

— Cînd romanii au terminat marele pod m-am dus la ei și m-am vîndut lor...

— De ce ? întreabă copilul rege care privește atent.

— Ne pasă nouă, oamenilor, ce gîndește viermele sau șobolanul ? spune Gerula (cu scîrbă) „De ce" !... Mai departe !

Frînt, excedat, Bicilis continuă :

— Cînd romanii au ajuns în jurul Sarmizegetusei...

— Nu-i așa ! Nu-i așa ! strigă în cor copiii...

Unul mai desghețat „îl ajută" :

— Ai venit înapoi la ai noștri...

— Am venit înapoi la ai noștri... ascunzîndu-mi gîndurile ticăloase.

Fața mamei sale e ca o stană de piatră ; dar cuvintele ajung pînă la ea voalate, fără legătură, ca venind de departe...

— Am arătat romanilor unde era ascunsă conducta de apă... am arătat lui Traian unde era tezaurul cel mare în albia rîului... Am fost de față... atunci cînd capul și mîna...

— Prisosta ! răsună vocea lui Gerula. Hrănește-l !

Cu mișcări fantomatice, ea adună de pe masă resturile.

— Dă-i osul ăsta... E gras, rînjește Gerula. Să trăiască.

Prisosta se oprește în fața lui. Încet, ca unui cîine, îi aruncă în față resturile. Cu mîinile legate, Bicilis se apleacă le culege de pe jos.

Strigînd mereu, copiii îl bombardează cu resturi. Gerula rîde. Aparatul se apropie pînă la chipul lui. Voluptatea răzbunării îl face aproape frumos.

★

O noapte de primăvară, strălucitoare de lună. Într-un arbore, unde și-a aranjat un loc de pîndă, Sabinus luptă cu somnul. La picioarele pomului, legat de un boschet, un miel behăie jalnic.

Ochii lui Sabinus se închid. Se aude — e o părere ? — un cîntec depărtat ; voci de femei.

Pădurea. Un mormăit surd și îndată, behăitul disperat al mielului.

Sabinus se trezește. Își pregătește arcul scurt, puternic, de vînătoare.

Prin frunziș se aude, călcînd greoi, ursul.

Sabinus își alege săgeata.

Călcînd greoi, apăsat, ursul intră în poiană. În clipa aceea adus de o pală de vînt, cîntecul femeilor răsună distinct ; e un cor lung, voci tremurătoare și înalte, ca o rugăciune, ca o dorință. Ursul s-a oprit. Adulmecă. Se întoarce, pleacă încet apoi intrînd în frunziș se aude cum o ia la goană.

În pom, Sabinus ascultă și el intrigat ; cîntecul răsună foarte distinct, apoi se stinge, dispare. Sabinus se lasă să alunece din pom. E încordat, răsuflă precipitat. O altă vînătoare e posibilă. Nu s-a înșelat ? Nu, nu, deoarece cîntecul se aude din nou, limpede, curat.

Sabinus pornește într-acolo, urmărind, ca pe un fir, cîntecul femeilor.

★

O poiană între brazi... Iarba crudă a primăverii... Rîul curge argintiu în lumina albă, tăioasă a lunii. În mijlocul poienii împodobite cu mlădițe tinere de arbuști cîteva femei și fete tinere dansează.

Serbarea femeilor tinere care cer lui Zamolxes, bărbați buni. Un fel de dans solemn. Dansul iubirii... al maternității.

Uluit, Sabinus urmărește dansul femeilor, condus de Mania.

Deodată dansul se oprește : femeile rămîn încremenite, privind toate în același loc.

Sabinus a apărut la marginea poienii, ieșind din întunericul brazilor. Acoperit de crengile cu care se camuflase pentru vînătoare, blond, frumos. Zîmbește și înaintează încîntat...

Deruta durează doar o clipă ; fără un strigăt femeile se mistuie în întunericul pădurii. Una dintre ele, ZIA, a rămas în urmă. Sabinus o privește.

O umbră de zîmbet îi trece și ei pe față.

Dar în clipa cînd Sabinus se îndreaptă spre ea, o ia la fugă.

★

O suită de cadre ne arată că trece mult timp, că Zia face ocoluri intenționate, sperînd să-l depărteze de satul dac. Dar Sabinus o urmărește ; crengile îi zgîrîie fața. Amîndoi sînt obosiți de moarte, dar niciunul nu vrea să cedeze. Ea îi aruncă o privire rugătoare, îi face semn s-o lase în pace, să nu se apropie. El îi face semn să se oprească. Se luminează de ziuă, o zi radioasă, cu pulberi de aur printre brazi. Prin ceața trandafirie a dimineții, urmărirea are ceva sălbatec, urît. Amîndoi sînt la fel de istoviți, dar niciunul nu vrea să renunțe.

Deodată pe fața Ziei apare un mic surîs, vesel. Se întoarce.

Fața lui Sabinus ; în ochii lui un fel de rugăminte mută :

— Oprește-te.

Ea ridică din umeri, aleargă mai departe...

Îi vedem picioarele, ocolind cu grijă un pătrat mai gălbui decît verdele dimprejur.

Abia a depășit pătratul acesta, se întoarce se oprește. Rîde. Pieptul îi tresaltă. Pare că se oferă.

El se repede și în secunda cînd pășește pe pătratul acela pămîntul se deschide sub el.

Cade într-o capcană de urs.

Sabinus în fundul gropii scoate un strigăt puternic, de om rănit.

Fata se apleacă asupra gropii.

În clipa aceea el ridică fața spre ea. Rîde. E frumos. Frumos și dezarmat, ca un copil.

Ea se încruntă.

— Scoate-mă de aici, se roagă el. Ce ți-am făcut ?

Ea îl privește. Dacă-l lasă aici, va muri. De foame, sau îl va găsi Gerula și-l va ucide. Zia îi întinde o creangă. El o apucă.

Sabinus se cațără cu greu pe pereții nisipoși ai gropii... Se clatină.

Mîna lui cu degete puternice prinde mîna ei.

Ea îl ridică.

Cu cealaltă mînă Sabinus o prinde după gît.

Se propteste cu picioarele în pereții capcanei, se saltă.

Se privesc, sînt aproape, gîfîie amîndoi. Sabinus o ia în brațe, sălbatec. Ea vrea să se smulgă și cad amîndoi în iarba crudă. Ea vrea și nu vrea să se lase sărutată. Îl lovește, îl mîngîie.

Fața ei, în timp ce cu lăcomie de om sănătos și tînăr, el o sărută pe umărul gol. Ochii Ziei privesc bolta de deasupra. Ochii larg deschiși. Plînge. De ce ?

Apoi îl strînge lîngă ea, într-o izbucnire de bucurie a firii, a primăverii, a ceea ce trebuie să se întîmple.

Soarele printre brazii înalți orbește privirea... Razele lui inundă ecranul.

Fețele amîndorura alături, lipite una de alta în destinderea blîndă, împăcată, a împlinirii de moment, cînd ceea ce a fost, ceea ce ar fi putut fi altundeva, nu are însemnătate.

Și deodată ea deschide ochii... fața i se întunecă. Dăruirea aceasta sălbatică, inconștientă, o umilește în tot ce are mai profund, mai înrădăcinat ; a fost murdărită sărbătoarea de primăvară și ea trebuie să se întoarcă acolo sus, în regatul iluzoriu al lui Gerula, iar el e dușmanul.

Brusc se repede asupra lui, plîngînd ; îl lovește, îl pălmuiește, îl împinge de lîngă ea... și el se rostogolește și se alintă pe patul de iarbă ; crede că e doar un joc, premergător, altuia...

Dar Zia în genunchi...

...îl lovește...

...sălbatică, dezlănțuită...

...aruncă în el cu bulgări de pămînt...

...se ridică îl lovește cu picioarele în față...

...în umeri, în piept, apoi...

...întorcîndu-se, se face nevăzută.

★

Unul din colonistii romani, în genunchi într-un boschet, cercetează laturile pe care le puseseră mai de mult.

Nimic Decepție. O mînă i se așează pe umăr. Întoarce capul cu surîsul stîngherit al vînătorului prost.

Fața înfricoșătoare a lui Gerula. Bărbos, sălbatec, cu pieptul dezvelit, cu părul de pe piept ud de sudoare.

Securea uriașă se ridică.

Cade cu un zgomot înfundat.

Gerula ridică mîna dreaptă a romanului.

Securea cade încă odată.

Apoi, ținîndu-l de păr, îi ridică capul.

Securea cade.

Gerula în picioare, răsuflă adînc. Ține în mînă un sac de cînepă care se însîngerează treptat.

Lîngă un izvor, într-un loc mic, ascuns de brazi și de ierburi înalte. Sabinus așteaptă. E înfrigurat, nerăbdător, nervos, supărat.

În jur, zgomotele pădurii, pe care le pîndește încercînd să deslușească pașii pe care-i așteaptă.

O umbră se apropie.

Cu un reflex fulgerător se întoarce.

E Zia, fericită și umilită că a venit. I-a adus o creangă de zmeură. I-o întinde, cu un inconștient gest grațios, ca pe o ofrandă.

— De fiecare dată mă tem că n-ai să vii, spune el.

— De fiecare dată jur că n-am să vin... (întunecîndu-se ușor). Și totuși vin... Și nu e bine...

— Zia... cine ești tu ?

Ea rîde, dă din cap...

— „Eu".

— Unde trăiești ?

Foarte gravă :

— Ai jurat că n-ai să vrei să știi niciodată... Sabinus... (pufnește în rîs). Ce nume pocit ai...

— E un nume foarte frumos și onorat... spune el, jignit.

Deodată, rizînd el se trîntește pe spate, cu brațele sub ceafă. Soarele îi joacă pe față. Chiuie.

— Heei ! Heei !

— Taci, șoptește ea îngrozită... Taci... (Îi pune mîna pe buze). Sabinus... să te păzești...

— De cine ?

Ea își pleacă fruntea. Pîndește zgomotele pădurii, cu fruntea brăzdată de o spaimă pe care n-o poate ascunde. Îl ia în brațe, îl strînge nebunește lîngă ea, îi mîngîie părul. Pe fețele lor soarele joacă...

Soarele invadează ecranul.

Alături, amîndoi, în picioare.

— Ai să vii mîine ?

— Nu știu...

Sabinus se revoltă :

— Și eu te aștept aici, în fiecare zi, ca un prost ?

Ea rîde, scutură capul. Îl sărută iute și pleacă.

Sabinus pornește și el în direcția opusă. Deodată o hotărîre bruscă se citește pe fața lui.

Se întoarce și pornește după ea.

Zia a ajuns la trecerea secretă pe platou. Un rîu care vuiește... Ea ocolește pe o potecă ; dispare parcă printre stînci.

Sabinus merge după ea... Ajunge la drumul de busteni...

Văzut de sus refugiul. O femeie bătrînă o întreabă ceva pe Zia. Probabil unde a fost. Ea se explică cu gesturi mari.

Sabinus privește uluit...

O vedem pe Mania, alte femei tinere, trebăluind...

Un surîs satisfăcut pe fața lui Sabinus. Are cu ce să se întoarcă în castru !

★

Un manechin de fîn, purtînd o platoșe romană și o cască. Un nor de săgeți minuscule îl izbesc ; și cele mai multe se înfig în locul unde trebuie să fie gîtul, neapărat de armură. Cîteva se izbesc de platoșă și cad jos frînte.

Înșirați în linie, copii daci privesc spre...

...Gerula, așezat pe o buturugă strigă :

— Cei care n-au nimerit, la mine !

Un moment de ezitare al copiilor.

Gerula se încruntă.

— De obicei, luptătorii proști sînt și lași ! spune el cu dispreț.

Patru copii ies din rînd, se apropie de el, cu capul plecat.

— Cum se primește pedeapsa ? tună Gerula.

Copiii zîmbesc.

Cîte o palmă magistrală și fără milă, îi aruncă la cîțiva pași.

Dintr-un salt Gerula e lîngă ei. Îi culege de pe jos. Se uită în ochii lor.

— Plîngeți ? Plîngeți ?

Înghițindu-și lacrimile, copiii rîd.

— Bine, spune Gerula.

Și brusc ochii i se umplu de lacrimi.

★

Gerula cu un copil în circă, aleargă în goană în dreptul manechinului. Din goană copilul trage cu arcul.

Săgeata zboară în vînt.

Cu o simplă scuturătură a umerilor, Gerula îl aruncă cît colo.

— Și unui cal i-ar fi scîrbă să poarte în spate un dobitoc, dar unui om !

Altul !

★

Femeile au aprins focuri și pregătesc de mîncare. La marginea platoului cîțiva romani urcă, conduși de Sabinus. Urmăresc femeile cu privirea rece, atentă, nemiloasă, a vînătorului.

Apoi, la un semn al lui Sabinus se reped ca lupii. Fără să strige. Fiecare înhață cîte o femeie.

Iulius, uriașul, a pus mîna pe Mania, o ia în spate ca pe un sac și gonește.

Țipetele femeilor, ale bătrînelor.

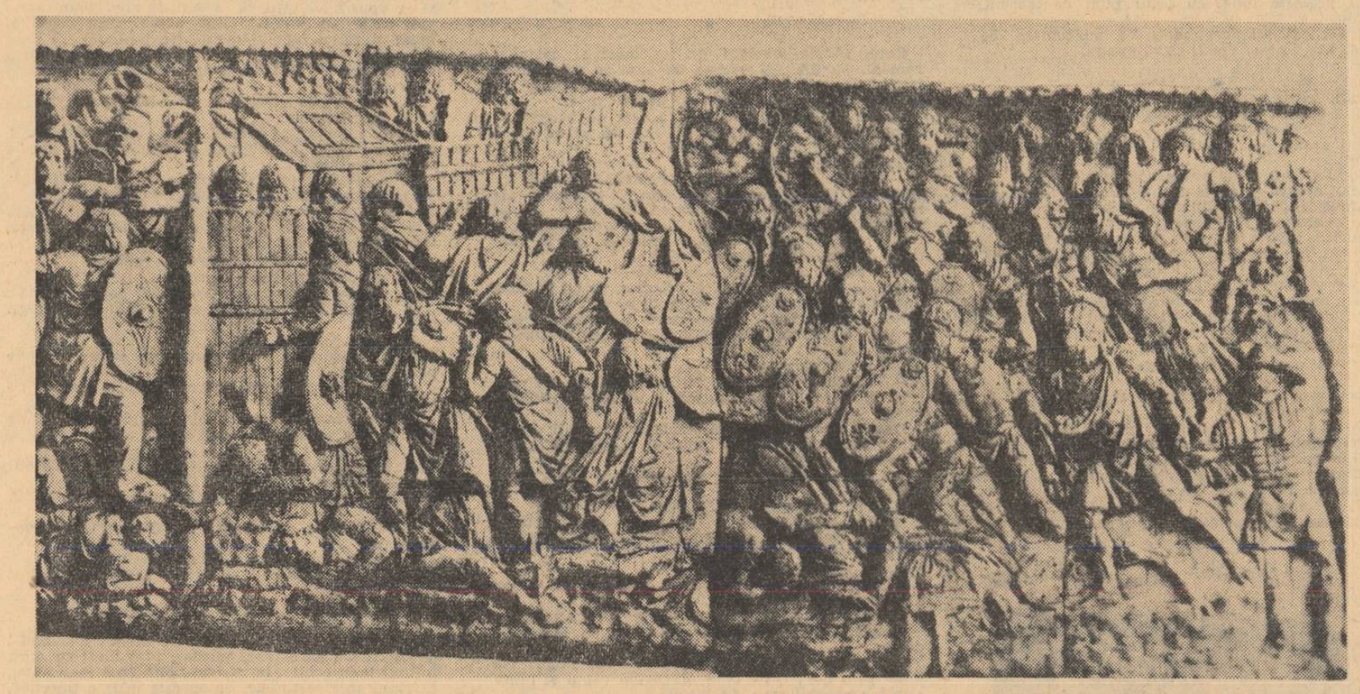
Mosnegii care au alergat să facă față primejdiei sînt izbiți și aruncați în stînga și-n dreapta ca niște popice.

Babele zbiară, una încearcă să-l opărească pe Iulius cu o vadră de apă clocotită.

Rizînd, cu prada în spate, romanul se ferește.

— Îți pare rău că nu ești tu în locul ei.

O singură clipă Sabinus a văzut-o pe Zia.



Ochii îi strălucesc de ură și de dispreț.

Rușinat, umilit, Sabinus se apropie de ea :

— Zia...

Dar ea îi întoarce spatele și o ia la fugă.

El se repede pe urmele ei.

Zia intră în grotă.

Întuneric.

Numai în jurul altarului ard cîteva făclii. La picioarele lui s-au adunat platoșe, coifuri, arme, mîncare...

Zia, ca și cum ar căuta adăpost, s-a oprit acolo...

Sabinus în fața ei.

— Zia, încearcă să mă înțelegi... sîntem singuri... sîntem tineri.

Deodată pe fața fetei se întipărește o groază fără margini.

Sabinus se întoarce.

La intrarea grotei, Gerula, cu sabia în mînă.

★

Lîngă castru s-au ridicat cîteva colibe și case ale soldaților și comandanților romani. Dintr-o clădire destul de rudimentar făcută din bîrne apare Mania, cu hainele sfîșiate, despletită, aruncînd priviri hăituite în toate părțile.

Un grup de romani se opresc, o privesc rizînd, echivoc, apoi trăsăturile li se alterează.

...În ușa colibei a apărut Iulius. Se clatină, face cîțiva pași, apoi cade.

Ceilalți se reped la el. Are un cuțit înfip în spate. Unul îi ia capul pe genunchi.

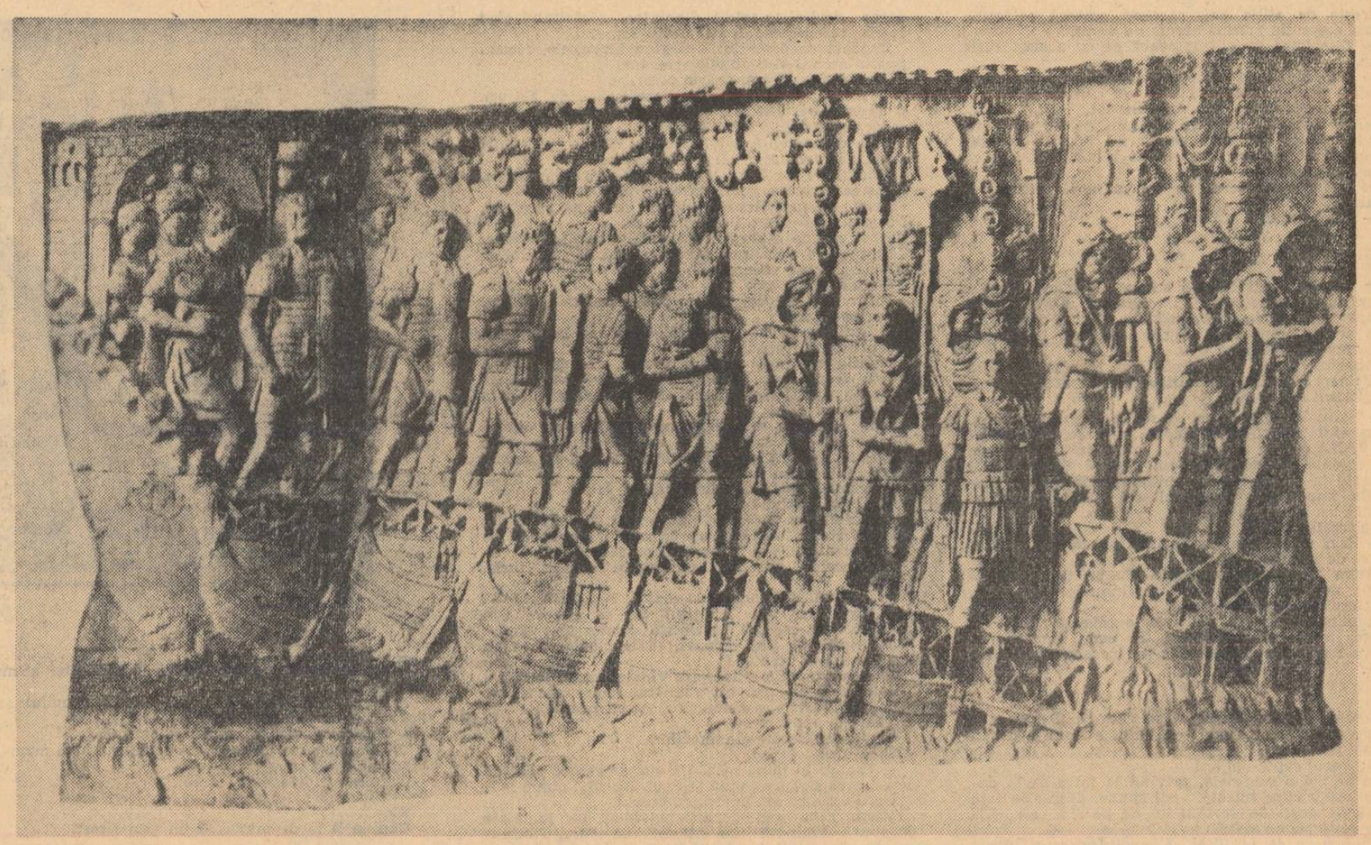
Iulius face un efort, încearcă să rîdă.

— Nici măcar... n-am ajuns să...

Mania, într-o fugă nebună aleargă spre pădurice. Un roman călare se năpustește pe urmele ei... O înhață de păr și se întoarce tîrînd-o după el.

Ghemuite una într-alta, ca oile, femeile dace, cărora nimeni nu le mai dă nici o atenție.

Desfigurați de furie, romanii au legat-o pe Mania de stîlpul unei case neterminate.



Cel care a adus-o înapoi o bate sălbatic cu o frînghie...

...Ea cu ochii închiși, își mușcă buzele pînă la sînge, nu scoate un geamăt.

Deodată, romanul care o bătea, zboară cît colo. Se întoarce furios.

Tiberius, călare e în fața lui. În spatele lui, de asemenea călări, Ciungul și un grup de bărbați daci, pe fața cărora se citește o furie înecată, surdă.

Stînjeniți, romanii nu știu ce să facă. Tiberius descalecă, o dezleagă pe Mania. Ea se clatină o clipă, apoi rămîne dreaptă în fața lui privindu-l în ochi.

— Ce se întîmplă aici ? întreabă Tiberius.

— L-a omorît pe Iulius, spune scrîșnind romanul care s-a sculat de jos.

— S-a purtat urît cu mine, spune Mania.

Tiberius privește mereu nedumerit, grupul de femei...

— Și ele ? De unde sînt ? Cine sînt ?

— Sabinus a... le-a descoperit într-un sat, sus, acolo... face un semn vag romanul.

Tiberius :

— Și v-ați adus aminte de răpirea Sabinelor ? Nemernicilor... Unde e Sabinus ?

— Pe aici pe undeva... rîde echivoc unul, dar rîsul îi îngheață :

Tiberius pare că se va năpusti asupra lui.

— Căutați-l !...

Se întoarce spre Ciung :

— O să-l judecați voi.

Deodată genunchii Maniei se moaie. Se agață de stîlp, alunecă.

Tiberius sare și o susține.

Capul ei, fără putere, pe umărul lui puternic.

În clipa aceea apare Sabinus, în zdrențe acoperit de răni. O cîrpă însîngerîndă îi acoperă ochii ; restul feței e o mască de sînge închegat.

Zia, albă la față, îl conduce ținîndu-l de mînă ca pe un copil. Apropierea lor de ceilalți are ceva fantomatic. Tiberius se repede la el, îl ia în brațe.

Sabinus hohotește de plîns :

— Nu mai văd...

Tiberius se întoarce spre ceilalți ; e încruntat, teribil. Urlă :

— E cineva în stare să-mi arate drumul ?

Un roman dă din cap.

— Vino cu mine ! Tiberius abia se stăpînește. Tremură de furie.

★

Romanii urcă pe marginea platoului, cu săbiile în mîini gata de atac. Năvălesc în platou. Dar platoul e pustiu. Nici o urmă de dac, ca și cum n-ar fi fost niciodată.

Casele sînt pustii, părăsite în pripă... Tiberius se uită în jur. De jur împrejur stînci înalte, amenințătoare...

★

În coliba lui Tiberius. Pe jos, un așternut de cetină uscată. Pe pereți, armele lui, șeaua calului.

— Cum te cheamă ? întreabă el.

— Mania !

— Pe mine Tiberius !

★

Atriumul casei lui Tiberius. Clădirea e nouă din lemn, dar reproduce, adaptat la mediu, tipul pompeian de casă romană. Vatra sacrificiilor, deasupra căreia sînt măștile de piatră ale strămoșilor ; cioplite destul de stîngaci, sînt mai mult un fel de caricatură a sculpturii meșteșugărești romane, de serie.

Se vede că a trecut o vreme.

Din pereții atriumului se deschid uși spre cella peneria, spre cenaculum și spre cubiculum. Casa e poditā cu lut, amestecat cu bucăți de piatră de rîu și netezit cu ciocanul (pavimentum testaceum).

Tiberius se plimbă neliniștit, nervos, la un moment dat, începe să-și roadă unghiile, apoi își ia seama și privește cu coada ochiului spre Ciung, care stă așezat lîngă vatră, avînd în față două ulcioare mari de pămînt ars. Din cubiculum se aude un cîntec tărăgănat, foarte încet, monoton. Tiberius, din ce în ce mai agitat îl întreabă nervos pe Ciung :

— De ce nu bei ?

— Nu obișnuiesc singur, răspunde acesta.

Tiberius vine lîngă el, înhață ulciorul și trage o dușcă lungă. Brusc cîntecul încetează. Tiberius se înecă cu vinul. Ciungul și-a golit ulciorul, calm, pe îndelete.

Deodată ușa cubicumului se deschide, apare fața Ziei. E agitată :

— Sabia ! spune ea. Repede, sabia !

— Care sabie... De ce ? se bîlbîie Tiberius ușor ridicol.

— Sabia ta, spune liniștit Ciungul... Dacă e băiat, primul lucru pe care trebuie să pună mîna e sabia.

Tiberius merge la peretele unde-i sînt atîrnate armele, scoate sabia și grăbit, i-o dă Ziei. Aceasta îl împinge spre ușă :

— Tatăl nu trebuie să audă strigătele mamei. Pleacă din casă !

★

În cubiculum, Mania e în durerile facerii. În jurul ei femeile așezate pe jos cîntă, cîntecul acela monoton, prin care-i cer lui Zamolxes, pentru viitorul copil virtuțile dace.

Fața Maniei e udă de sudoare. Își mușcă buzele să nu țipe. Zia intrînd în cadru îi spune ceva la ureche :

— Poți să strigi. A plecat.

— M-ai auzit tu pe mine vreodată strigînd ? răspunde cu o voce nefiresc de limpede Mania.

Zia așează lîngă ea, pe pat, sabia lui Tiberius.

Deodată femeile se opresc din cîntec ; cu un fel de repulsie privesc sabia romană, pe garda căreia e sculptat vulturul.

— De ce v-ați oprit ? întreabă Mania. Oricum e o sabie...

★

În fața casei, cîțiva soldați romani joacă zaruri. Ușa se deschide și Tiberius trece pe lîngă ei.

— E supărat... zice unul.

— Și tu n-ai fi în locul lui ? Să ai un plod de la o sclavă... cînd ești rudă cu împăratul... Cînd la Roma te așteaptă poate toga senatorială.

— Eh, ridică altul din umeri. N-o să-l recunoască și gata... Sîngele gintei Ulpia și sîngele unei sălbatice...

— De ce să nu-l recunoască ? se aude o voce parcă plutind deasupra lucrurilor.

Toți se întorc.

Sabinus, cu o bandă neagră peste ochi. Părul auriu i-a albit, luceste stins, ca argintul viu. Trăsăturile nobile de altă dată au încremenit parcă într-o pace interioară, într-o împăcare cu destinul. Contrastul între părul alb și fața foarte tînără, fără riduri ar fi dureros, dacă n-ar fi zîmbetul serafic și parcă absent.

— Iartă-mă Sabinus, dar nu știi ce vorbești... îi răspunde unul.

— Pui pariu ? și Sabinus rîde frumos, ca altă dată.

— Pe trei oi ! Vrei ?

— Nu pun pariu nici pe un sesterțiu.

★

Ciungul a intrat în cubiculum. Cu căciula în mînă, respectuos îngenunchează lîngă pat. Mania deschide ochii, îl vede, îi întinde mîna. Fără s-o ia, el se apleacă adînc, o sărută. Abia acum, Mania izbucnește într-un plîns sfîșietor, care nu e de durere fizică...

— De ce ? De ce ? Nu e destul că suferim noi ?

Apoi mîna ei se crispează în părul Ciungului. Își mușcă buzele pînă la sînge. Femeile se ridică precipitat, îl împing pe Ciung afară.

★

Tiberius umblă cu pași uriași, fără să-și dea seama. Lîngă castru s-au construit o serie de locuințe, de același tip pompeian, toate din lemn. Peste drum de casa lui, în FORUM se construiește o clădire : romani, lucrători daci, pe schele ; alții cară bîrne, cojesc trunchiuri de brad, aduc pietre, amestecă mortar.

Cîțiva cioplitori daci se opresc din lucru și-l privesc atenți pe Tiberius care trece, absent la tot ce-l înconjoară.

— Ce v-ați oprit ? să răstește un fel de vătaf, obișnuit să poruncească. Credeți că dacă sclava lui îi face un plod... o să deveniți consuli, sau senatori ?

Un dac cu tesla în mînă se ridică pe jumătate, amenințător.

— Ce ți-am făcut ? De ce te legi de mine ? Și deodată se înfurie.

— N-auzi ? De ce te legi de noi ?

Romanul rîde împăciuitor și destul de speriat.

Se aude strigătul firav al noului născut. Tiberius se întoarce și o ia la fugă spre casă. Intră.

★

Cu ochii larg deschiși Mania privește. Nu-și poate ascunde neliniștea. Se aud pașii lui Tiberius care se apropie.

Toate femeile în picioare tac.

Ciungul, în prag, își mușcă buzele. Tiberiu intră.

Se vede toată camera Maniei. Tiberius emoționat. Încet, rar, apăsînd pe fiecare cuvînt, spune :

— Îți mulțumesc, respectata mea soție.

Cei care joacă zaruri, afară, aud vocea puternică a lui Tiberius, venind din casă :

— În picioare !

Se ridică toți.

El a apărut în prag cu copilul în brațe. Privirea lui tăioasă... trece pe fețele tuturor. Ridică sus copilul care țipă.

— Prin aceasta, te recunosc fiul meu, cetățean al Romei, liber și stăpîn !

★

Au trecut trei ani.

Așezarea de lîngă castru are acum înfățișarea unui mic orășel, cu o largă stradă principală poditā cu piatră latā de rîu. De o parte și de alta casele de lemn, acoperite cu șindrilă, cu grădinițe de flori în față.

În mijloc un forum în miniatură, un templu din lemn, dar de construcție tipic romană ; frizele, capitelurile, toate sînt săpate în lemn.

Forfotă, veselie, cîțiva au început să sărbătorească evenimentul prea devreme și se cam clatină. Mamele aleargă după copiii neastîmpărați, altele îi spală în fața casei într-o hărmălaie de țipete, plînsete și palme educative.

Pe strada principală se plimbă un bărbat înalt, în vîrstă, îmbrăcat în togă cu marginea de purpură, condus de cîțiva candanți romani. E încîntat.

În fața templului s-a oprit, dă semne de admirație. Un roman îi face semn Ciungului, care stă acolo în picioare, să se apropie.

El vine demn, se oprește în fața senatorului.

Un roman îi șoptește ceva acestuia :

— Cum ? Tu ai ridicat acest templu ?

— Am făcut ce mi-a cerut prietenul meu, Tiberius, răspunde Ciungul.

— Și o să ne ajutați și de aici încolo ?

— Dacă o să mă roage el, da.

Trimisul guvernatorului face un gest plin de bunăvoință. Își continuă inspecția.

★

Acasă la Tiberius. În cenaculum mari pregătiri pentru masa festivă ; de afară se aude gălăgia animalelor sacrificate pentru ospăt. Tiberius se îmbracă cu armura de gală, strălucitoare, aurie. Mania îi leagă curelele la spate.

Pe jos, printre picioarele lor, copilul de treipatru ani îi încurcă, tîrîie ca pe un cărucior genuncherul de alamă al tatălui.

Tiberius e agitat, nu-și poate stăpîni bucuria :

— O să aflăm vești de la Roma... Marius Fortunatus e un om foarte inteligent... povestește frumos... Știi... îți spun ceva ; nu știe nimeni ; azi vom fi ridicați la rangul de MUNICIPIUM.

— Ridică mîna, spune Mania cu o voce care vine de departe.

— Ai trimis pe cineva să aducă zăpadă de sus ? Să răcim vinul.

— Da, am trimis, fii liniștit.

Tonul ei rece, impersonal, îl trezește parcă. S-a întors brusc.

Mania, dreaptă, absentă, departe...

— Mania, tu nu te bucuri ?

O secundă ea poate ar vrea să-i spună că se bucură ; nu poate ; un zîmbet ciudat, trist... Toată bucuria și agitația lui Tiberius dispar deodată. Încet, obosit, se așează pe un scaun.

— Mania ce-i cu tine ?

— Nimic, suride ea la fel.

Cu un gest inconștient, trădînd o mare oboseală interioară el își trece mîna pe frunte.

— Mania... într-adevăr nu se poate ? (îi vine greu să-și descarce sufletul, nu e obișnuit)

— Eu am încercat... încerc... Din clipa cînd împăratul m-a trimis aici, la marginea lumii, încerc... să fiu altceva, decît soldatul care a fost... Și din clipa cînd te-am găsit pe tine aici...

Copilul tîrîind genuncherul pe jos face o gălăgie nemaipomenită, strigă, călărește, se chinuie să scoată din teacă sabia grea a tatălui, dar niciunul nu-i dă atenție...

Tăcere.

— Eram singur, am crezut, am nădăjduit, spune Tiberius.

Pauză.

După o vreme ea îi răspunde :

— Ești un om bun. Îți mulțumesc. Apoi către copil : Liniște Traian ! Îl superi pe tata.

Tiberius (trist) :

— Sînt la fel de singur, Mania !

Încet, imperceptibil, cu prețul unui efort, ea ridică umerii.

El vede gestul. Îl doare ca o lovitură în față. O clipă închide ochii, oasele fălcilor îi joacă sub piele dar se stăpînește :

— Vino, stai lîngă mine.

Ea se așează, dreaptă.

Tiberius îi ia mîna.

— Mania, niciodată n-ai vrut să-mi spui nimic despre tine.

— Din clipa cînd am rămas aici, știi totul.

— Crezi că e destul ?

— Restul nu-i al tău.

Tiberius o privește în ochi :

— Mania, acolo sus... era cineva... poate iubitul tău, poate bărbatul tău... Omul acela care ne ur-

mărește de atîția ani, care-mi omoară soldații... Omul acela din pricina căruia nu dorm.

— Ți-e frică de el ? întreabă ea cu același surîs rece.

— Nu, răspunde el simplu... apoi, cu o furie surdă, gîtuită. Într-o zi îl voi prinde și-l voi ucide... dar înainte... îmi va spune tot.

— Pe acest pămînt, nimeni, niciodată nu-ți va spune nimic, din ceea ce tu nu trebuie să știi, Tiberius. Și nimeni nu-ți va da nimic, din ceea ce tu nu trebuie să ai.

Se ridică, ia coiful de pe masă, îl șterge, îl lustruiește.

— Ai să întîrzii.

★

În forum. Mulțimea s-a adunat. E soare, veselie. Trimisul guvernatorului, în picioare, alături de o piatră masivă de marmoră. În forum intră, într-o ordine impecabilă soldații romani. Se așează în formație, scut lîngă scut.

Tiberius călare, vine pînă lîngă trimis, descalecă (doi tineri din trupele auxiliare îi țin calul).

Trimisul ridică mîna.

— Salut Tiberius. Apoi se ridică și spune solemn. Împăratul a hotărît ; această așezare, CASTRA SILVANA, operă a minții și miinilor voastre, de azi înainte va deveni Municipium ! Și ea va fi ridicată în piatră ca să rămînă aici, în veci, la hotarele imperiului, bastionul cel mai înaintat al Romei.

Aclamații :

— Prin mîna mea, împăratul așează aici, astăzi, piatra de temelie.

Cîțiva lucrători se apropie. Cu un tîrnăcop trimisul sapă simbolic. Apoi urcîndu-se pe piatră, ridică mîna în salutul roman.

În clipa aceea din mulțime, o săgeată vijiie. Se înfige în pieptul trimisului. El cade, îmbrățișînd piatra fundamentală. Sîngele lui înroșește marmora albă.

★

Aceeași piatră. Aparatul se retrage. Peste ea o altă piatră... Întreg zidul castrului e acum o piatră solidă, pătrată...

Au trecut șapte-opt ani.

De pe zid o santinelă, privind la intrarea în defileu, stă o clipă mirată, apoi spune, destul de tare ca să fie auzit de vecinul lui de pe zid, care e la vreo douăzeci de metri :

— Lucius... ia te uită... Convoiul care a plecat ieri se întoarce...

Amîndoi privesc nedumeriți.

În jurul carelor, conduse de un soldat roman, nebun, s-a adunat lumea. Pe fiecare căruță mînjită de sînge, e înfipt sfidător un cap de lup din lemn, emblema războinicilor daci.

Cu părul zburlit, cu ochii grei, căscați, plini de o viziune înspăimîntătoare, soldatul nu răspunde nimic, deși e tras din toate părțile, întrebat... Mișcă numai buzele în gol.

Căruțele sînt pline de morți.

Tiberius apare în goană. Dă furios pe toți la o parte, se apropie de căruțe, tocmai în momentul în care cineva, ridică fața Ciungului, pe care, în moarte, s-a întipărit o uriașă mirare.

— Ce s-a întîmplat ? răcnește Tiberius, scuturîndu-l pe nebun. Acesta face un efort teribil, care-i schimonosește trăsăturile, încearcă să-și aducă aminte de ceva, apoi tîrziu cu o voce mecanică :

— Dacă veți mai trimite Romei... bogățiile jefuite... așa veți păți... așa veți păți... dacă veți trimite Romei... bogățiile jefuite... așa veți păți dacă...

Și deodată își ia capul în mîini, cade în genunchi, se ghemuiește, apărîndu-se de un dușman nevăzut.

— Nu ! Nu ! Nu ! urlă el.

★

Tiberius se îmbracă în armura de luptă. Mania vrea să-l ajute. Brusc el se întoarce și o împinge :

— Pleacă de aici ! Du-te în forum să vezi ce au făcut ai tăi... Lupii sălbateci, pe care-i ocrotiți cu toții de ani de zile.

O înhață de mîini, o scutură.

— De unde au știut de plecarea convoiului ? De aici, din cetate !... Noi... toți... ne-am lăsat casele, familiile... stăm aici, între sălbatici... și voi...

În clipa aceea copilul intră în goană :

— Unde pleci ? La vînătoare ? Mă iei și pe mine ?

— Pleacă de aici ! urlă Tiberius, ridicînd mîna să-l lovească.

Fără să se miște copilul îl privește în ochi, sfidător :

— Sălbatecule !

Mania se repede, îl împinge afară.

— De ce ridici mîna asupra mea ? Ce ți-am făcut ? — strigă copilul roșu de furie. Mania îi dă două palme ;

— Cum vorbești cu tatăl tău ?

— Nu m-a învățat el să nu las pe nimeni să ridice mîna asupra mea ? nu se lasă copilul.

Ea îl ia de umăr, cu o forță pe care nu i-am bănuit-o și-l aruncă afară.

Se întoarce spre Tiberius. La fel de calmă. Cu o voce blîndă :

— Tiberius...

Dar omul din fața ei e un străin. Îmbrăcat de luptă, cu viziera coifului trasă pe față :

— Mania... ascultă aici ; o să primești capul meu... ori îți voi aduce eu pe această masă, țeasta bărbatului pe care-l ocrotiți... Oricine ar fi. Tatăl tău. Bărbatul tău. Oricine.

— Tu ești bărbatul meu, Tiberius, spune ea rece... Vreau să-ți spun... dar el o dă la o parte și iese.

★

Noaptea. Un peisaj sălbatic, stîncos, strălucind albastru în lumina lunii. Focuri ard în jur. Tineri daci crescuți de Gerula. Înalți, puternici, cu mișcări agile, ca de fiare tinere. Numai privirile lor au ceva dur, implacabil. Sînt reci, fixe, pînditoare... tăioase ca lamele.

Prin întuneric apare Gerula. E beat de fericire. Îi curg lacrimile pe față, nu și le șterge ; se apropie de ei cu brațele deschise ;

— Heeei ! se aude scurt porunca tînărului rege.

Cu o singură mișcare ca de resort, tinerii se așează în linie. Par că nici nu răsuflă.

— Dragii mei, iubiții mei, scumpii mei... Gerula trece prin fața lor și cu un gest aproape de bătrîn (încă verde deși cărunt) — Cum v-am așteptat... Mi-am dat cu pumnii în cap că v-am lăsat singuri... dar trebuia, trebuia să știți că sînteți bărbați... și eu... stăteam și-mi rodeam miinile.

Cu o voce rece, tînărul rege :

— I-am așteptat la cotul de aur. Am căzut asupra lor. Am lăsat unul în viață. La noi, nici o pierdere !

Se întoarce, face un semn, șirul se deschide, doi tineri cară cu greu o legătură de platoșe, coifuri, săbii, lănci și arcuri rupte. Le aruncă la pămînt.

— Îi conducea un ticălos. Un Ciung. Dac. L-am ucis eu.

Gerula dă cu piciorul în legătura cu armuri, zăngăne sinistru în tăcerea nopții.

— Și acum... să ne veselim, urlă el.

Un dans sălbatic. Picioarele tinerilor fac să duduie pămîntul. Cîte un chiot lung, sfîșietor, apoi din nou ritmul surd, amenințător.

Gerula cu pumnii plini de monede de aur și lingouri, se învîrte în mijlocul lor. Aruncă aurul în aer.

— Aur... au vrut ?... Avem... și facem ce vrem cu el !

Toți aruncă pumni de aur. Iarba se acoperă de aur. Gerula scuipă și joacă deasupra lor întipărindu-i în iarbă. Dansul devine tot mai vijelios. Săbiile curbe scînteiază, învîrtite cu pricepere.

— Copii mei, dragii mei, bîlbîie Gerula, de fericire.

★

Cu copitele cailor învelite în cîrpe, romanii conduși de Tiberius înaintează prin pădure.

Acasă la Tiberius. Copilul doarme, încruntat în somn. Se zvîrcolește, amenință pe cineva cu pumnul.

Mania sub un opaiț destul de chior, a cărui rază îi luminează doar ochii, tace și ascultă întunericul. Deodată copilul se trezește :

— N-a venit încă tata ?

— Nu, Traian, dormi.

— Nu vreau să dorm ! Povestește-mi.

Ea vine lîngă el, se așează pe marginea patului, îi șterge fruntea udă de sudoare.

— Ce vrei să-ți povestesc ?

— Despre marele rege Decebal. Acum poți vorbi tare.

Sîntem numai noi doi.

— Să-ți spun altceva.

— Nu. Despre Decebal.

— A fost odată ca niciodată un rege bun și mare și viteaz. Era fiul lui Scoryllo. Se chema Decebal. A fost groaza dușmanilor...

— Cine erau dușmanii ?

Ea ezită puțin, apoi :

— Tot felul de dușmani... Decebal era înalt, puternic și înțelept.

★

Zori scămoși.

În poiana de la înălțime, tinerii daci dorm înveliți în blănuri, culcați pe pămînt. Este clipa aceea de liniște totală dinaintea răsăritului cînd brazii încremenesc în așteptarea soarelui.

Deodată de peste tot, spărgînd timpanele, răsună țipătul ascuțit al tîmbițelor romane.

Într-o secundă toți sînt în picioare.

O mînă se întinde să apuce sabia de alături. O săgeată îi străbate palma. Altă săgeată zboară sabia pe care unul a înhățat-o.

Fața descompusă a lui Gerula. Bîjbîie și el după sabie, dar două săgeți îi încadrează mîna.

Trîmbițele au tăcut. Nu se vede nici un roman. Liniștea pare mai apăsătoare, insuportabilă.

Încet, crispat, Gerula întinde iar mîna spre arc. Din nou două săgeți i-o încadrează.

Apoi răsună o singură trîmbiță. Prelung, solemn. Toți privesc paralizați cercul negru al brazilor și stîncilor. Nu se vede nimic.

Gerula se întoarce.

Prin ceața zorilor, călare, ducîndu-și calul la pas, Tiberius singur.

E fără arme, cu capul gol. A ajuns în fața lui Gerula. Se privesc în ochi.

Gerula tremură din tot corpul, ca de friguri. Toată truda lui, toată ura lui care l-a hrănit, care l-a ajutat să trăiască, a fost zadarnică. E în mîna dușmanului.

— Cred că tu ești șeful, începe Tiberius, așa că ție am să-ți vorbesc. De ani de zile, te simt peste tot, ca pe o umbră otrăvită. Mi-ai omorît oamenii, le-ai batjocorit trupurile.

Privirea halucinată a lui Gerula.

Tiberius continuă :

— Șefule dac !... Armele au vorbit. Zeii ne-au dat nouă victoria. Ai crescut pe acești tineri, ca pe niște sălbatici... i-ai învățat numai să ucidă...

Și deodată, ne mai putîndu-și stăpîni furia, strigă :

— Dar să ridice case de piatră, i-ai învățat ? Să taie drumuri, i-ai învățat ? Să se bucure i-ai învățat ? Să crească în liniște copii... să tremure cînd copiii lor sînt bolnavi, să le ciopleacă săbii din lemn, i-ai învățat ?

Tiberius răsuflă adînc, are vinele frunții umflate.

— Sîntem aici... și ori vom trăi împreună, ori ne vom stîrpi. Ori vor veni alții să ne stîrpească !

Privește împrejur.

Fețele întunecate ale tinerilor.

Tiberius :

— Sînteți în mîna mea. Un singur gest și săgețile noastre vă străpung pînă la unul. Nu spui nimic ?

Gerula ridică din umeri, cu greu.

Văzut ceva mai departe învăluit pe jumătate în aburii dimineții luminați ușor de soare, Tiberius pare un sol venit de pe altă lume.

— Atunci, ascultă bine, dacule. N-am să vă fac nimic. Vă primesc oricînd în municipiu ca cetățeni romani. **Dar dacă un singur om de-al meu va mai muri**, am să vă descopăr oriunde... În fundul pămîntului, în celălalt capăt al Daciei... (s-a înfuriat). Iar pe tine... (pauză, răsuflă adînc, se liniștește). Sper că ai înțeles bine ce am făcut eu acum. Și cît mi-e de greu. Ori vă supuneți, ori să nu mai aud de voi !

Tiberius întoarce calul și părăsește poiana. Trîmbița sună iar, apoi sunetele ei se sting... Fața de piatră a lui Gerula ; nici o expresie.

★

Cîteva bănci, așezate în aer liber, în mijlocul unei grădini, foarte îngrijită, plină de tot felul de flori. Ronduri din pietre mici de rîu... Un mic bazin în mijloc ; o primitivă fîntînă țîșnitoare.

Sabinus, într-o togă albă... Părul îi e cărunt de tot, dar trăsăturile feței au rămas tinere, nealterate. Bandajul negru îi acoperă ochii și fruntea. În fața lui așezați pe jos, cu picioarele încrucișate, vreo 12 copii, cam de aceeași vîrstă, se plictisesc de moarte. Scrijilesc tot felul de desene pe tabla cerată, alții urmăresc zborul unui fluture ; Traian, și-a făcut o praștie cu care urmărește o vrabie.

Sabinus povestește despre Roma ;

— ...pe Via Flaminia, se întorc trupele glorioase cîntînd și glumind pe seama comandanților... De aici, urcăm pe Capitoliu...

Deodată se oprește. Cu alt ton, profund melancolic ;

— Copii... sînteți cetățeni romani... Într-o zi o să vă duc prin Roma, cel mai frumos oraș al lumii... Cînd închid ochii... (o clipă se oprește, continuă), da, cînd închid ochii, mi se pare că mă găsesc seara pe Via APPIA... aud foșnetul chiparoșilor... Din villae vine mirosul de pîine caldă... și cerul, în această oră e depărtat și plin de lumină obosită...

Traian s-a ridicat, încet, binișor. Pune degetul pe buze, făcîndu-le semn celorlalți să tacă. Pe vîrful picioarelor se strecoară afară din grădină.

★

Traian la marginea castrului, în locul unde sub un fel de boltă, rîul iese afară. Intră înăuntru. Fiecare gest arată că a făcut operația asta de multe ori.

Ajuns afară privește în sus unde se vede umbra unei santinele. Apoi, cu precauții de vulpe, se repede pînă la un boschet apropiat. De acolo mai cercetează împrejurimile. În față e pădurea.

★

Sabinus își continuă lecția. A rămas un singur copil, cel mai mic, care se chinuie să-și atingă nasul cu limba. Se aude scîrțîitul unor sandale pe pietriș.

— Tu ești Zia ? E ora mesei ?

Ea îl privește lung, cu ochii plini de lacrimi.

Sabinus :

— Copii, azi ați fost buni. Vă mulțumesc. Se întîmplă atît de rar. Veniți să vă mîngîi.

Zia :

— Lasă-i să plece. Plecați acasă copii.

Și luîndu-l de mînă pe cel mai mic fuge cu el alături, tropăind, ca să pară zgomot de pași mulți. Apoi vine lîngă el, îi ia mîna.

— Cîți erau ? — întreabă el cu un zîmbet trist.

— Toți...

— Copilul dorind să fie remarcat adaugă :

— Tată, numai eu am stat pînă la sfîrșit ! Sabinus care zîmbește trist și-l mîngîie pe cap.

Traian aruncă cu pietre în dulbine, făcînd „broaște"... merge în echilibru pe o pistă udă, alunecoasă, bine înțeles cade în apă, udîndu-se tot, ceea ce îi face mare plăcere. Deodată tresare. Acolo jos un om moțăie la soare.

Traian se apropie. Se gîndește care ar fi lucrul cel mai potrivit de făcut, ia o piatră, o aruncă în apă, la picioarele omului care se întoarce...

E Gerula. Bărbos, înfricoșător.

— Era să cazi în apă. De aia te-am trezit. Ești beat ?

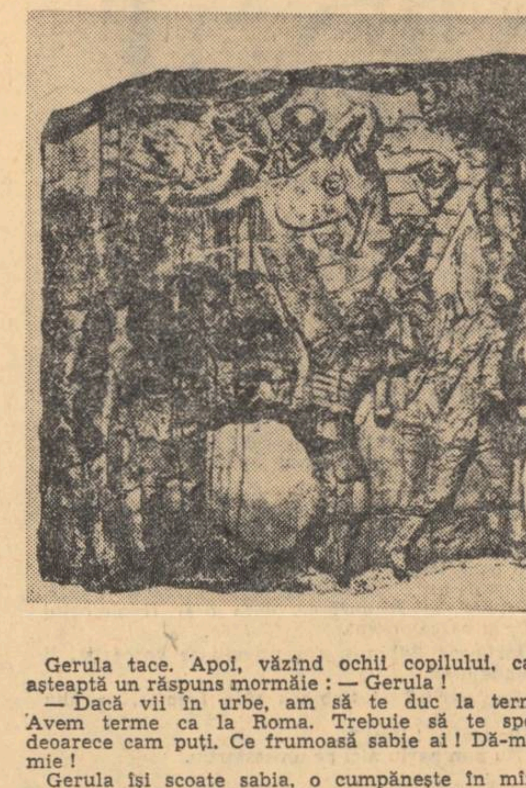
Și se apropie fără sfială, frumos, bronzat, în tunica romană scurtă.

— Fă-mi o undiță. Vreau să prind păstrăvi.

Mereu nemișcat, Gerula îl privește, cum se apropie. Cînd copilul a ajuns lîngă el, cu o mișcare fulgerătoare îl înhață cu miinile puternice.

— Te arunc în apă ! spune rîzînd.

— Ei și ? ies afară și-ți crăp capul cu o piatră. Nu te-am mai văzut pe aici. Cum te cheamă ?



Gerula tace. Apoi, văzînd ochii copilului, care așteaptă un răspuns mormăie : — Gerula !

— Dacă vii în urbe, am să te duc la terme. Avem terme ca la Roma. Trebuie să te speli, deoarece cam puți. Ce frumoasă sabie ai ! Dă-mi-o mie !

Gerula își scoate sabia, o cumpănește în mînă, i-o întinde. Copilul încearcă s-o învîrte, dar e prea grea. Jicnit, o pune jos.

— Cînd o să fiu mare o să-mi fac o sabie, pe care s-o învîrt ca marele rege Decebal.

Gerula tresare :

— Cum te cheamă ?

— Traian.

— Al cui ești ?

— Tatăl meu se numește Tiberius Ulpius Caesianus și este comandantul castrului.

— Și mama ta ?

— Pe mama o cheamă Mania. E dacă. Dar acum toți sîntem cetățeni romani.

Privirea fixă, aprinsă a lui Gerula. Copilul se apropie și mai mult de el ;

— Unchiule, cum ai zis că te cheamă ?

Prinde-mi niște păstrăvi, că altfel mă bate mama, cînd mă întorc acasă.

Gerula se ridică, uriaș, greoi.

— Bine, hai să-ți prind.

Rîde.

Copilul îl ia de mînă, cu un gest firesc.

★

În atriumul lui Tiberius. Mania e într-o criză de furie maternă, care o face mai umană, mai apropiată :

— Am să-i rup urechile ! Am să-l pun să stea toată noaptea în genunchi pe pietre ascuțite... Nu rîde !

Tiberius la masă rîde destins. Simte în clipa aceasta că singura legătură dintre ei e copilul și că lipsa lui prelungită, acum, noaptea, îi apropie.

— Tu îl duci peste tot, la vînătoare, la toate sălbăticiile. Asta e educația romană ; Sălbătecii... și.. spuneți că sînteți...nu știu ce...Și tu, se întoarce ea spre Sabinus, care stă amărît într-un colț, dacă nu ești în stare să... (se oprește brusc). Iartă-mă Sabinus.

— Cred că va trebui să-i trag o bătaie, așa cum mi-a tras mie tata, cînd am vrut să fug în Grecia, să mă bat cu Achile... spune Tiberius.

În clipa aceea, în prag, apare Traian. Ține în mînă un șirag lung de păstrăvi, înșirați pe o crengă. Mama sa se repede la el, ca o furie... dar se oprește, trăznită.

Pe pieptul copilului, atîrnîndu-i pînă la buric, e medalionul lui Gerula, pe care e un cap de urs. Palidă, Mania se clatină.

— De unde ai asta ? izbutește să îngîime.

Volubil, fericit că prima furtună a trecut, Traian începe să povestească.

— Mi l-a dat un moș... am uitat cum îl cheamă. El a prins și păstrăvii. Tii, băgă mîna sub piatră și haț pe mal cu el. Avea o sabie lungă, încovoiată, mai frumoasă ca a ta.

Tiberius s-a ridicat și el în picioare.

— Mi-a spus să-ți spun... Mi-e foame mamă.

Tiberius se lăsă pe vine lîngă el. Atent, concentrat :

— Ce ți-a spus ?

Copliul :

— Că un singur om mai trebuie să moară !

★

Noapte, Bufnituri surde în ușă.

— Tiberius ! Trezește-te ! Tiberius !

El sare din pat și cu cîteva mișcări își pune armura.

Mania s-a învelit în peplum și în picioare, îl privește neliniștită.

★

Tiberius pe zidurile castrului care sînt pline de soldați romani. Privesc toți.

În noapte, pe munți, peste tot, ard focuri. Castrul pare înconjurat.

— Gerula ! șoptește înfiorat un roman.

★

Pe un vîrf golaș de stîncă, profilat pe cer. Gerula singur, privește focurile care ard ca un șirag de stele roșii pe culmi.

Un rînjet larg, de satisfacție îi destindea trăsăturile.

★

Care, căruțe, oameni pe jos, daci și coloniști romani, purtîndu-și bruma de avut în spinare, se împing, se calcă, unii pe alții. Bat cu pumnii în partea masivă, întărită cu bare de fier, urlă.

Poarta se deschide și mulțimea se năpustește cu disperare ; un car e răsturnat în șanț. Oamenii se strivesc de ziduri, cad, se ridică.

Un strigăt general ;

— Închideți porțile ! Închideți porțile !

Într-un peisaj lunar, spre marile înălțimi ale munților. Vîntul șuieră sălbatec. Gerula și tînărul rege urcă, tăind cu pieptul furia vîntului. Gerula caută ceva. Deodată, se aude, într-un gol al vîntului, un cîntec subțire de fluier ;

— Trăiește, spune Gerula, trăiește...

În fața unei grote mici, adăpostite, pe un podmol de pietre acoperite cu blănuri, un bătrîn alb, cu pielea transparentă, stă la soare. E Marele Preot. Gerula se apropie, îi ia mîna gălbui pergamentoasă, i-o sărută.

Tînărul se apropie.

— Ți l-am adus... privește-l... Bucură-te. Cu plete în vînt, înalt, subțire, muschiulos, tînărul rege.

Marele Preot se apleacă adînc în fața lui. Apoi, într-o augustă mîngîiere îi trece degetele descarnate pe față, pe umeri.

— Seamănă cu Decebal cînd era tînăr ! Șezi lîngă mine.

Tînărul se așeză. E atîta demnitate în gestul lui, încît dintr-odată, podmolul de pietre, pare un tron.

— Așa dar, a sosit clipa ? — întrebă bătrînul.

Gerula dă din cap întunecat.

— Te bucuri ?

— De mult nu mai știu ce e bucuria... știu doar să aștept...

— Au trecut atîția ani, spune bătrînul încet.

Gerula îl privește fix, ar vrea să-i citească gîndurile.

— Nopțile mele sînt toate la fel. Un singur vis trece prin ele ; clipa cînd pîngărind capul și mîna sfîntă a regelui meu. Se îneacă.

— De ce ai mai venit ?

Gerula își frămîntă miinile.

— Pentru că trebuie să știi... în mintea ta mai trăiește viața noastră de atunci... rîsul nostru... nădejdile cu care trăiam în fiecare zi... sărbătorile... (cu un surîs care-l întinerește) — Ții minte cînd... (apoi deodată, brusc, întunecat). Pe ei i-am crescut în urma mea... altceva nu le-am făcut...

Încet Marele Preot, se ridică îi ia fruntea în palme.

— Și atîta vrei doar... să-ți găsești liniștea ?

Gerula mereu cu capul plecat, își mușcă buzele pînă la sînge.

— Ai vrea, acum, să hotărăsc eu pentru tine... (și din nou, vocea lui devine o șoaptă). Nu pot... În ceasul acesta, fiul meu, ești mai singur decît pietrele... Mă doare inima pentru tine.

— Și nu găsești nici un cuvînt ? șoptește Gerula.

Bătrînul răspunde :

— Fiul meu... a sosit clipa pe care toți regii daci au așteptat-o. Cu groază... și cutremurare. Dar ei erau prinși între amenințarea Romei... aspră, rece... neîndurătoare... și între ceea ce știau că va veni din întunericului miezului nopții. De unde, fiul meu vor veni furtuni, apoi uraganele care mătură totul... (cu un profund dispreț).

Cei de acum sînt doar o biată pală de vînt.

Gerula s-a ridicat în picioare.

— Îi voi face bici și sabie în mîna mea.

★

Arbori întregi ard, ca niște torțe cu un pîrîit lung, aruncînd puzderie de scîntei. Într-un fel de luminiș, barbarii își pregătesc cina. Jupoaie oi, berbeci, cu ghiarele cu dinții, înghit măruntaie crude, urlă, joacă. În jur căruțe sfărîmate, mobile rupte, vase, fulgi de păsări, arme, blănuri, cîini, obiecte de aur și argint... Femei goale sînt legate de rotițele uriașe, pline, ale unor care. Murdare, acoperite de sînge, multe par moarte. Bărbați daci, cîțiva romani legați, cu un uriaș pietroi la gît. Un barbar se plimbă beat, într-o mînă cu o cană de băutură, în alta cu sulița în care e înfipt un copil mort, pe care-l sărută din cînd în cînd.

Un grup de barbari se bat orbește, fără motiv, rîzînd bezmetic și dîndu-și lovituri îngrozitoare, pînă cînd unul, plictisit, înhață sabia și i-o vîră unuia în burtă ; apoi se oprește din joc, îl împinge pe cel străpuns la o parte și se sărută drăgăstos cu ceilalți.

Instrumente muzicale de forme stranii scot în cor sunete asurzitoare, fără noimă. Aparatul se oprește descoperind pe șeful barbarilor care, pictat pe față, beat, cu o cască romană pusă deandoaselea împodobit cu tot felul de lucruri stranii, cu o clepsidră grecească de aur legată de gît cu un maț de cal sîngerînd, se silește să-l înțeleagă pe Gerula care stă lîngă el.

— Tu vrei să lupți alături de mine. Bine. Ce vrei în schimb ?

— Pe șeful castrului !

— Șeful barbar se scărpină îndelung, descoperă în sfîrșit păduchele, pe care-l cronțăie delicat.

— Hm, cîți oameni ai ?

Gerula :

Nu te privește ; Destui !

— El vorbește urît cu ILDIFER, se miră șeful.

— Sînt luptători buni. I-am crescut eu, insistă Gerula.

— Și tu ești luptător bun ?

Gerula îl privește fix.

— MEROBOD ! strigă șeful.

Un uriaș, pe jumătate gol, apare clătinîndu-se.

— Rupe-i mîna !

Uriașul înhață mîna lui Gerula, care se zmucește și și-o eliberează.

— Mare șef, ascultă-mă... Eu știu cum luptă romanii...

— Rupe-i mîna, se enervează Ildifer.

Deodată fața lui Gerula, care avea pînă acum ceva silnic, gînditor, capătă expresia aceea de ferocitate pe care i-o cunoșteam. Sare în picioare, înhață mîna uriașului. O mișcare bruscă și se aude pîrîitul osului sfărîmat. Apoi cu o lovitură de picior îl aruncă cît colo.

— Tăiați-i capul... repede ! Repede ! zbiară șeful.

Cu aceași mișcare precisă Gerula își scoate sabia din teacă.

— Nu ție ! Nu ție ! lui ! Ticălosul... m-a făcut de rîs.

Doi barbari, beți crunți, îl iau pe MEROBOD, îl duc mai încolo. Au uitat ce li s-a poruncit, așa că îl lasă singur, cu vaietele lui și se întind pe jos, ceva mai departe.

Șeful spune rîzînd :

— Bine... Am văzut. Te aștept aici cu oamenii tăi. Comandantul e al tău. Faci ce vrei cu el și pe urmă plecați de aici. Îmi place țara... O să-i placă și Marelui nostru. N-avem nevoie de voi...

Gerula îl privește cu o uriașă mirare apoi se înclină și pleacă. Trece pe lîngă căruțele de roțile cărora sînt legate femeile. Privirile lor îl privesc cu o fixitate bolnavă.

★

Tinerii daci aliniați. Fiecare își ține calul în frîu. Cu frunțile plecate, întunecați, par niște zimbri, gata să împungă. Aparatul îl descoperă pe Gerula, furios ;

— Cine a spus **Nu ?** Cine a îndrăznit să spună **nu ?** răsună vocea lui.

Trei tineri pășesc în fața lui, își încrucișează brațele pe piept, sfidători.

Aplecat într-o parte, într-un mers de fiară, Gerula se apropie de ei :

— Eu v-am crescut... V-am fost și tată și mamă... și nu înțelegeți ? Nu înțelege-ți că mai bine mi-ași fi smuls limba din gură, decît să vă spun ce v-am spus ? Nu știți că de ani de zile, noaptea nu văd decît un lucru... clipa aceea, cînd capul și mîna sfîntă a regelui meu... (se îneacă). Și dacă azi... eu... Gerula... vă spun că trebuie să luptăm alături de romani... voi spuneți **nu ?** Eh, mucoșilor fără minte !

Îi înhață pe toți trei în brațele lui ca o menghină și-i aruncă cît colo.

— Voi nu simțiți cum îmi curge sîngele din inimă, cînd vă spun că **trebuie**... și spuneți **nu ?** Scoate sabia mucosule !

Celui căruia i se adresează, cu o mișcare fulgerătoare a scos sabia și în aceeași clipă, ca o fiară, a fost deasupra lui. Dar brațul lui Gerula îi prinde mîna înarmată, cu aceeași iuțeală, i-o răsucește, îi aruncă sabia cît colo.

— Altul ! se întoarce el. Se dă la o parte.

Ceilalți doi se privesc încurcați.

Gerula cu o voce rugătoare, aproape umilită :

— Faceți cum vă spun eu... Copiii mei, dragii mei.

Apoi brusc, poruncitor :

— În rînduri ! Ce vă poruncesc e mai sus de patima mea !

— Nu ! răspund toți, încrucișîndu-și brațele pe piept.

Tînărul rege călare, își mînă calul lîngă Gerula și cu o voce tăioasă, comandă :

— Pe cai !

Dintr-o singură mișcare, identică, toți călăreții daci sînt în șea.

Prim plan pe fața curată, nobilă a tînărului rege.

— Va fi cum poruncești tu, Gerula, credinciosul meu !

O clipă de ezitare, apoi Gerula rîde :

— O să ne batem ! O să le arătăm romanilor cine sîntem noi.

Brusc, o umbră îi trecu pe față... spune :

— Aduceți-l pe Bicilis.

Din spate un tînăr îl aduce pe Bicilis, trăgîndu-l de funie. Cu părul rar, murdar, fără dinți cu ochii înfundați în orbite, în zdrențe, plin de bube ca Iov, bătrînul abia se tîrăște. Se oprește în fața tinerilor, îngenunchiază :

— În nemernicia mea... ca un cîine turbat, am mușcat mîna...

— Bicilis, se aude vocea de o stranie blîndețe a lui Gerula. — Vino la mine.

Bătrînul se clătină în genunchi, cu ochii holbați.

— Vino la mine... spune Gerula pe același ton blînd, obosit.

Bicilis se apropie.

Încet Gerula își trage pumnalul de la brîu.

O uriașă fericire pe fața lui Bicilis. Cade în genunchi, sărută picioarele lui Gerula.

— Îți mulțumesc Gerula... îți mulțumesc.

— Ridică-te Bicilis, spune Gerula pe același ton.

Fața mirată a bătrînului.

Gerula îl ridică încet, cu grijă, îi taie legăturile de la miini. Îi scoate juvățul de la gît.

— Du-te încotro vezi cu ochii !

Bicilis în picioare, clătinîndu-se. Și deodată se prăbușește cu fața la pămînt. Izbucnește într-un hohot de plîns, îngrozitor, fără sfîrșit, multiplicat de ecoul pădurii.

Călăreții daci, trec pe lîngă Bicilis care se zguduie de plîns. Niciunul nu-l privește.

Chiuind bezmetic, într-un nor de praf roșietic vopsiți pe față, părînd că fac una cu calul barbarii se năpustesc asupra liniei romane de scuturi din fața cetății.

De pe ziduri, catapultele aruncă bolovani, bulgări de smoală aprinsă, lănci, săgeți asupra lor.

În clipa cînd barbarii au ajuns în fața zidului de scuturi, Tiberius, face un semn cu sabia.

Într-o mișcare precisă romanii se formează în triunghiuri pătrund ca un ac în puhoiul de năvălitori, îl sparg, îl împrăștie, îl ia la goană.

Apoi, luîndu-și cu ei morții și răniții, se formează din nou în linie.

Puhoiul se năpustește din nou, cal lîngă cal călcînd peste morți, peste răniți care urlă și încearcă să se ferească.

Triunghiul nu se mai poate forma din pricina presiunii sălbatice a puhoiului de călăreți.

Lupta devine aprigă, corp la corp.

Deodată se aude un chiot lung, tăios, altfel, decît urletele răgușite ale barbarilor.

Cu Gerula în frunte, care învîrtește spada uriașă deasupra calului, armata lui de tineri daci, intră în masa barbarilor.

Un semn al lui Gerula. Tinerii daci își întorc caii, spate în spate, formînd un fel de grapă. Cu frîiele în dinți, într-o mînă cu sabia, în cealaltă cu lancea împrăștie — din mijloc — nucleul călărimii barbare.

Fiecare luptător dac e un adevărat maestru, în bătălia individuală. Pumnalul, în dreapta, sabia în stînga... Săgetează din goana calului. Fiecare săgeată se înfige în același loc, în gît. Gerula îi încurajează, rîde, urlă, ucide în stînga și în dreapta.

Un tînăr dac a căzut de pe cal.

Doi barbari se năpustesc asupra lui, dar în clipa cînd lovesc... patru scuturi romane l-au acoperit.

El se ridică și cu un salt de panteră, sare în circa unui barbar pe care-l străpung.

Calul, neobișnuit cu noul stăpîn se cabrează. Mîna de fier a tînărului îl strunește cu un fel de ură. Supus, calul se lasă condus.

Tiberius ridică sabia în fruntea celor cîțiva călăreți romani, intră și el în învălmășeală.

La un moment dat Tiberius și Gerula sînt alături.

Taie amîndoi, la fel, cu aceeași mișcare... cu același icnet, cu aceeași răsuflare.

Privirile li se întîlnesc.

Timid, un zîmbet înflorește pe fața lui Tiberius.

Ud de sudoare și de sînge, Gerula zîmbește și el aproape fără voia lui.

Puhoiul îi desparte.

În clipa aceea o groază fără margini se răspîndește pe fața lui Gerula.

Înconjurat de vreo 10 călăreți barbari, care-l strîng din toate părțile, calul tînărului rege, cade sub povara cîtorva barbari care s-au cățărat pe el. Un mușuroi de trupuri zvîrcolindu-se.

Gerula se năpustește într-acolo. Cu sabia, cu pumnalul, cu ghiarele, cu dinții, împrăștie mușuroiul de oameni, îl taie, îl spulberă.

Jos, sub un morman de oameni și cai morți, de arme rupte, de scuturi sparte, trupul tînărului rege.

Clătinîndu-se, pierit, cu miinile tremurînd, cu buzele albe, Gerula îl degajează, cu grijă, cu un fel de disperată delicatețe.

Îngenunchiază, își lipește urechea de inima lui.

Tiberius se uită după Gerula.

Acesta se ridică în picioare cu tînărul în brațe, Singur, înalt, bătrîn. Privește în jur cu ochi morți.

Încet, pășind parcă în vis, iese din bătălie... Un barbar călărind sălbatec, aruncă sulița spre el ; sulița se înfige la picioarele lui Gerula, care nu vede, nu aude, nu simte nimic.

Conduși de Tiberius, călăreții daci și romani au făcut un larg semi-cerc, care mînă ca pe niște vite, puhoiul barbar, acum în dezordine și derută... care se retrage.

Tiberius, care a văzut tot ce s-a întîmplat cu Gerula, îl caută cu privirile.

Îl vede depărtîndu-se cu trupul tînărului rege în brațe. Își întoarce calul și pornește pe urmele lui Gerula. Grupuri răzlețe, izolate, mai luptă corp la corp.

★

...O movilă în vîrful căreia, un arbore bătrîn, singuratec, răsucit, seamănă într-un chip straniu cu arborele sub care a murit Decebal, de mult. Cu gesturi frînte, Gerula a spălat fața tînărului, i-a pus în mîna dreaptă un bulgăre de pămînt. Alături sabia. Apoi se așează, zdrobit, pe un bolovan... cu bărbia în mîna însîngerată, cu ochii goi. Aude un tropot de cal. Întoarce capul.

Tiberius a descălecat. Se apropie de trupul tînărului. Gestul cu care s-a aplecat asupra lui Decebal, atunci.

— Nu pune mîna ! se aude urletul de fiară al lui Gerula.

Tiberius, speriat, tresare, se întoarce.

Fața îngrozitoare a lui Gerula, întunecată ca destinul.

Tiberius îl privește : caută ceva în adîncul amintirii.

Gerula se apropie de el cu sabia în mînă. În clipa aceasta, pentru Gerula, timpul nu mai există.

— Capul și mîna sfîntă a lui Decebal, spune încet, parcă trist...

Și deodată cu un strigăt, în care e închisă toată viața lui, se aruncă asupra lui Tiberius.

— Capul și mîna sfîntă a regelui meu !

Văzut de jos, cumplit, cu sabia ridicată. O fracțiune de secundă, parcă ar vorbi cu altcineva ;

— Îmi pare rău...

Cu un vîjîit lung, sabia cade... odată... încă odată...

La poarta cetății,despletită, ca o nebună Mania aleargă. Fața ei descompusă de deznădejde.

Trupul lui Tiberius e purtat pe scuturi de legionari romani.

Gonind mereu, ca o nebună, Mania se oprește.

Cei care poartă trupul lui Tiberius, îl pun jos cu grijă. Mania în genunchi, îi mîngîie fața, părul cărunt, miinile. Pe fața lui s-a întipărit o împăcare, o liniște desăvîrșită. Și deodată Mania,într-un bocet sfîșietor, care vine din adîncurile credinței ei despre lume își plînge pentru prima oară dragostea... Bocetul devine mărturisirea unei iubiri fără margini, care nu se poate dezvălui decît acum...

Într-o formație impecabilă, călări, ținînd pe brațele întinse trupul tînărului rege, tinerii daci, chiuind, strigînd cu acea aspră veselie cu care primesc moartea, înaintează spre cetate.

Micul Traian cu fața udă de lacrimi. Strînge din fălci. Nu vrea să plîngă, așa a fost învățat.

O mînă butucănoasă i se pune pe umeri. Ridică fața.

Gerula, cu capul gol, fără arme. E și el bătrîn, foarte bătrîn, obosit. Poartă în mînă un toiag.

— Plîngi ?

— Nu plîng ! răspunde copilul.

Cu un glas de om foarte bătrîn care nu mai seamănă cu Gerula cel aspru, spune rar :

— Tatăl tău a fost un mare viteaz... Acum el e sus la zei. Rîde. Se bucură. E mîndru... a fost viteaz... a cîștigat multe bătălii. (se uită la copil).

— Plîngi ?

— Nu plîng, răspunde copilul printre dinții strînși. Lacrimile îi udă fața.

Convoiul funerar cu cei doi eroi alături se apropie de poarta cetății.

Un tînăr dac, se apropie de Gerula. Din șea, se apleacă spre el :

— Și acum ce facem ?

— Știți tot ce știu și eu, răspunde încet Gerula... Faceți cum vreți...

Auzind vocea aceasta Mania se întoarce.

Gerula o privește.

În ochii ei nu e nici un reproș, nici ură, ci acea acceptare a sorții, așa cum e ea, a ceea ce trebuie să se întîmple.

Ținînd mereu mîna lui Tiberius, își întoarce fața de la Gerula.

Amîndoi. Copilul se agață cu disperare, cu amîndouă miinile de mîna aspră, butucănoasă a bătrînului.

— O să crești... o să fii un mare șef... Am să te învăț să te bați... Pentru că va trebui să ne batem. Tu... copiii tăi... copiii copiilor tăi... pentru acest pămînt, bun și frumos. Plîngi ?

— Nu plîng, răspunde copilul.

— SFÎRȘIT —

De amicitia

În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, în timpul studiilor liceale de la „Sf. Sava", Tudor Arghezi, Gala Galaction, N. D. Cocea și V. Demetrius întemeiază o trainică și frumoasă prietenie, care a fost podoaba și mîngîierea vieții lor de scriitori. Ceea ce i-a apropiat și i-a unit sufletește, într-o comuniune inextricabilă și atît de rodnică, biruitoare peste șase decenii, au fost preocupările și năzuințele lor literare luminate de o nestrămutată încredere în propriile forțe, de certitudinea că viitorul le aparține, că-l vor cuceri prin muncă unită cu talent, prin independență de spirit și de acțiune.

Chiar de la vîrsta de 16—17 ani, cînd s-au cunoscut, era învederat că cei patru prieteni aveau temperamente diferite, ba mai mult, opuse unele față de altele. Aceasta nu i-a împiedicat însă să creadă în ei înșiși, unul în toți și toți în unul, să așeze la temelia confrăției lor rațiuni superioare, în fața cărora micile deosebiri personale se spulberau sau erau trecute tacit în umbră. Sinceritatea, devotamentul reciproc, încrederea și înțelegerea unuia pentru celălalt, dar mai ales dragostea de frumos, de literatură, hotărîrea de a se afirma împreună fără tutelă și genuflexii umilitoare, au alcătuit stîlpii de granit pe care s-a ridicat admirabila lor prietenie. În articolul **Amicul meu Tudor Arghezi,** publicat în **Cronica** din 19 februarie 1915, Gala Galaction spunea : „Ne-am legat prieteni și am rămas prieteni de-a lungul anilor aducători de prefaceri și de ruine, de-a lungul inegalităților și surprinderilor vieții. Ne lega cultul poeziei și al libertății impresiilor noastre... Nici Arghezi, nici Cocea, nici ceilalți n-au cîntat la strana nici unui pontifice literar, n-au făcut parte din nici un cenaclu profitabil și au crescut cum au putut, fără să-i știe nimeni... Ne lega farmecul prieteniei tăinuite și încrederea în negreșitele noastre destine viitoare. Ani de-a rîndul, deși risipiți de nevoile vieții, deși vădit luați peste picior de soarta ironică, noi am continuat să ne întîlnim și să fim convinși că într-o zi vom face lumea să vorbească de noi". Iar în 1945, Tudor Arghezi declara : „Această prietenie a alcătuit pentru noi o insulă, o concretizare de aspirații comune și un moral valabil pentru toată viața" (cf. Ion Biberi, **Lumea de mîine**, p. 38).

Pe Tudor Arghezi, pe atunci elevul lui Ion N. Theodorescu, care iscălea Ion Theo, Gala Galaction l-a cunoscut în 1896, în cenaclul lui Al. Macedonski. Deși urmau la același liceu, ei nu-și vorbiseră încă. Ion Theo era mai mic cu un an, într-o altă clasă, și, în plus, trăia mai izolat. Momentul întîlnirii și împrietenirii lor a avut vibrația și intensitatea nebănuită a unei adevărate revelații, a rămas memorabil, fiind evocat astfel de Gala Galaction în articolul **Despre Tudor Arghezi,** apărut în **Jurnalul de dimineață** din 15 august 1945 : „Așa dar ne-am cunoscut în salonul lui Alexandrul Macedonski, într-o seară de iunie. După ce am ieșit din casa maestrului, am făcut împreună o plimbare mai lungă și am ajuns sub teii, toți în floare, de la Șosea... El citise nu știu ce despre muzica lui Wagner și-mi spunea ideile lui într-un fel timbrat și indiscutabil. Băiețandrul ăsta era o energie originală și un hotar sufletesc apărat cu vehemență... Am fost prieteni definitivi, din seara aceea".

Prietenia dintre Tudor Arghezi și Gala Galaction s-a sudat apoi în cadrul sincerelor și însuflețitoarelor reuniuni literare care se țineau cu regularitate în locuința lui Gala Galaction de pe strada Semicercului nr. 3, aflată pe locul unde astăzi se întinde curtea școlii de lîngă biserica „Sfinții Voievozi", limitrofă cu Calea Griviței. Casa era modestă în exterior, dar cu o atmosferă interioară primitoare, îmbietoare prin decorul ei rustic, fiecare odaie avînd „perdele de borangic și scoarțe românești", cum își amintește Tudor Arghezi (cf. Horia Oprescu, **Tudor Arghezi despre începuturile sale literare,** în **Tînărul scriitor,** noiembrie 1956, p. 68).

Cei ce, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, frecventau căsuța din strada Semicercului, au rămas, în deceniile următoare, uniți într-un plan afectiv mai general, însă Tudor Arghezi și Gala Galaction au fost întotdeauna prieteni intimi, nedespărțiți, solidari și indisolubil legați sufletește, chiar cînd împrejurările vieții i-au răzlețit prin alte locuri din țară și din străinătate. În ciuda temperamentelor lor opuse, a unor credințe intime slujite și apărate de fiecare în parte cu fidelitate și răspundere personală, ei s-au încurajat, s-au sprijinit și s-au ajutat unul pe altul, conlucrînd adesea în bună înțelegere, fără urmă de discordie sau orgoliu separatist, capabili de sacrificii reciproce, realizînd deseori împreună lucruri admirabile, înscrise definitiv în evoluția literaturii române din prima jumătate a acestui veac. Ei erau încrezători în chemarea lor. Și „se pare că, într-adevăr, n-a fost chemare strîmbă", spunea Tudor Arghezi (Cf. **Tablete de cronicar,** p. 189).

În anii de liceu, Tudor Arghezi și Gala Galaction se simțeau atît de intim apropiați sufletește, încît, la un moment dat, Galaction n-a mai putut să suporte bariera unei clase, care îi despărțea. Fiind cu un an mai mare, Galaction, pe atunci elevul Grigore Pisculescu, se decide, în 1896, să nu mai învețe nimic, ca să rămînă repetent și să devină astfel coleg cu bunul său prieten și tovarăș de magnifice aspirații literare. Hotărîrea — ieșită din comun — a fost pusă în aplicare întocmai. „Am rămas repetent, acum 29 de ani, de dragul lui Arghezi...", declara Gala Galaction într-un interviu acordat revistei **Integral,** nr. 3, din 1 mai 1925. Tot aici relata și împrejurarea în care a luat o asemenea hotărîre. Întorcîndu-se împreună cu Tudor Arghezi de la mănăstirea Căldărușani, unde duseseră un mesaj al lui Al. Macedonski către ex-mitropolitul Ghenadie, în timpul cunoscutului scandal public al epocii, fac un popas în pădure, confesîndu-se reciproc, constatînd că sentimentele și înclinațiile lor au multe puncte de interferență. „În răcoarea umbrei — își amintea Galaction — am simțit cum sufletul mi se revarsă într-al lui Arghezi... Eram prin clasa VI. Arghezi numai într-a V, și mai aveam de dat nu știu ce examene... — Știi ce ? — i-am spus lui Arghezi — să rămîn eu anul ăsta repetent, tu m-ajungi la anul, ca să putem să fim colegi..."

În ultimul an de liceu și primul an ca student al Facultății de litere și filozofie, Gala Galaction trece printr-o învolburată criză sufletească, în urma căreia se decide să părăsească pe drumul vieții clericale, înscriindu-se la Facultatea de teologie, în 1899. Simultan, bunul său prieten Tudor Arghezi se retrage la mănăstirea Cernica, îmbrăcînd rasa monahală, pentru o perioadă de cîțiva ani. În articolul **La Facultatea teologică din București,** publicat în **Dimineața** din 22 mai 1931, Gala Galaction preciza : „Porneam pe o cale nouă, nu din greșeală, nici din pripeală, ci după lungi cercetări în inima proprie și în inima unui amic intim... Și fapt este că acest prieten — azi idolul entuziasmelor literare românești — a îmbrăcat haina călugărească, în mănăstirea Cernica, în aceeași toamnă în care eu m-am înscris student la teologie". Călugărirea lui Tudor Arghezi a fost determinată tot de o criză sufletească, asemănătoare cu a prietenului său nedespărțit, mai precis spus de „căutarea de sine, proprie neliniștilor tinerești", cum menționează poetul în fragmentul autobiografic **Note de viață,** apărut în **Viața românească** din ianuarie 1966.

Pînă la călugărirea sa, în toamna anului 1899, Tudor Arghezi a fost nevoit să-și cîștige existența (evocată în romanul **Lina**) ca ajutor de chimist la fabrica de zahăr de la Chitila. În toată această perioadă nu a întrerupt legăturile sufletești ca Gala Galaction. Dimpotrivă, se căutau reciproc, se confesau, visau împreună.

Recent, Muzeul literaturii române a achiziționat o scrisoare inedită a lui Tudor Arghezi adresată lui Gala Galaction, tocmai din această perioadă. Scrisoarea nu este datată, purtînd numai specificația : „Luni — Chitila". Din conținutul ei, în care se întrevăd neliniștile sufletești ale celor doi adolescenți și înclinația lor comună spre religiozitate, putem deduce că datează din primăvara anului 1899. Sub semnătura Théo, i se adresa bunului său prieten Grigore Pișculescu :

„Iubite Pișcu,

Iartă-mi dacă scrisoarea mea întîrziază — timpul și neliniștea nu mi-au permis alta. Lipsa veștilor de la tine mă decide a crede că nici tu nu mi-ai trimes vreuna — lucru care mi-a risipit gîndirea asupra tuturor lucrurilor.

Simbătă, am primit dizgrațioasa vizită a unui — trebuie să-l pomenesc — Friedman, care a venit să-mi turbure cu desăvîrșire somnul din acea zi. A insistat pe o mulțime de chestiuni — pentru el — și am ghicit sub pașii săi o pistă străină.

A monotonizat vreo oră și a plecat palid și descurajat...

De mine, nu-ți vorbesc, sunt tot cel dinainte deși acțiunile mele scad cotidian. Simbătă îți voi face o vizită începînd de pe la 8 dimineața și sfîrșind aproape de 11. — îți voi lua, cred, timpul visării și ai liniștei curate.

Aștept o scrisoare de la tine înainte de simbătă ; nesosind, îmi va amîna vizita, — bănuind afaceri importante și grabnice sau lipsa ta din București.

Voi aduce cu mine o geantă cu cărți (și Biblia Sacră).

Aici începe primăvara. Primește îmbrățișările de putere și de iubire ale devotatului tău prieten,

Théo

Luni — Chitila"

Prietenia dintre Tudor Arghezi și Gala Galactoin, întemeiată în ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, în anii adolescenței lor, a durat pod de aur peste jumătate de veac, înfruntînd neclintită vicisitudinile, zbuciumările și intemperiile de toate felurile. Ajunși în pragul sau chiar la vîrsta senectutii, puteau privi înapoi cu îndreptățită seninătate și mulțumire sufletească. În 1940, cînd Tudor Arghezi împlinea 60 de ani, Gala Galaction mărturisea emoționat :

„Am legat cu Arghezi o prietenie rezistentă și nepăsătoare față de toate vulgaritățile, tristețile și încercările unei vieți de intelectuali și de scriitori. Ca să rămîi prieten neclintit cu un tovarăș de literatură, vă închipuiți cît de tare trebuie să fii și să rămîi, înaintea flecăriilor și intrigilor cafenelei, înaintea separatismelor profesionale și mai ales înaintea succeselor și norocului vechiului tău camarad.

Sînt 44 de ani de cînd Arghezi și eu dăm bune examene în fața acestui dascăl aspru și necrutător care este timpul... Și el și eu am avut parte în viață de stări de prefaceri, de povîrnișuri și de culmi, de care n-au prea avut parte alții, din contingentul nostru. Ne-am găsit, uneori, în situații ciudate și antagonice...

Cu toate acestea... Rămînem, unul pentru altul, invizibil și definitiv legați prin acea vrajă negrăită și nepieritoare, care începu pentru noi într-o seară de iunie, și se întări, nu știu unde, în taina oracolelor vieții, prin funii de mătase, trecute de la el spre mine și de la mine spre el..." (Cf. **Oameni și ginduri din veacul meu,** p. 169).

Același cald și emoționant elogiu al prieteniei îl aducea și Tudor Arghezi, într-un medalion publicat în **Luceafărul** din 15 aprilie 1959, cînd Gala Galaction împlinea 80 de ani, din care desprindem aceste rînduri : „Nu știu dacă de prea multe ori cîte doi din contemporanii noștri pot să-și spuie că s-au cunoscut acum 60 de ani și că prietenia le-a durat senină, credincioasă și nestingherită, 60 de ani. Noi, Galaction și mai jos iscălitul, aducem această mărturie pentru noi, ca doi plugari vecini, întîlniți primăvara pe brazdă și aprinzîndu-și unul de la celălalt luleaua".

Prietenia dintre Tudor Arghezi și Gala Galaction se înscrie printre cele mai frumoase din cîte au existat în istoria literaturii române.

TEODOR VÎRGOLICI

Opinii

ACTORII

Pe vremea cînd stăteam să fac această meserie erau în mare formă G. Vraca, Mihai Popescu, Nicolae Bălțățeanu. Tot urmărindu-le creațiile m-am trezit la un moment dat cu hotărîrea gata luată parcă în mod firesc de demult.

Existau și pe vremea aceea actori mai populari decît ei, mai ales actorii comici, de o anumită factură comică, dar numai pentru că erau recunoscuți pe stradă de la o poștă, că replicile lor din teatru făceau șlagăr, că anumite particularități fizice sau vocale deveniseră numai decît prin imitare prilej de amuzament sau chiar pentru că erau probabil mai bine plătiți decît alții, nu i-aș fi urmat în profesie.

Te întîlneai uneori cu George Vraca. Pe vremea aceea căutam mereu prilejuri, căci nu puteam rezista emoției de a vedea lîngă mine un om pe care l-am întîlnit odată într-altă lume. Din toată ființa lui radia omul deosebit, evoluat. Sub o anumită ținută oarecum oficială se ascundea un om atît de degajat, de simplu și de bun, încît lumea alerga spre dînsul numaidecît, cu tot sufletul. Observator desigur al tuturor celor din jur prefera să treacă peste multe aspecte fără importanță ale vieții făcînd în pace o remarcă evazivă a cărei ironie i-o ghiceai cu greu și se oprea să contemple un lucru în aparență nesemnificativ dar care la locul lui venea să întregească armonia generală. Totul însă făcut cu o mare boierie sufletească.

Pe Mihai Popescu nu apucau niciodată studenții să-l salute pe stradă. El ridica întotdeauna pălăria de la colț punîndu-i în încurcătură. Văzîndu-l pe scenă și recunoscîndu-l a doua zi într-un anticariat unde căuta ceva, îți trecea nu știu de ce prin minte gîndul că într-un viitor toți oamenii vor arăta ca el și voiai atunci să pășești ca el, să te îmbraci ca el, să duci țigara la gură ca el, fiindcă fără îndoială sub asemenea gesturi se ascunde omul la care inteligența, cultura, gustul se îmbină într-un mod fericit alcătuind ceea ce se vede de la distanță, un om superior, neapărat folositor societății. „Nu degeaba s-a făcut el actor" îți spuneai parcă.

Deosebit de cei doi care la rîndul lor erau deosebiți unul față de celălalt, pe N. Bălțățeanu îl vedeai citeodată într-un colț retras, tăcînd ore în șir în fața unui pahar. Imediat ghiceai că omul se află acolo anume pentru a sta cu sine însuși, că tot timpul gîndește la ceva important și neînțeles, că pesemne în raport cu acest subiect consideră persoana sa fizică un lucru nedemn de luat în seamă și peste care trebuie să se treacă cu ușurință.

Cuvîntul modestie ades atribuit nu-l găsesc potrivit cu acest om. Mai curînd era vorba de o nemăsurată jenă, că neînsemnata sa ființă trebuie să ocupe un loc undeva, că pentru a continua să existe are din cînd în cînd nevoie de serviciile cuiva fără ca ea să-și fi îndeplinit măcar în parte ceea ce s-ar fi cuvenit să îndeplinească pe această lume. De asta probabil se folosea de toate puțin și cu sfială.

Adeseori auzeam spunîndu-se „omul acesta are ceva pe suflet". Oare nu cumva era tocmai lucrul la care mă gîndesc eu acum ?

Cei care l-au cunoscut mai îndeaproape pe Bălțățeanu povestesc cum dintr-un fel de a lua contact cu el rămîneau înmărmuriți cît de departe se afla uneori acest om de ceea ce se cheamă realitate, cît de străine îi erau unele lucruri proprii oricărui om al epocii noastre și cît de ciudat li se părea că tocmai el să fie cel care nu s-a ciocnit pînă atunci de ele, ca alteori să-l vadă dînd fără să vrea într-unul sau altul din domeniile ascunse ale literaturii, științei sau vieții însăși dovada unei cunoașteri de o profunzime neobișnuită, încît lăsa impresia unui specialist care toată viața n-a făcut altceva decît să se refugieze în acel domeniu spre a-l însuși fără reziduri. Cine, deci, ar putea spune în ce anume consta imensa personalitate a lui N. Bălțățeanu fiindcă toți acei care de curiozitate săpau la temelia acestui măreț edificiu loveau cînd într-un plin cînd într-un gol.

Pe scenă Bălțățeanu apărea întotdeauna pe nesimțite și dispărea la fel, șters parcă de decor. Vorbea potolit și rareori privea omul drept în ochi. Se ferea parcă întotdeauna să atragă atenția, cu toate astea, de cum apărea fără să știi că ai în față un mare artist distins cu nenumărate titluri, fără să știi cum va evolua pe parcursul piesei, omul acesta te impresiona, încît tot timpul spectacolului nu-ți puteai lua ochii de la el și plecai chiar de la o piesă în care el nu juca rolul principal cu imaginea acelui bătrîn, bătrîn parcă de cînd lumea.

De cîte ori îmi aduc aminte de vremea cînd mergeam la teatru cu inima cît un purice, mă gîndesc la cele cîteva figuri de artiști de pe atunci și prin simpla lor aducere aminte revăd o epocă. E epoca în care conviețuiau în pace Don Carlos cu Vlaicu Vodă și Bălcescu, epocă plină de revoluții și războaie.

De atunci, deși nu e multă vreme, așa cum era și firesc, teatrul a mers înainte, spectacolele au devenit premizele unor discuții teoretice mult mai profunde.

Despre acest fapt personal nu voi spune mai mult, dat fiind că de o serie întreagă de aspecte ale sale nu mi-am putut da seama cu adevărat, însăși optica mea de spectator fiind cea care s-a transformat între timp ; mai mult, tot ce pot să spun e că preocuparea de a se contura și reliefa personalități actoricești în teatru pare să fi scăzut.

Afirm asta numai constatînd cum interesul publicului pentru Thalia, interes care după o atît de evidentă îmbogățire a repertoriului dramatic la noi în perioada de care vorbim, ar fi fost normal să crească, el a scăzut.

Mi se poate adresa deci, întrebarea firească : „bine, dar consideri singura sursă de interes a spectacolului creația actoricească ?". Și atunci eu voi răspunde „da", căutînd să argumentez de-acum încolo acest lucru cu riscul de a nu spune neapărat noutăți.

Actorului, adică acelui creator care are de gînd să prezinte publicului în loc de orice altă creație proprie sa persoană, natura îi pune toate însușirile sale pe un cîntar năzdrăvan, astfel încît ele adunîndu-se și scăzîndu-se între ele să poată primi pecetea „bun pentru scenă" sau „nu". E greu de enumerat toate însușirile indispensabile acestui examen, se știe numai că inteligența, sensibilitatea, bunul simț și altele nu sînt niciodată de prisos, e necesar doar ca îmbinîndu-se într-un tot armonic să poată ascunde pe cele care eventual lipsesc.

E chiar ciudat să vezi cum încuviințarea mai sus pomenită o capătă uneori unul care n-a reușit în nici o altă profesie, precum alteori natura întîrzie să o dea unor persoane care în aparență sînt făcute parcă pentru teatru, cum stăruitoarea lor experiență scenică nu le folosește la nimic ; căci, iată ce-am observat eu : cel ce nu are talent (talent se cheamă asta) nu reușește să-și înjghebe nici măcar o tehnică profesională cu care să o scoată la capăt, el fiind osîndit întocmai ca muzicantul fără ureche, cu fiecare rol s-o ia de la început.

Ori, dacă e adevărat că atunci cînd publicul simte puterea personalității unui creator trece adeseori cu vederea anumite scăpări de tehnică profesională ale sale, brevetîndu-i stîngăciile meșteșugărești prin forme novatoare (clișee care vor deveni implicit cîndva clasice) în cazul actorului, cunoscător perfect al rezultatului la care tinjește cel de pe scenă, redarea vieții însăși, publicul se pronunță categoric asupra sa apreciindu-i adeseori harul strict de felul în care acest om îi apare și ce-i spune el de la prima vedere.

Interesul acesta pe care-l stîrnește actorul constituie după părerea mea sufletul însuși al teatrului și justificarea lui ca profesiune de sine stătătoare. Toată lumea știe piesa Hamlet, cu toți avem idee aproximativ ce e bine și ce e rău, dar omul merge la teatru să vadă ce crede despre asta un contemporan al său, actorul. Ideile piesei, mesajul ei, rămîn în memoria sa prin una sau alta din inflexiunile glasului actorului, prin privirea sa, lucruri care nu sînt prevăzute în text. Dincolo deci, de erou, pe care-l urmărește spectatorul, caută să ghicească comentatorul. De aici i se trage acestuia continua perfecționare a artei sale de-a lungul veacurilor, căutarea de a extrage sau sublinia acea parte a operei de artă care interesează mai mult epoca sa asigurîndu-i deci prin interpretarea sa ceea ce se cheamă contemporaneitate.

În ultima vreme sarcina actorului de a pătrunde sensurile cele mai adînci ale textului și de a le reda în forma cea mai de înțeles publicului a fost mult ușurată prin apariția regizorului. Spun ultima vreme deoarece regizor există numai de vreo sută de ani cel mult, în comparație cu cele cîteva milenii de existență glorioasă a teatrului.

Recrutat la început în mod firesc dintre actorii mai înzestrați și cu mai multă experiență, regizorul a devenit apoi un om cu școală proprie, cumva separată de arta interpretativă, cu meseria lui într-un cuvînt, așa încît cînd spui acum regizor te gîndești mai curînd la un tînăr cu păr vîlvoi și barbă, decît la un maestru.

De mare ajutor la început, pe cînd munca sa, plus efortul actorului se numeau colaborare fără a se specifica în ce măsură anume contribuie la realizarea ei unul sau altul, nemaiconvenindu-i anonimatul, regizorul a pornit să-și croiască un stil.

Declarîndu-și profesiunea de sine stătătoare, regizorul a luat piesă cu piesă, a întors-o pe o parte și pe alta și a descoperit ascunse în înțelesul cuvintelor scrise acolo stări de fapte nici măcar bănuite de sărmanii lor autori, situații noi în care dialogul s-ar mai putea spune. Au fost anulate indicațiile de regie incluse în paranteze, s-au inversat sensuri, s-au mutat semne ale punctuației obținîndu-se efecte comice și, ceea ce e mai grav, s-a adăugat text numai ca noile ipostaze inventate să încapă în litera piesei și închipuiți-vă ce nu se poate descoperi cînd singura preocupare a unui tînăr devine a face un lucru oricum numai așa cum s-a pomenit nu.

Un procedeu : (de cîte ori nu ne face el să tresărim în timpul unui spectacol) se oprește la un moment dat acțiunea, actorii tac, totul pare să ia o cotitură bruscă ; un efect sonor sau luminos se face simțit pentru a sublinia ceva ce tocmai fusese spus, de fapt prezența unei persoane care veghează continuu dinafară, regia. Aceasta ar fi o chestiune de ambianță, dar iată și o alta de interpretare propriu-zisă.

S-a descoperit, de pildă, în piesele unor clasici o ușoară intenție de a prezenta, pe faimoșii eroi antici ca pe niște oameni mai aproape de toți oamenii, scoaterea lor din legendă, cum s-ar zice, și a fost deajuns ca, împingînd lucrurile mai departe, să apară pe scenă reprezentînd o civilizație apusă sau alta, niște derbedei care se îmbracă prost, se scarpină în nas, se spală pe picioare ș.a.m.d.

Altădată a apărut teoria că oricare ar fi situațiile prin care trece eroul, interpretul nu va realiza o creație perfectă pînă cînd nu-și va asigura în permanență față de rol o oarecare detașare și s-a ajuns ca actorul să-și arate în permanență o dată cu masca și ceea ce se ascunde sub ea, „poziția sa critică" față de ceea ce întruchipează.

Toate aceste procedee au apărut în urma unor experiențe, unor încercări de a revoluționa arta noastră, experiențe a căror importanță nu trebuie negată chiar în cazul nereușitei. Teoretizarea lor însă, comentarea lor la infinit și mai ales tendința de a le impune orbește tuturor au alcătuit fără să vrea un șopron sub care se ascund adeseori impostorii și netalentații. Îmi e de ajuns să aud azi pe unul spunînd că „teatrul e o reprezentare" sau că „azi nu se mai joacă așa, ci așa !" ca să încep să-l suspectez. Creatorul adevărat ține mult la stilul său și asta presupune și un oarecare conservatorism.

Idei noi îi trebuie lui oare ? Oare atîtea cîte îi trebuiesc nu vin întotdeauna de la sine, singura problemă fiind traducerea lor în fapt, concretizarea lor ?

Ce se întîmplă însă ? Regizorii noștri călătoresc.

Ei au burse în străinătate, lucru care nu l-a dobîndit pînă acum nici un actor. (Dealtfel ades actorii nici nu sînt pomeniți în unele cronici dramatice unde se dezbate pe cîteva coloane munca lor, nu sînt invitați la ședințe unde li se hotărăște soarta și altele, în timp ce o întreagă instituție în frunte cu regizorii prosperă prin simplu fapt că Herlea are voce, Toma Caragiu haz și Cotovelea tendoane).

Călătoriile sînt un lucru folositor, deoarece o continuă imagine asupra situației teatrului din lumea întreagă e tot ce-și poate dori un om de teatru. A lua însă rezultatele la care a ajuns un colectiv de teatru de undeva, cu o piesă drept etalon și a le declara „arcuri de triumf" pe sub care trebuie să treacă neapărat ai tăi de-acasă mi se pare un lucru periculos.

După cîțiva ani de meserie am observat că succesul unei piese e aproape întotdeauna la început ceva foarte nelămurit. La lectură și apoi la repetiții el începe să capete contur, să crească sprijinindu-se ca pe niște piloni pe cei care într-o măsură sau alta aduc contribuția lor la dezbateri de aprofundări, de deslușiri ale sensurilor piesei. Înclinarea spre una sau alta dintre soluțiile scenice ale aceleiași piese se face în funcție de materialul ce intră în joc sub forma de inteligență, temperament, grad de cultură al actorilor. Așa se întîmplă că într-un fel îl joacă pe Othello un englez, într-un fel un francez și în alt fel un rus, fără ca aceasta să fie neapărat un merit. Accentuînd mai cu osebire, unul furia maurului, altul gelozia și altul simțul onoarei, fiecare dovedește că știe din instinct, ipostazele în care ar vrea să apară celor ce-l privesc, fiindcă de o viață întreagă trăiește printre ei. Iată deci că interpretarea unui artist sau a unui colectiv de teatru devine ceva original și de neimitat și nici una din formulele la care se ajunge printr-o muncă nu pot fi răsădite cu același succes aiurea întocmai cum Dîmbovița după ce-și adună apele picătură cu picătură la izvoare, nu poate apoi curge pe albia Tamisei sau Senei.

Actorilor, azi, li se impun adeseori, gesturi, feluri de mișcare, compuneri de grupuri, tonuri, apoi li se oferă o ambianță de decor, sunet, lumini de a căror proveniență nu-și dau seama decît atunci cînd deschid o revistă străină de specialitate sau au șansa să vadă în turneu o trupă care a ajuns și la noi.

Adeseori bunăvoința publicului caută să descopere merite unui asemenea gen de spectacole, dar mai întotdeauna spectatorii pleacă acasă cu inima strînsă că în loc să vadă pe scenă oameni, au constatat niște cifre.

Cu cine se înțelege de minune regizorul ? — Cu pictorul scenograf. Cine altul ar putea da un caracter mai straniu, mai enigmatic cadrului în care el creează decît scenografii ? Actorii ? Nu. Ei chiar atunci cînd sînt îmbrăcați fistichiu, vărgați pe față, dirijați să se miște nefiresc, aduc pe scenă o puternică notă de real, de viață, de aceea trebuiesc folosiți cu precauție așa cum de pildă într-un tablou suprarealist apare la un moment dat un ochi, o mînă, un mat care n-are nici o legătură cu restul.

Există însă și alți regizori. Acei care înțeleg de la bun început că nu poți rămîne discret cînd singura ta dorință e să te faci remarcat.

Ținînd la ceea ce se cheamă atmosfera pieselor pe care le regizează, ei înțeleg prin acest cuvînt nu atît o chestiune de invenție, cît mai ales rezultatul unei ample și multiple contribuții. Cu cît un spectacol de-al său te-a epatat mai puțin, cu atît trecînd prin minte piesele regizate de el observi ceea ce au ele comun și trainic și în timp, constați cum anume se poate face în această profesie ceea ce se cheamă carieră. Ceea ce te cucerește este în cazul lor un climat creator în care actorii au prins curaj să scormonească adînc în resursele lor de posibilități, spre a găsi din nou modalitatea de a arăta adevărul, operație pe care numai în momentul ce sînt asigurați că nu o fac de-a surda se apucă s-o facă sacrificînd tot ceea ce au mai de preț și mai sfînt. Iată procesul în care actorul își conturează personalitatea, își cheltuie talentul în slujba teatrului căci a pofti lumea la teatru să vadă orice altceva în afară de actori înseamnă a o deplasa pînă la Cotnari ca s-o tratezi cu bere.

DUMITRU FURDUI

expoziții

Clipă și veac, în 87 de portrete

Ion Miclea vine a ne arăta, la sărbătoarea de azi a poetului și a poeziei arghezlene — în deplină iradiere a vitalității acesteia — 87 de portrete noi, ale ctitorului de lumină și de grai și de necunoscuturi.

Suveran al mirificei crăii a Mărțișorului, suveran al inimii și al virstei noastre, luminat de ani, luminînd cu seninătate și slavă un orizont românesc de cultură a lumii, cedînd „vînătorului cu obiectivul fotografic" doar prin consensul subînțeles al firescului și al neepatării, poetul Arghezi ni se destăinuie ochilor într-o deplină îngemănare cu opera ce ne-a dăruit-o, cu gîndul de demnitate și de frumos la care ne îndeamnă, deschizîndu-ne cu omenie ușa de taină a vieții sale.

Sărbătoresc ajun aniversar, vernisajul de la 18 mai a închinat astfel Meșterului, dincolo de osîrdia în realizarea expoziției de fotografii, dincolo de emoționantul recital poetic ori de ediția bibliofilă a caietului editat cu acest prilej de Casa Scriitorilor, un profund cuvînt de răspuns la minunile neostenite ale condeiului și ale acestei mîini de haiduc ori patriarh al cuvintelor, tierbinte urare de sănătate și de viață îndelungată.

Topită intim în fibra unui asemenea context, individualitatea ce a izvodit, din mulțimea de clipe, acele imagini în care se răsfrîng limpede lamura poeziei și însemnele neuitării, prefigurează una dintre cele mai distinse contribuții la cunoașterea personalității, a universului arghezian, la fixarea și propagarea acelor coordonate prin care fenomenul Arghezi a fortificat și a dominat decenii de cultură națională.

Rătăcești între fotografiile lui Miclea precum în fastuoasa grădină din coasta Bucureștilor, unde bunul Tată a tuturor viețuitoarelor și silabelor te-a îngăduit din zori pînă seara tîrziu.

Uitîndu-te acolo, în intimitatea atît de familiară — și de severă totodată, — a unei vieți de muncă și de neostenire, mandatarul acelei voințe, Miclea, te ia parcă martor nu doar la declicul obiectivului foto. Sînt „vînătorile" sale de taină, sînt „vînătorile" sale de har. Sensibilitatea celuloidului urmează o acută inteligență selectivă, o familiarizare osmotică, aș zice, cu versul arghezian. E surprinsă și redată astfel acea intimitate rodnică și fragilă, uimitoare și inexprimabilă în cuvinte, prin care Tatăl cuvîntului potrivit ni se încredințează egal poeziei sale, egal însăși puternicei, nedezmințitei sale omenii și colegialități.

Străbați expoziția omagială de la Casa Scriitorilor cu sentimentul accesului îngăduit într-o lume a certitudinilor, a „îndreptățirii" dobîndite cu neodihnă de spirit, a simetriilor de silabe și tonuri prin care sutletul milenar al unui „neam cîntăreț" își celebrează propria matcă firească, propria nehotărnicire în timp.

Un „subiect" de o generoasă — stenică în același timp — mobilitate sufletească, derutînd alteori nu numai ochiul magic al aparatului de luat vederi, ci chiar ochii de felină ori de vultur ai opticei picturale, se află înfățișat aici printr-o putere de captare și disociere care e a artei. Înrădăcinarea și dăinuirea unei limpezi și lucide senectuți ne sînt înfățișate nu pur facial, ci plurivalent, într-o autentică suită rapsodică, în care recunoscutele virtuți portretistice ale lui Miclea sînt întrecute doar de finețea detaliului semnificativ, a introspecției revelatoare.

Ne-ar fi, tocmai de aceea, greu să redăm în cuvinte conținutul cutăreia sau cutăreia dintre „clipele" optice, cu o așa intensă rezonanță în durată și ev, ale expoziției. Dialogul cu orele zilei, cu orele de izvodire și har, ambianța vibrantă a familiei, a colegialității, a parcului, a străzii ori a obiectelor familiare, transmisă acestor 87 de cadre fotografice cu putere de mărturie și document, cumulează deopotrivă o forță, o armonie prin care tehnica — asociată retinei — onorează perenitatea unei arte desăvîrșite.

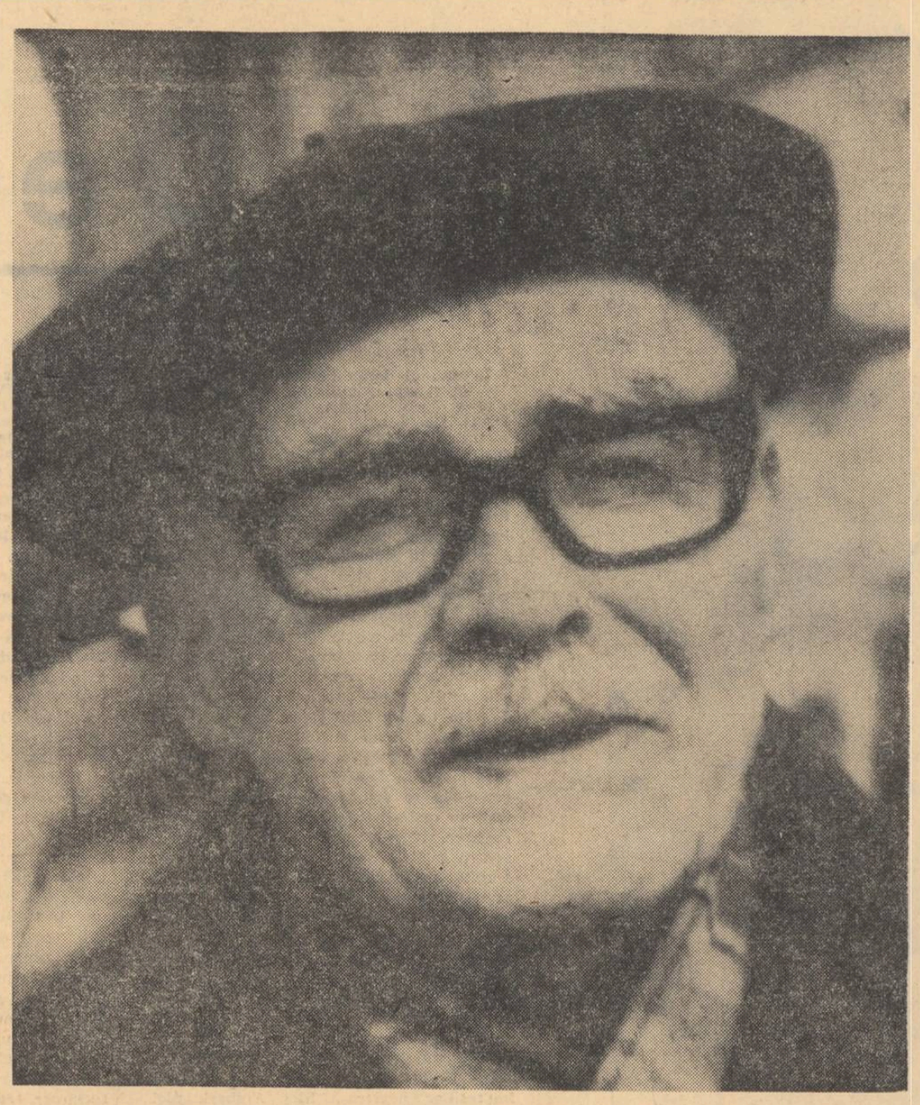
Acompaniată cu distincție și acuratețe de un frumos caiet omagial, bogat ilustrat (ediție bibliofilă în o mie optzeci și șapte de exemplare, îngrijită de Ben. Corlaciu), manifestarea de la Casa Scriitorilor beneficiază de asemenea, de două inedite arghezlene, precum și de cuvintele pline de venerație și căldură, ale academicianului Zaharia Stancu și ale lui Paul Anghel.

Se întregește astfel, într-un luminos moment omagial și portret de Mai, imaginea unuia dintre marile spirite ale acestor pămînturi românești.

MIHAI NEGULESCU

Versurile maestrului Arghezi publicate în pagina I-a a revistei noastre sînt reproduse din caietul *Plastică și Poezie* (ediție bibliofilă), editat de Casa Scriitorilor cu prilejul expoziției *Tudor Arghezi la 87 de ani în 87 de fotografii*.

Portretele lui Tudor Arghezi aparțin lui Ion Miclea.



Ar fi trebuit ca imaginile să vorbească de la sine, să constituie prin ele însele omagiul nostru, dar sărbătorirea la care participăm ne obligă și la un adaos indirect.

Datorăm un mulțumesc celui ce ne-a îngăduit, să-i deschidem ușa, celui ce ne-a răbdat cu noblețe și stoicism, celui ce ne-a acordat șansa, de mult rîvnită, de a adăuga poeziei — înscrisă o dată cu cărțile în inima noastră — și cea mai nouă poemă ce tocmai se făurea.

Nu știm cît de sensibile vor fi fost instrumentele noastre. Știm însă — spre nenorocul nostru — că modelul a fost urmărit de numeroși și iluștri maeștri ai penelului care au lăsat adesea culoarea pe paletă și pagina albă, declarîndu-se învinși de acel celebru autoportret trasat în peniță. Un handicap peste care nu se putea trece. Un handicap pe care l-a învins Nicephore Niepce sensibilizînd tehnic banda de hîrtie și dăruind-o cu harul magic... de a copia. Am trecut deci aparatului rolul de a se face intermediar al tăcerii și al sfielii noastre, lăsînd ca rezultatul să fie scuzat prin insuficiențele tehnice ale acestei arte.

Ce este fotografia ? ...Dacă cel sărbătorit a refuzat cu o nobilă încăpățînată tăcere să definească poezia, dacă taina încercuie și va încercui cu nimbul ei fruntea oricărui cuvînt adevărat, cu îndeletnicirea pe care o servim lucrurile stau altfel. Ea este într-un fel la îndemîna oricui, ca și caligrafia. Smîngălirea unei pagini cu cuvinte sau a unei hîrtii fotografice cu cerneala revelatorilor a intrat în uzul curent, ține de obișnuitul vieții și nu înscrie prin sine însuși nici o performanță.

„Performanța" noastră ține numai de o bătaie în ușă la care ni s-a răspuns — intră ! Ceea ce a urmat a fost ca și caligrafierea unei scrisori. A vrut să fie o scrisoare de iubire pentru poezia maestrului și pentru cel ce este Tudor Arghezi.

O scrisoare pe care o dorim deschisă la 21 mai.

ION MICLEA

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

„Opinia publică" de Aurel Baranga

Actul literar satiric este prin excelență un act cetățenesc direct angajant și poate că și de aceea exigențele estetice se află, față de el, într-o stare de alarmă cu totul specială. Satira cu caracter de răspuns imediat pare a se converti cel mai greu, în ochii contemporanilor săi, în valoare literară de sine stătătoare și faptele dovedesc, într-adevăr, că nu o dată succese imediate în acest dificil domeniu își pierd în timp interesul pentru olimpianismul obiectivității istoriei literare.

Pentru multă lume, și de bună credință, recreerea, de pildă, pe scenă, a unei întruniri electorale cu transcrierea discursurilor pe care le putea auzi și la Cameră, sau le putea citi în Monitorul Oficial, a apărut ieșind din sfera literaturii. În fond, tiradele junelui Rică Venturiano nu erau deloc străine de ceea ce se scria în epocă în Românul, după cum automatismele lui Pristanda puteau fi întîlnite pe stradă, la cafenea, în fața halbei cu bere de la terasă, ca și suferințele lui Cațavencu pentru „țărișoara mea", fiindcă toți, „sîntem mai mult sau mai puțin onești" etc. etc.

Geniul lui Caragiale a stat nu atît în transcrierea lor exactă, cît în supunerea lor unei anume structuri care să le dimensioneze valoarea de esență social-istorică și psihologică.

Perspectiva pe care o avem astăzi față de opera satirică a lui Caragiale ne dă cu atît mai mult dreptul și posibilitatea să sondăm mecanismul procesului literar respectiv, deși din demontarea unui mecanism în literatură, niciodată nu vom putea face o lecție care să-i conducă, automat, pe elevi, la stadiul de creatori.

Avem însă toate datele să ne întrebăm, pornind tocmai de la o asemenea experiență cum este aceea a demontării mecanismului satiric caragialesc, dacă ultima piesă a lui Baranga, „Opinia publică", rămîne în perimetrul succesului motivat de răspunsul satiric imediat, sau se înscrie, cel puțin prin anume elemente, literaturii întemeiate pe gravitatea observației sociale esențiale.

După părerea mea, dacă primul act (mă refer la structurarea textului în spectacolul Teatrului de Comedie) apare ca o reluare — firește, dintr-un unghi de vedere inedit — a unor motive mai vechi din chiar opera scriitorului sau cunoscute de aiurea, — procedeu obișnuit practicat în literatură — motive colorate specific și cu un talent umoristic indiscutabil, actul al doilea, respectiv „sedința", constituie un moment de originalitate care ne îndreptățește să vorbim deschis de virtuțile satirei autentice.

Prodigiosul dramaturg ne-a convins în destule rînduri de însușirile sale de constructor de teatru excelent, de autor de lovituri teatrale pregătite cu o abilitate reală, și aceasta într-atît, încît nu puțini au văzut în ușurința cu care își demonstra știința dramaturgică un pericol pentru scrisul său ce apărea pindit în permanență de alunecarea în planul umoristic. Aceeași știință dramtaurgică se face viabilă și în „Opinia publică" deși de data asta i-a fost pusă, mi se pare, la îndoială, însăși rigurozitatea construcției, aparent, repet, numai aparent, lăsînd impresia improvizației.

Adevărul e că dramaturgul a încercat să iasă din tiparele clasice, și subordonîndu-se intenției de a solicita în comentariul faptelor de pe scenă însăși opinia publică a sălii de spectatori, a făcut apel la numeroase libertăți de mișcare în desfășurarea acțiunii, de un efect ce nu poate fi pus la îndoială. Eroul întîmplărilor, în același timp comentator și convins al sălii, părăsește spectacolul pentru explicații și motivări diverse, pentru consultări cu publicul, care animă sala prin pitorescul lor, și mai mult, cum spuneam mai înainte, o solicită să participe activ. Și mai important mi se pare pentru dimensionarea faptelor ce ni se relatează, comentariul grav, atrăgător de luare aminte, intenționat generalizator didactic, pe care-l face protagonistul în final pe marginea posibilităților care se deschid în fața sa ca erou al întîmplărilor de pe scenă.

Dar să revenim la ceea ce numeam momentul de originalitate al acestei comedii și care face din ea un act grav, de severă meditație pentru spectatori : ședința. Virulența satirei se manifestă cu o forță de penetrație imediată și aceasta cu atît mai mult cu cît sentimentul este că și cei din sală, vorba lui Caragiale, „mai mult sau mai puțin..." au contribuit direct la scrierea episodului.

Biciuind lașitatea, lipsa de răspundere, ipocrizia, spaima pentru pierderea scaunului, demagogia, cameleonismul, goana după conjunctura imediat favorabilă intereselor personale, lingușeala, mimetismul, etc. în ipostaze diverse, dar esențiale pentru o caracterologie studiată aproape științific, dramaturgul face din „ședința" sa, un act civic care proiectează episodul în perimetrul literaturii cu valoare generalizatorie în timp.

Pregătirea ședinței, desfășurarea ei tipică, tiradele vorbitorilor, brusca lor răsturnare, autocritica, sînt aparent de o banalitate care concurează existența cotidiană. Este exact modalitatea pe care am depistat-o mereu în demontarea mecanismului imaginilor literaturii autentice. Satira dramaturgului nu rămîne la nivelul tipului, las, demagog, poltron, etc. Ea se aplică în primul rînd dinamicii care pune în mișcare asemenea tipuri și le definește trăsăturile respective. Apare evident, în acest caz, o satiră a automatismelor de reacție și de limbaj, de mentalitate și de atitudine generală. Tipul cameleonului, în piesă Manolescu, va reacționa astfel, automat, mințind „în numele unui grup de tovarăși" ; carieristul fricos și demagog, care „și-a sacrificat o carieră universitară", sau de orice altă natură, pe altarul înălțării edificiului de care s-a agățat cu disperarea parazitului, în piesă Directorul, va vorbi cu o emoție nedisimulată despre „marile noastre realizări" ; tipul leneșului, convins că pentru el s-a întins în socialism o masă a bunătăților, fără nici o altă obligație decît de a se sătura el, în piesă Ioniță, își va apăra prostia și lenea și dreptul la festin în numele dosarului său bun al „părinților mei de la țară", despre care va vorbi cînd cu mîndrie disprețuitoare pentru cei din jur, cînd cu tragism pentru a-și justifica incapacitatea și impostura : timpul afaceristului veros, azi însă de o statură măruntă, în piesă Băjenaru, va vorbi în rapoarte, cu gură de foc, în numele principiilor celor mai înalte pentru a-și masca mică găinărie, gata să „desfăște" pe oricine i-ar periclita existența de excroc etc. etc.

Tipurile sînt memorabile, surprinse cu acuitate satirică remarcabilă și vor rămîne, replicile lor vor circula, reacțiile lor vor constitui obiectul amuzamentului public dincolo de sala de spectacol, dovadă a autenticității actului satiric.

Modelul caragialesc e mai mult decît evident și se poate face chiar și o demonstrație de filiație a acestor tipuri care descind fiecare din Caragiale. Le răpește această situație valoarea de orgiinalitate ? Nu ! Ele sînt atît de ușor de recunoscut de acum înainte pe stradă, ca să spun așa, încît o analiză care depășește posibilitățile cronicii va putea arăta că atacul curajos întreprins de dramaturg a dus la apariția unor noi tipuri literare.

Le-am întîlnit cu toții, la diverse împrejurări ale apariției lor ca atare, poate am și participat, scriitorul n-a făcut decît să sublinieze existențele respective, să le identifice literar, și deci, în plan satiric, să le facă viabile. Meritul acesta nu poate fi ignorat, el se va dovedi, cred, în timp, cu prisosință. Nu mai vorbesc de monologul autocriticii, care și în interpretarea lui Radu Beligan, este el însuși o pagină de literatură satirică remarcabilă.

Prima versiune scenică a comediei „Opinia publică", realizată pe scena Teatrului de Comedie, va rămîne cel puțin prin cîteva din rolurile ei în memoria spectatorului. Supusă cu fidelitate textului, transpunerea scenică excelează prin sobrietatea ei elegantă, prin discreția cu care îi dă acestuia dreptul pe care îl are. Nu se punea problema inovațiilor regizorale, ci a unui corepetitor cu urechea fină într-o orchestră de virtuoși. Ceea ce s-a și făcut. Spectacolul debutează într-o atmosferă degajat-amuzantă, reconfortantă, însoțit de un umor jovial, pentru a căpăta din ce în ce mai vizibil accentele grave ale satirei violente, pe care comentariul protagonistului le proiectează în spațiul generalizării. Zîmbetul amuzat face loc, pe nesimțite, hohotelor în cascadă, sugrumate adesea de reacția lucidității care cenzurează detașarea spectatorului ce se vede implicat mobilului satirei. Caracterul corosiv al satirei se recepteză atunci imediat și e rapid transformat în valoare constructivă. De altfel meritul spectacolului este și el acela de a nu rămîne la identificarea pitorească a tipurilor satirizate sau a stiuațiilor, ci de a răsfrînge actul satiric în valoare constructivă.

Beligan în rolul protagonistului, Chitlaru, domină scena cu un aer perfect degajat, surprinzător prin nota de noutate față de ceea ce artistul ne obișnuise, pînă acum, a ne înfățișa, chiar dacă la un nivel evident de elită. Actorul face aproape insesizabile trecerile de la ipostaza de erou la aceea de comentator, pune o rară eleganță și o rară distincție în gest și mișcare, în tonalitatea mereu schimbătoare a vocii, în autenticitatea contopirii perfecte cu datele diferite pe care i le dictează, pentru caracterul personajului, împrejurările numeroase în care acesta apare. Scena autocriticii este un regal actoricesc, încît sala e cu adevărat derutată. Virtuților literare ale monologului li se adaugă, astfel, cu adevărat creator, cele ale interpretării : actorul joacă ipocrizia acestei autocritici cu o dăruire și un firesc de-a dreptul emoționante. Ce-ar fi dacă cinematografia ar filma scena și ar multiplica-o, satiric în Jurnalele sale de actualități ? Ar merita cu prisosință. Marcela Rusu, în patru ipostaze propuse de text, deși doar două sensibil diferite, oferă publicului un recital de virtuozitate actoricească. În alte roluri am reținut, prin capacitatea interpreților de a defini cu o mare plasticitate tipuri memorabile, pe Ion Lucian, excelent în postura directorului, cu o mimică în sublinierea stărilor cameleonice ale personajului de mare tehnică actoricească, Gheorghe Dinică, desenînd portretul lui Ioniță ca o imagine definitivă pentru impostorul idiot și demagog încît apelul la creația lui va fi de neocolit, Dem. Savu, Florin Scărlătescu, Ștefan Tăpălagă, Mihai Fotino, Constantin Bălțăreț, toți făcînd din prezența lor scenică încă o demonstrație pentru prestigioasa trupă a Teatrului de Comedie.

film

La televiziune

Cine ar spune că Studioul nostru de televiziune nu are preocupări cinematografice, n-ar fi desigur crezut, pentru că n-ar avea dreptate. Ajunge să amintim din ce în ce mai numeroasele „înregistrări pe peliculă" ale unor emisiuni (actualități, reportaje, rubrici speciale, chiar și „pauzele" etc.), care atestă în mod limpede legăturile strînse dintre film și televiziune. Dar aceste legături nu sunt doar de ordin tehnic, adică simple împrumuturi de mijloace și de procedee din zestrea cinematografului, ci și inițiative de ordin cultural, artistic. Cu alte cuvinte, programul televiziunii rezervă spațiu și unor emisiuni în care filmul e considerat ca artă. Pe cont propriu sau în colaborare cu Arhiva Națională de filme, studioul din str. Molière proiectează pelicule în retrospectivă sau realizări mai recente, românești și străine, „monografii" ale unor regizori sau interpreți iluștri, adevărate introduceri în laboratorul lor de creație. La acestea se mai adaugă — mai mult sau mai puțin sporadic — cronici, prezentări, discuții.

Așadar, o prezență destul de bogată, destul de frecventă, a filmului și a problemelor sale pe micile ecrane de-acasă. Și totuși, aceste manifestări dau, în ansamblu, un sentiment de insatisfacție. Înainte de orice, fiindcă ne dăm repede seama de caracterul lor întîmplător, nesistematic. Faptul devine și mai evident, prin comparație. Să ne gîndim, de exemplu, la rubricile de artă plastică, la ciclul în curs de desfășurare, *De la Giotto la Brâncuși*. Un grup de critici autorizați asigură, într-o suită de expuneri riguros stabilite și ilustrate, atît informarea telespectatorului, cît și formarea treptată a gustului, a viziunii sale plastice. Același lucru se întîmplă în domeniul teatrului : ciclurile de istoria teatrului românesc și a celui universal, susținute prin scene exemplificatoare, îmbogățesc realmente cunoștințele și rafinează judecata publicului în acest domeniu.

Oare nu se pot garanta aceeași coerență, aceeași sistematizare, și rubricilor de cultură cinematografică ? Credem că da, cu condiția unui nou efort și a sensibilizării celor de la TV pentru problemă. Știm că există unele prejudecăți de înlăturat. Bunăoară, plecîndu-se de la ideea că filmul e prin excelență artă vizuală, se consideră că el vorbește *de la sine* și *prin sine*. Dar și pictura, și teatrul sunt arte vizuale : să proiectăm, atunci, doar reproducerile din albume și scenele jucate spre exemplificare ! Fără comentarii, fără „introduceri" critice. Fiindcă de ele fug, ca dracul de tămîie, cei de la TV : de aceea ce ei numesc, cu infinit dispreț, „conferințe". De acord, știm și noi că programul televiziv își are o dinamică proprie sau, dacă vrem, chiar și „legi" proprii de expresie. A înlătura, însă, în numele acestor presupuse „legi" (care, de fapt, sunt în fază de căutare, de cristalizare), — o posibilitate prețioasă *de a face cultură* cinematografică, ni se pare excesiv. Dacă telespectatorului i se oferă elemente de cunoaștere interesante, semnificative, revelatoare, el nu se va plictisi niciodată.

Repetăm, nu e vorba de a nega eficiența unor realizări pozitive de pînă acum, ci de a le structura mai atent, de a le strînge într-un „corpus" de emisiuni organizat cu rigoare, scoțîndu-le de sub semnul hazardului. De ce se pot împlini asemenea deziderate și exigențe în privința artelor plastice și a teatrului, iar în privința artei filmului — ba ? Cauze generale, fundamentale, care să ducă la un regim diferențiat, nu socotim că există. Cel mult, cauze particulare, de amănunt. Să le stabilim și să le dăm o soluție în favoarea culturii cinematografice a imensului public, care știe foarte bine că ecranul TV are două componente : *video* și *audio* !

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor-șef adjunct)

ION DODU BĂLAN
(redactor-șef adjunct)

GICA IUIEȘ

AUREL MARTIN

MIHAI NEGULESCU

DINU SĂRARU
(secretar general de redacție)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.60. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Națională
Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 21 (265) Simbătă 27 MAI 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Priviți în ochii copiilor

În ograda de peste drum de casa în care locuiesc este un cireș, care-mi dă de știre în fiecare an că a venit primăvara. Se împodobește cu o ninsoare de flori albe și pe vremea asta, înainte de sfîrșitul lunii mai, își dichisește rămurelele cu clopoței de aur înroșit la soare. Gardul curții vecinului meu este în pericol să se dărîme. Copiii din cartier privesc admirativ, din stradă, jucăriile din pom, se uită-n dreapta, se uită-n stînga și apoi, luîndu-și inima-n dinți, escaladează gardul, și ca niște cățărători de profesie îi văd spînzurați de crengile cireșului încărcat de frumusețe. Evident, în colțul străzii există un magazin de „Fructe și legume". Există acolo și două lăzi mari, cu cireșe, pe care nu le cumpără nimeni. Ce-i drept nu sînt nici așa de frumoase, ca acelea din pomul de peste drum și nici cumpărarea cu chilogramul nu le-ar aduce bucuria culesului cu mîna. Cumpărate nici nu sînt așa de bune, nici așa de gustoase ca acelea culese din copac. De aceea ies în stradă să-i privesc mai de-aproape. Și vreau să și mă vadă. Căci de după perdeaua, de după care-i pîndesc, ei nu mă văd. Ies afară ca să-i privesc. Să-i privesc în ochi, în ochii lor, care sînt ca niște ochiuri limpezi de apă, pline de gînduri nevinovate. Plini de nădejdi, de dragoste și de curiozitate.

Ce poate fi mai frumos pe lume decît ochii copiilor! Iar ei, copiii, sînt ca florile care încă nu s-au deschis. Sînt ca niște bijuterii vii ale vieții. Fericiți ani! Cine n-ar mai vrea să mai fie o dată copil? Dickens spunea că îi produce un mare necaz faptul de a vedea pe unii inițiind pe copii în expedientele vieții, încă din cei mai fragezi ani ai lor. De ce să le distrugem încrederea și simplicitatea — spunea el — două din cele mai minunate calități cu care i-a înzestrat natura, și să-i obligăm să împărtășească durerile înainte de a putea lua parte la bucuriile noastre?

Și Creangă al nostru povestește că tată-său dorea ca odraslele lor „să fie sănătoși, să mănînce și să se joace, acum cît îs mititei, că le-a trece lor zburdăciunea, cînd or fi mai mari... Dacă-i copil, să se joace". Humulești eanu nu cunoștea pe Juvenal, care era de părere că datorăm respect copilăriei și nici nu venise în contact cu „Les idées d'un maître d'école" a lui George Sand, pentru a afla de-acolo că „e de dorit să existe posibilitatea de a lăsa copilul să crească fără să afle că răul există".

Creangă nu făcea parte dintre dascălii de școală care nu-și amintesc niciodată că și ei au fost copii.

Cineva spunea că se poate compara copilăria cu o călătorie uitată. Nu e nevoie de prea multe argumente pentru a demonstra absurditatea unei asemenea egalități. Căci oricît de adînc și îndepărtat ni s-ar părea trecutul, știm — din propria experiență, cît de puține lucruri sînt necesare pentru a-l reînvia. Cîteva însemnări pe marginea îngălbenită de vremi a unui caiet, descoperit din întîmplare, un nume rostit, un parfum care-a trecut sau un obiect căzut sub privirile noastre și vrînd nevrînd copilăria ne apare. Și ce mare ni se părea lumea privind-o cu ochii acelei copilării!

„Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est egal à son vaste appétit.
Ah! que le monde est grand á la clarté des lampes!
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!
(Charles Baudelaire)

Copiii sînt ca niște călători de curînd debarcați într-o regiune necunoscută. Grija noastră a celor mai în vîrstă este aceea de a face totul, ca să nu-i rătăcim. Și fără nici o îndoială că educația pe care le-o dăm este cea mai bună apărare a libertății.

În preajma zilei de 1 Iunie, a Zilei internaționale de luptă pentru apărarea copilului, în preajma lui 4 Iunie — Ziua pionierului —, gîndurile mi s-au îndreptat către copiii din Vietnam, către cei din Grecia și din toate colțurile lumii, unde războiul sau asuprirea amenință copilăria. Acolo, departe, departe de țara mea, sau mai aproape de dînsa, copiii împărtășesc durerile părinților lor. Chipurile lor s-au maturizat înainte de vreme. Numai că ei știu, de pe acuma că părinții lor apără ideile unei lumi care reprezintă tinerețea. Pentru această tinerețe a lumii, comuniștii de pretutindeni își dau mîna. Cînd victoria va fi aproape, cînd întunericul și sălbăticia vor fi obligate să se retragă în peșteri, cînd ucigașii vor fi înlănțuiți și războiul făcut imposibil, atunci copiii de pretutindeni vor putea să rîdă nestingheriți.

E datoria noastră să facem totul pentru a trăi acele timpuri.

CONSTANTIN PRISNEA

RADU BOUREANU „Omagiu lui Palladi"

distinguo

Stîlp de poetă

Cine alege pe oamenii care au puterea să sufere? Căci nenorocirile cad numai pe umeri care le pot duce. Așa că întîmplarea teribilă, căreia îi zicem destin, e un omagiu de bărbăție, desigur împovărător, dar nu mai puțin selectiv.

Mariana Dumitrescu făcea parte dintre ființele alese să sufere. Ea trăia pînă mai deunăzi, mărginită biografic la colivia familială, ca o pasăre cu aripile alicite. Se știa că e poetă, fără să simtă nevoia publicării. Scria de cel puțin douăzeci de ani și, acceptînd în ultimul timp să-și tipărească o parte dintre versuri, o nouă lovitură, fatală de această dată, îi îngăduia numai ca volumul abia apărut s-o însoțească în sicriu.

Această poetă n-a fost însă doar o aleasă pasivă a suferinței. Putem crede că ea însăși ieșea deliberat înaintea destinului, solicitîndu-i dușmănia, ca ființă care își cunoștea bine aptitudinea de a suferi.

Astfel, versurile din Eternul Feminin *(Poezii, 1967): „Ca să te poți sprijini,/ Am să îngădui vremii/ Să-mi rănească marmora cu dalta.../ Îți făgăduiesc, dragul meu,/ Coloana sufletului meu,/ Înalta.../ Rănile vremii,/ Înscrise în marmoră,/ Vor fi acoperite cu umbra de ciorchine.../ Și tu,/ Prin bucuria verticalei, / Vei gusta lacrima de ambrozie a soarelui/ Mai bine...// În ora cînd vor înflori trezii roșii pe orizont,/ Cerul mă va întreba:/ «Ca vița să se poată ridica/ Îmi dai voie să mai bat niște piroane/ În marmora ta?...»// Pentru ca soarele să te sărute pe frunte,/ Voi răspunde cerului: «Da»..."*

Poezia Marianei Dumitrescu exprimă îndeosebi eroismul sacrificiului consimțit. De mult nu mai citisem, ca în poeții altor vremuri, versuri de închinare, de supunere și dăruire; ele ne încredințează de frumusețea voluntariatului la sublim, pe care sufletul omenesc și-l declară cînd și cînd. Cititorii se vor simți ei înșiși „vița" care urcă pe „piroanele" bătute suplementar în „coloana de marmură" a unui astfel de suflet.

Dar este și un înțeles critic în reproducerea poeziei de mai sus. Volumul, în care se află, trăiește la nivelul lui dintr-o compensație similară. Vrem să spunem că materia lirică, deși mai totdeauna gravă, i se preschimbă neașteptat într-un fel de plenitudine vitală. Poeta, îmbrățișînd marile „teme" ale existenței, care sînt la origina lirismului ei declinant, le susține cu evocări, cu priveliști și cu imagini de o remarcabilă frenezie naturistă. Și raza experienței de viață, ca și a cuprinderii lexicale, de pe care își cheamă posibilitățile figurative, e atît de întinsă, încît impresia finală se dovedește surprinzător de întremătoare.

Aceasta înseamnă că poeta, păstrînd pentru sine deprimarea, comunică cititorului numai valorile exultării. Cerul, marea, muntele și cîmpia, cuvîntul și metafora sînt în versurile ei prezențe, sub care plîngerea personală se disimulează parcă intenționat ca să nu i se cunoască decît gestul liric al dăruirii.

Într-o poezie ca Rugăminte, *versurile ajung chiar să-și acopere cu totul tragismul latent: „O, timp, Prietene timp,/ Dărnuiește-mă cu o primăvară nouă.../ Nici cu-atîta rouă,/ Nici cu-atîți bujori,/ Nici cu-atîtea șopîrle verzi/ Aciuite-n tute de merișori,/ Cîte cuprind primăverile tale.../ Ci scoate-mi în cale/ O primăvară nouă,/ Curată,/ Strălucitoare,/ Ivită numai din soare,/ Să mă duc în ea,/ Să mă pierd în ea,/ Ca o lance de lumină/ Să mă-nalț spre ea..."*

Poezia Marianei Dumitrescu este de aceea o pură și continuă otrandă, ce ni se face fără a-i cunoaște, fără a ți lăsați să-i cunoaștem impulsul turburător. O Iphigenie necunoscută urcă în versurile ei treptele sacrificiului, pe care și-l acoperă de ochii tuturor.

Șerban Cioculescu, prefațîndu-i volumul, atrage atenția „asupra clasicității acestui mesaj" și adaugă: „Clasicitatea își asumă riscul tematicii de totdeauna și de pretutindeni a marii poezii, chemată să redeștepte în inimile noastre întrebările asupra iubirii, a destinului, a morții, a timpului, a necunoscutului, iar acestui chestionar să-i răspundă prin mituri personale, prin simboluri transparente, prin activarea facultății noastre de vis, prin sporirea prețului vieții și prin relevarea frumuseții universului... Cîntec, culoare, joc, taină și lacrimă... — culegerea de poezii (a Marianei Dumitrescu) ne întărește în credința că Marele Pan nu a murit. Evohe!".

Dacă n-ar fi chiar voința ei de poetă, jubilarea cititorului pe atîta suferință ar părea inestetică. Dar poezia impune alt regim sentimentelor omenești și acestui regim Mariana Dumitrescu și-a supus întreaga ei scurtă existență.

VLADIMIR STREINU

De vorbă cu scriitorul

Mihail Celarianu

Interiorul de atelier de poezie din casa poetului Mihail Celarianu, concentrînd prin tablourile și desenele de pe pereți cîteva din atmosfera culturală în care au apărut și s-au desăvîrșit atîția dintre scriitorii epocii imediat premergătoare celui de al doilea război mondial, este mai ales un loc de plăcută reculegere și îndemn la sfaturi de taină. Așadar, prima întrebare adresată maestrului, primul răspuns topindu-se moale în aerul de primăvară insinuat dincolo de fereastra deschisă larg:

REP.: Debutul Dv. literar în sensul unei profesiuni de credință ne poate interesa foarte mult. Se scrie atîta poezie, muzele au fost întotdeauna aceleași?

● *M.C.* Am început să scriu versuri, prozodic impecabile, la vîrsta de 12 ani, cu fața îmbujorată și ochii ațintiți către prima mea muză cam cu treizeci de ani mai mare, care, după ce citea cu glas tare imnurile de slavă pentru gloria lui Ștefan cel Mare sau a lui Mihai Viteazul, îmbrățișa pe tînărul cald, mulțumindu-i prin mii de sărutări destul de apăsate pentru pateticele lui dovezi de afecțiune. *A fost întîia mea iubire*, izbucnită în ritmuri patriotice din cea mai efectivă vibrație amoroasă. Precum, dintr-o aceeași substanță și în aceeași prozodie inextricabilă, au urmat să răsară nenumărate poeme în care autorul nu izbutea să strecoare nici cel mai mic fior din inima care își exercita totuși cu putere funcțiunile ideale. Mii de stihuri retorice vînturînd cu emfază pseudo-aventuri sau idei generale, într-o uscăciune glacială demnă de cel mai brav păzitor de haremuri.

Între paisprezece și nouăsprezece ani multe asemenea poezii au intrat împreună cu cîteva schițe, și acelea absurde, în cea dintîi carte tipărită de mine, în 1913: *Poeme și Proză*.

REP: Nu întotdeauna primele cărți sînt și cele mai izbutite. Următoarele volume, desigur, vă satisfac mai mult acum, după trecerea timpului.

M. C. Apropierea de propriul meu suflet a început să se producă în primii ani de după primul război mondial: natura, iubirea singurătății cu un sentiment de tristețe, poezia încărcată de muzică și de mistere a nopții de oraș, și, într-o mică măsură, florile au format conținutul volumului de poezii *Drumul*, apărut în 1928 și grăind cu absolută sinceritate, uneori cu asprime, despre o parte nemincinoasă a conștiinței mele.

În culegerea *Flori fără pace*, nici una dintre numeroasele flori veritabile nu s-a strecurat prin elementele plastice sau cele de culoare, toate poeziile nefiind decît o proiecție prin simboluri a unor stări sufletești provocate de o pasiune extremă pentru frumusețile lor.

REP: Problema disciplinei de creație, a voinței continuității unei tradiții strălucite a scrisului românesc ne preocupă în mare măsură. Ce ne puteți spune despre etica scriitorului? Care sînt convingerile Dv. despre poezie?

M.C.: Dacă într-o îndeletnicire de o viață întreagă, neîntreruptă nici o singură oră, poate fi vorba și despre o voință? Da, aș putea răspunde: aceea de a reprezenta numai propria mea simțire. Sînt absolut convins că atunci cînd Gabriel Sèailles (Sur le génie dans l'Art) spune: „Arta e consecința necesară a vieții imaginilor în suflet, sau, asupra procesului tehnic, urmează: El e raportul dintre sentiment și imagine și dintre imagine și mișcare", sînt convins că are absolută dreptate. Prezența afectivității la originea operei apare în mod determinant, verificabilă în toate ramurile și capilarele cele mai depărtate ale poeziei. Cînd poezia cutează să se distanțeze prea mult de propria-i substanță, și chiar în cazurile majore (Edgar Poe, Mallarmé) ea nu poate să nu se rarefieze, cerîndu-și dreptul

Rep.

(Continuare în pag. a 7-a)

IOANA BANTAȘ

Treci, fiul meu

I.

Treci, fiul meu,
din neaflat, din negîndit,
din soare, din pămînt,
din necuvînt și din lapte,
din pîntecul meu încercuit,
treci în văzduh,
în auzit și în văzut,
treci în domn peste domni,
treci din casa ta de apă rotundă
în hotarul galben al acestei țări,
treci în trupul tău neînceput
în timpul tău, în ochiul tău,
în mersul tău.

Numai sîngele e același
din totdeauna al meu, al străbunilor mei,
al domnilor, al vrăbiilor,
al luptei și al veghei.

II.

Poți să afirmi, să negi, să chemi zilele
și să le numești cu numele tău,
cu degetul tău, cu firele părului tău,
poți să urăști lupoaicele bătrîne
și mistreții,
poți să te împrietenești cu vămuitorul
și să bei surîsul înșelător
al jocului cu arcul,
poți să plîngi pe mormîntul de singurătate
al pîntecului meu.

Numai ia aminte
să nu te ajungă
timpul cel sterp fără dragoste
în care oamenii se nasc
asemeni șerpilor
din ouă clocite la soare.

III.

Ai grijă să nu dormi
cînd rădăcinile cele negre ca smoala
se preschimbă în clopote și strigă
la hotarul tău și al veghei
vestind apropierea furilor merelor de aur
din memoria ta, din sîngele tău,
din lumina necercetată a ochilor tăi.
Atunci, și numai atunci,
va trebui să loveșți cu fulgerul
pămîntului, bărbatului,
va trebui să învingi acel barbar
ce va să pîngărească mormîntul meu,
mormîntul tău și al fiilor fiilor tăi.

SPORT

Falimentul improvizației

În sfîrșit, după luni și ani de proteste, deseori reprimate, toată lumea a putut să vadă pe micul ecran, adevărata față a unui faliment mereu camuflat cu vorbe sforăitoare și rezultate norocoase. Miercuri seara, la Zürich, echipa noastră națională a suferit una dintre cele mai rușinoase înfrîngeri din palmaresul ei, și așa nu prea strălucit. Era cel de-al 200-lea meci, meciul jubiliar, partidă care ar fi trebuit să ne aducă măcar o victorie modestă în fața unei echipe de tot modeste și să ne permită ca la București să înfruntăm deschis echipa Italiei.

Și ce ne-a fost dat să vedem? Unsprezece fantome, ba, nu, doisprezece, care mai de care mai arătoase, care mai de care mai împiedicate în propria neputință. Din acest team, slavă Domnului, nu putea să lipsească și nu a lipsit, faimosul ginerică Dridea, omul indispensabil unei naționale, antitalentul ploeștean, împins în toate formațiile, pe toate meridianele, numai din slugărnicia acestui Oană, uns peste noapte direguitor al trebilor fotbalistice de către nu mai puțin faimosul Gică Popescu, președintele Federației așa-numite, de specialitate.

În urmă cu patru sau cinci ani ceream cu insistență să se ia în modul cel mai serios în seamă problema fotbalului românesc, să se renunțe la improvizații și la rezultate de fațadă, să se angajeze cineva cu cap, cu ambiție și cu cunoștințe la cîrmă. Nu eram singurul. Alte voci cereau același lucru în modul cel mai insistent. Cu ce s-a răspuns la toate acestea: cu ironii deplasate, cu o ură în formele cele mai patologice. Să ne înțelegem. Noi nu vrem să luăm locul lui Gică Popescu pentru că nu sîntem specialiști în fotbal. Noi nu rîvnim la scăunelele lui Covaci și Oană. Noi sîntem numai glasul mulțimii de cetățeni care doresc din toată inima ca și în acest domeniu atît de abstract, cel al jocului cu mingea, să avem succese. Este o pretenție prea mare? S-a terminat talentul în România? Sîntem noi blestemați să fim ciuca bătăilor pe tot globul? Noi credem că nu. Dar și în domeniul acesta trebuie făcut ceva. Trebuie început cu ÎNCEPUTUL! Și nu mai începem. Improvizăm, improvizăm și iar improvizăm! De ani de zile, apare clar că e imperios necesar să se facă o reorganizare serioasă în acest sector și noi ne mulțumim cu articole festive, cu statistici false. E o realitate că nu avem o bază de masă în fotbal, că abia acum se studiază introducerea fotbalului în școli, e o realitate că, prin desființarea maidanelor, pepiniera acestui sport a dispărut automat. Nu cerem, evident, crearea de noi maidane, nici nu ar fi posibil, dar a unor terenuri pe lîngă blocuri, da! E atît de greu ca acest UCFS în care se doarme 24 de ore din 24 să nu impună Uniunii Arhitecților unele măsuri în stare să asigure baza materială a fotbalului? Este admisibil ca un funcționar, un dregător, cineva să nu se ducă de dimineață pînă seara pe capul ministrului Învățămîntului și să nu-l ierte pînă nu obține acele ore din programă destinate fotbalului? De ce luăm atunci bani, salarii, prime, tovarăși de pe Vasile Conta?

Ani de zile am criticat foița, numită ziarul de specialitate, ani de zile am primit de la cititori scrisori de nemulțumire și le-am semnalat. În cele patru pagini zilnice s-a dres busuiocul, au fost lăudați președinții și vice-președinții UCFS-ului, cînd a fost criticat cîte cineva mai mare, critica a fost împinsă în straturi mai joase. Bietul acar Păun al fotbalului a plătit elanul critic al „Sportului Popular". Și rezultatele? Iată-le! Milioane de oameni le-au văzut miercuri seara pe micul ecran! Trei farseuri au urcat în avion, au făcut declarații roz și noi toți am simțit cum intrăm în pămînt de rușine! Să te bată Elveția cu 7—1! Dar ăsta-i sfîrșitul pămîntului! În Japonia, după un astfel de rezultat, cineva ar fi căzut în fața templului strămoșilor și și-ar fi făcut hara-kiri.

Indignarea noastră nu mai are de mult nici o rezonanță. Nu ne mai facem nici o iluzie. Incapacitatea ridicată la rangul de virtute stăpînește destinele fotbalului nostru. O rămășiță de bun simț ar dicta celor responsabili de acest dezastru să treacă la demisii urgente. Să nu mai auzim de ei, să se ducă cu antrenori federali, cu birocrații fotbalului cu tot undeva, la Dîlga, să învețe copiii să joace țurca. Pe noi să ne ierte, că ne-am săturat!

Atît am avut de zis!

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de **NEAGU RĂDULESCU**

Șvaițer elvețian..

cărți ● cărți

ILIE TĂNASACHE:

Timpul fără cusur

În acest de al doilea volum al lui Ilie Tănăsache (primul, **Prin parbriz rîdea o fată** a apărut în colecția „Luceafărul") se remarcă, în primul rînd o schimbare și o mai mare varietate a temelor, în sensul încercării, de data aceasta, de surprindere a unor psihologii mai complicate, mai inedite **(Oxigen, Clipa aceea, Timpul fără cusur).**

E drept că rezultatele nu sînt totdeauna pe măsura perspectivelor. În schița **Oxigen** psihologia ratatului e prinsă bine, dar insuficient motivată. **Clipa aceea** e prea lungă, prea complicată, prea făcută, dovedind asimilarea imperfectă a unor procedee românești mai noi. Mai solid construită, dar amintind de unele din prozele lui Marin Preda, mi se pare a fi **Timpul fără cusur.**

În general, ca și la Francisc Munteanu, după un început banal, desfășurarea narațiunii și finalul au ceva neașteptat, surprinzător ceea ce conferă un interes cîtorva schițe. Acestea sînt, față de bucățile mai întinse și mai pretențioase, și cele mai interesante, deși nu foarte originale: Un student nepregătit care la un examen își recapătă demnitatea **(Ascultă, omule),** imposibilitatea unei iubiri ce părea trainică **(Maluri depărtate),** tragicul și totodată grotescul episod al îngropării hainelor soldatului Gîmbirică Zarimba, sfîrtecat de un obuz pe front **(Ultima plimbare),** păstrarea valorilor umane, chiar în timpul războiului **(Prizonierii, Șuvoiul).** S-ar putea spune că procedeul general e convertirea banalului în fapte semnificative. Notabilă e surprinderea naivităților infantile în **Tata învață să ningă.** Un aspect al narațiunilor este și intercalarea, aruncarea în cîteva fraze a unor fapte insolite, dacă nu senzaționale. Așa e episodul cu „lunganul cu gîtul subțire și strîmb de adolescent", șofer, care, cu mașina pe marginea unei prăpăstii, reușește să-i salveze pe toți, doar el nu scapă. Sau, în **Timpul fără cusur,** paranteza în care foarte firesc se povestește cum într-o iarnă, Uța, cea săracă cu duhul, plimbîndu-se printre liniile albe de pe podea, joc al unei minți bolnave, ia foc de la sobă: „Rochia ardea cu flăcări prelungi, o învăluia ca s-o cuprindă toată și ea rîdea. Flăcările urcau pe spate, spre umerii lați, plini, spre părul galben, foarte bogat și foarte frumos și ea se tăvălea de rîs. Nu s-a oprit din hohote de plăcerea stranie ce o încerca nici după ce au udat-o cu două căldări cu apă. Rănile încinse... au sfîrîit la apa rece... însă Uța, neștiutoare și în altă lume, rîdea de marea bucurie pe care o trăia."

G. GHEORGHIȚĂ

VASILE SPOIALĂ:

Ploaia de atunci

Desigur Vasile Spoială, prin calmul desăvîrșit cu care debutează, nu aspiră spre reclama notorietății cîștigate spontan, ci așteaptă liniștit acceptarea sau nonacceptarea. Dar există momente cînd această acceptare se impune de la sine, și criticului nu-i mai rămîne decît vaga misiune de a explica. Fără îndoială, prozatorul de față poate fi considerat ca făcînd parte din categoria autorilor ce trec fără mari eforturi, examenul acceptării. V. Spoială vine să ne propună un gen și o manieră de a scrie care conduce (e vizibil pentru oricine!) la tipul de proză modernă americană. Nu se poate spune însă, că asimilarea ar fi defectuoasă, autorul nelăsîndu-se, cu mici excepții, niciodată abandonat modelului spre care tinde. Și acest model pare să fie Salinger. Cineva ar putea să afirme că este vorba de Hemingway, urmînd unele indicații textuale ale autorului însuși. În realitate, lecția hemingwayeană este greu de refăcut direct, astfel că se recurge mai totdeauna la auxiliari. **Tenta de coloratură morbidă, afectivitatea instinctuală declanșată adesea conform unui mecanism patologic,** atmosfera de mediocritate tragică ce caracterizează cadrul și eroii lui Vasile Spoială, nu dau senzația de contrafăcut. Automatismul unor reacții **(Într-un oraș, Soldatul Thomas, Sfîrșit de april)** se justifică ușor prin identitatea tipurilor. Paradoxale par situațiile din ultimele două povestiri **(Cum a vîndut Mache sufletul măgarului lui Silvestru Găman** și **Cum a spart un cizmar vioara lui Paraschiv și s-a preschimbat în cățel),** unde se fac ample investigații psihologice într-o tehnică a planurilor convergente cu note de fantastic pur. Un personaj se transformă subit printr-o regresiune ciudată însă explicabilă în ciine, căpătînd întruchiparea valorii morale pe care o reprezintă pentru psihologia colectivă. Monologul interior al eroului punctează totdeauna în proza lui Vasile Spoială, momente ale acțiunii. Confesiunea se face cu intermitențe, folosindu-se persoana a doua pentru o apropiere de cititor. Astfel cititorul are iluzia fugitivă a trăirii ipostazei eroului. E prea clară însă tentativa prozatorului de a moraliza. Generalizările sale sînt adesea pripite, și atunci, Vasile Spoială dă proze neinteresante, care nu se susțin nici artisticește. **Supărarea lui Mavrogheni** devine distonantă față de unitatea volumului, iar **Ploaia de atunci** propune niște false problematizări. Fără să constituie o apariție surprinzătoare, debutul în volum al lui Vasile Spoială, prin autenticitatea subiectelor tratate și siguranța mînuirii stilului, oferă oricui reale satisfacții.

MARIN MINCU

PANEK ZOLTAN:

Fulgerul trecut prin ac

Caracteristic pentru cele șapte lucrări incluse în sumar este sentimentul de dragoste și înțelegere cu care autorul înconjoară personajele povestirilor sale. Patyodi Imre (din povestirea **Drum pietruit spre stele)** este un tînăr muncitor dintr-acela care „se apucă la treabă în liniște, fără nici o vîlvă". Așa lucrează la planul de încălzire centrală — o inovație — și tot în liniște, după-amiezile, pietruiește o potecă în curtea uzinei, astfel ca frumoasa Marta, fata aceea „cu ochi albaștri ca un mănunchi de viorele", de care se îndrăgostește subit și fără ca ea să știe, să nu-și mai înglodeze pantofii în noroi. Cînd trotuarul este terminat, prima care îl traversează este Marta, însă... pe motocicleta lui Gustav Ciha, „ținîndu-se de mijlocul lui".

Pledoaria pentru sinceritate se întrevede și în bucata **Opere complete.** Autorul consideră că viața oricărui muncitor, pînă în pragul pensionării, poate fi asemuită cu o operă literară completă, mai bogată sau mai sărăcăcioasă. Pentru a înțelege împrejurările în care această „operă" se realizează, scriitorul evocă date semnificative din biografia tatălui său: cum a trăit și cum a muncit pe vremea stăpînilor, iar apoi cum a găsit calea „spre marea comunitate a oamenilor muncii din uzine... spre colectivitatea înflăcărată de acea măreață rețea centrală de încălzire a sufletelor, care este Partidul". Evident țința este ca, din nararea unor astfel de episoade intitulate conform genurilor literare (poem epic, dramă, tragicomedie etc.) să se recompună figura unui om al muncii, urmărit în diferite sectoare productive. Și de cele mai multe ori, rezultatele sînt bune. Fără ambiții prea mari, Panek Zoltan reușește să ne dezvăluie ceva din sufletul și preocupările acestor oameni angajați în munca de zi cu zi. Descriindu-le existența, prozatorul le subliniază inventivitatea, curajul, dragostea pentru meserie.

Alteori, narațiunea devine un prilej de a ironiza situații ridicole. Intențiile satirice se bănuiesc încă din primele rînduri ale povestirii **Ploaie mare.** Gyula Bántó, simandicosul om de știință de la un institut meteorologic, se deplasează, după ani și ani, în comuna natală, chemat de niște mici necazuri ale sorei lui. De aici o seamă de peripeții care stîrnesc rîsul întregii familii, un ris sănătos, ironic. Portretul caricatural al lui Bántó este bine surprins. Pus în fața unor situații generate de o ploaie torențială, personajul se comportă comic, dezvăluindu-și adevăratul caracter. O notă bună pentru Florica Perian, traducătoarea textului din limba maghiară.

VASILE ZAMFIR

accente accente accente

PREAMBUL

Un condei mult prea zelos anunța, cu vădită emoție, într-o revistă de format minuscul, dispariția pretimpurie, prin sucombare, a subsemnatului I. Mureșan. Ce lipsă de informație gazetărească!!!

O PLĂCUTĂ SURPRIZĂ

ne oferă V. Mazilescu cu o poezie închinată lui „...Tuculescu": „Plăminii pe patru scoarțe oltenești / și toate răscrucile drumurilor singelui / pentru că azi am văzut, am auzit, am înțeles oboseala / mi-o simte păianjenul blond pe tavan / iar dacă aprind lumina: păianjenul dezertează / în geometriile... în vreme ce oboseala / amestecă iar strictețea ceasornicului cu viața imprevizibilă / și eu oprit parcă de douăzeci de ani la miezul nopții / spun că e bine și spun că e frumos / deși s-ar putea să rămînem (în oase cu un rest de zîmbet) numai și numai cu oboseala asta / de animal înțeleasă de păianjeni care duc în ispită ceasornicele". Nu putem să nu regretăm și noi vizibila „oprire" în întunericul de la miezul nopții a autorului.

PREOCUPĂRI MAI VECHI

se anunță a fi încoronate în ultimul număr al revistei „Ramuri" (redactor șef Ilie Purcaru) unde s-a organizat o nouă masă rotundă interesantă, pe teme teatrale (de data aceasta punctul de atracție constituindu-l opiniile actorilor despre cronica dramatică). Relevăm totodată îmbunătățirea aspectului grafic al revistei prin publicarea fotografiilor unor actori și actrițe chiar și... în trei ipostaze.

TITULATURA REVISTEI „VIAȚA STUDENȚEASCĂ"

devine barocă, dar mai ales originală. În ultimul număr se remarcă o simbioză fericită între limbile clasice și româna modernă; vizibilă mai ales în titulatură, din care (fără a intra în problemele de conținut care vor constitui obiectul unor preocupări ulterioare ale noastre) ne permitem deocamdată să citim expresivul „Cogito ergo sum... student", eclipsat de mereu proaspăta „Evrica!" — întregit cu — Autosculptura", dar și de spectaculosul „Salva parva Romuli nepos". Pe cînd o aprofundare în același sens, a limbilor vechi orientale?

PRĂFUITUL REACȚIONAR BAUDELAIRE

A trebuit să treacă 110 ani de la apariția volumului „Les fleurs du mal" ca să aflăm un punct de vedere „inedit" asupra lui Charles Baudelaire, datorat lui Mihai Ungureanu (Amfiteatru, nr. 14). Propunîndu-și să reevalueze dintr-o perspectivă contemporană opera genialului poet, M.U. propune nici mai mult, nici mai puțin, „o reluare și restabilire a valorilor" (sublinierile ne aparțin) în virtutea tezei că „sîntem datori să restabilim PENTRU NOI, adevărul NOSTRU". Nu refacem argumentația injurioasă, frizînd penibilul, a presupusului sau existentului semnatar. Afirmații ca: „Les fleurs du mal" nu sînt modelul perfecțiunii; iar anul 1857 al apariției lor e data primului mare eșec al literaturii moderne", ne miră și ne întristează. Stupefacția crește aflînd că „orgoliosul poet care se voia primul mare modern ne apare azi drept un prăfuit reacționar al Poeziei". Ne abținem de la orice comentariu. Categorisirea operei respective ca pe „trei sferturi moartă", „didactică și tezistă", depășește limitele oricărei bune cuviințe. „Dacă Baudelaire — ni se mai spune — ar fi avut numai o mare parte din calitățile sale determinante ar fi fost un mare poet!" Ce să mai spunem atunci de M. Ungureanu, dacă ar fi avut, sau Amfiteatru ar fi avut...

UN STUDIU EXCELENT

intitulat: „A fi sau a nu fi structuralist", publică Ileana Mărculescu în „Lupta de clasă" nr. 5. Riguros și informat, de o concentrare maximă, articolul pune la îndemîna cititorului avizat un material de primă mînă în care disocierile sînt făcute cu sagacitate și finețe.

Cu nu mai puțină satisfacție am citit

ÎN ULTIMUL NUMĂR AL REVISTEI „CRONICA"

studiul-portret dedicat lui Tudor Vianu de către profesorul Const. Ciopraga. Criticul conturează personalitatea ilustrului estet printr-o analiză a stilului acestuia, situîndu-l cu discernămînt, într-un context european reprezentativ.

I. MUREȘAN

P.S. La închiderea ediției aflăm de la Pitești, prin peana romancierului Mihai Diaconescu, că întîiul precursor al structuralismului românesc în critică ar fi G. Ivașcu. Aserțiunea se bazează pe o notă informativă publicată de G. I. înainte de al II-lea război mondial, privind elaborarea unor principii lingvistice la Praga. Știut este însă că tipul de critică al lui G. I. nu este structuralist ci foiletonist. Tot aici sîntem anunțați sentențios că același critic este singurul îndrituit a scrie un studiu de sinteză asupra literaturii române. „G. I.— ni se spune — are nu numai chemarea — în această privință, el este, categoric, cel mai indicat istoric literar — ci și datoria de a ni-l oferi cît mai repede cu putință". Îl așteptăm cu interes. Ca și alte articole ale tînărului romancier.

ATLAS ÎN TIMP

Casa din Valea Codrului

Este la Sinaia, pe Valea Codrului, aproape de locul unde încep să se deschidă ferestre în brazi spre muntele cu barbă albă, este acolo, pe Furnica, o casă mare de piatră, într-un parc dezolant, ca o icoană a pustietății. Grilaj ruginit, spart pe alocuri, poartă de fier, aplecată în față, ca un om împușcat în burtă, care șovăie cîțiva pași înainte de a se prăbuși, firide cu geamuri absente — ochi fără retină, scrutînd negura interioară. Un pîlc de copaci s-au îndesat cine știe cum, lîngă intrarea de sus, și stau așa, strînși unul într-altul, parcă ar pîndi prilejul să scape și să fugă la vale. Fără să știi nimic în legătură cu ea, vila părăginită îți stringe inima, de cîte ori o vezi, ca și cum s-ar distinge, încrustată în aerul înconjurător, pecetea unei tragedii.

...Fusese lungă și caldă, toamna lui 1940. La Sinaia, zilele însorite au stăruit pînă aproape de Sîn Nicoară. Bătrînul profesor făcea — e drept, foarte rar — o scurtă promenadă pe cărările pustii, lovind cu bastonul grămezi de frunze veștede. Alți ani, pe vremea asta, se afla încă la Văleni, dar cutremurul din 10 noiembrie îi răvășise cotiorul predilect, alungîndu-l, mai grabnic ca de obicei, în vecinătatea crestelor. De fapt, avea demult un loc printre ele...

Din cînd în cînd, bătrînul își examina ceasornicul, ca și cum ar fi așteptat o vizită. Știa că undeva, la cîmpie, în cetatea de pe Dîmbovița, clocește o primejdie infinit mai teribilă decît orice șughiț tectonic. La gîndul acesta, își curma plimbarea și se întorcea grăbit, cu pași de pisălă, la spalturile „Istoriei Universale" — pe care tocmai le corecta. Căci bătrînul era însăși Istoria — adică o parte din ceea ce știe umanitatea despre propriu-i timp.

Acolo, sus, la masa de lucru, se afla în după amiaza de 27 noiembrie, cînd au răsunat în ușa casei de piatră bătăi puternice. Reprezentanții preistoriei, șapte la număr, veniseră să se răfuiască. (El, de fapt, îi numea „aistorici, străini de orice gîndire istorică".) Li s-a spus că profesorul e bolnav. S-au mirat, cu palidă îngrijorare. Au observat femeia înremenită pe scară, cu tava de ceai. Au șuit — trei — crînceni, pietroși, viforoși, abia stăpînindu-și repulsia față de mirosul de cerneală și de hîrtie care emana din odăița de la etaj. Au coborît cu profesorul, au ieșit cu el, sub ochii îngroziți ai soției și ai cumnatei, i-au îngăduit să se întoarcă o clipă, din prag, să-și la galoșii, căci afară începea să facă a ploaie („Aveți grijă de spalturile Istoriei Universale!") apoi l-au urcat în automobilul cu perdele negre și l-au dus pentru totdeauna. Trupul mutilat și batjocorit a fost găsit în dimineața următoare, în pădurea de la Strejnic.

Așa au crezut că pot lichida conturile cu Istoria cele cîteva tidve cu hălăciugă sub care, vorba profesorului, dospea „naționalismul brutal al bîtei și al revolverului", indivizi „cu o logică la nivelul ortografiei", parte din turma de „behemoți biblici... plesiosauri și ihtiosauri ieșiți din perioada lor geologică..."

— Nu veți dura! le spusese profesorul. Era o deducție logică, un adevăr științific. Istoria l-a confirmat, strălucit. Durează, în schimb, în amplele ei linii de forță, opera copleșitoare a savantului, a patriotului înflăcărat, care scria, acum treizeci de ani, aceste cuvinte grele de sens:

„Se crede azi că națiunea este un lucru artificial. Faci cu dînsa ce vrei: o formezi, o desfaci, o transformi. Dar sufletul omenesc, care e la baza ei, nu se poate crea prin ordine; sufletul omenesc este un lucru extrem de delicat, căruia îi poți da sugestii, și ceea ce face el prin sine, prin sugestia dumitale, aceea rămîne — iar lucrul care vine numai de la dumneata rămîne de la dumneata, nu rămîne și-n sufletul acelora care au primit ordinul. Sînt oameni cu un glonte într-înșii care trăiesc cu el toată viața, dar aceasta nu înseamnă că glontele acela se poate preface în carne și-n oase; venit din afară, din cînd în cînd, doare, suferi".

S-ar cuveni o placă simplă, cu cîteva fraze simțite, și niște semne de grijă gospodărească pentru casa din Valea Codrului, ultima casă a lui Nicolae Iorga.

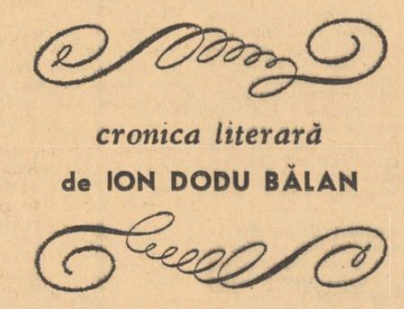
DAN DEȘLIU

Ionel Teodoreanu:

La Medeleni

Pe Ionel Teodoreanu mi l-aș imagina la o eventuală „masă a umbrelor" așezat nu numai lîngă comilitonii de la vechea revistă ieșeană **Viața românească** ci și lîngă acele spirite creatoare, distanțate în timp și în spațiu, cu care-l simțim înrudit prin afinități structurale. L-aș vedea lîngă primul poet al copilăriei de la noi, Ion Creangă, lîngă Barbu Ștefănescu Delavrancea, cel ce a scris **Bunicul, Bunica, Fanta Cella,** lîngă poetul simbolist Dimitrie Anghel, desigur cel din volumul de proze poematice **Fantome,** lîngă Duiliu Zamfirescu din **Viața la țară,** l-aș vedea cu înfățișarea lui romantică, de vesnic octavan, scăldat în vraja povestirii sadoveniene, plină de aduceri aminte și răscolitoare nostalgii, ori cucerit de stilul arghezian în care se logodesc atît de îndrăznet cuvinte de la margini de timp și de pămînturi românești. L-aș vedea la locul lui de drept în istoria prozei noastre moderne, (unde multă vreme nu s-a mai văzut) țintuit în sulurile de lumină, pornite din privirile admirative ale sutelor de mii de cititori care în generații succesive au descoperit prin **Ulița copilăriei** și trilogia **La Medeleni** poezia copilăriei și a adolescenței de la noi. În primul rînd de la noi, căci în ele se răsfrînge discret multe semne ale spațiului nostru geografic și ale timpului de odinioară. De aceea mi se pare deplasat abuzul de comparativism și excesivă erudiție al prefațatorului noii ediții din **La Medeleni,** N. Ciobanu care, ridicînd parcă pedant două degete către domnul învățător, propune o filiație absolut ridicolă, vrînd să releve un proces de contaminare, pe deplin explicabil (firește după opinia sa) în datele lui obiective: „Prin Dănuț, adolescentul teribil, pe cît de precoce și de extravagant tot pe atît de romanțios și de înhibat, în cadrele literaturii române, Ionel Teodoreanu recuperează o întreagă tipologie a literaturii europene". Și acum, țineți-vă la erudiție: „Această tipologie pornește din wertheianismul (sic!) goethean și trece, rînd pe rînd, prin dezabuzarea mussetiană, prin sentimentalismul turghenievian și chiar prin cel gen Dumas-fiul, prin inconformismul iconoclast rimbaudean (corect: rimbaldian, n.n.), prin dendysmul (sic!), willdean (sic!) etc. pentru a ajunge în sfîrșit, la cinismul gidean". Ce mai rămîne de făcut în fața unei asemenea fraze, decît să-l parafrazezi pe Griboedov și să zici: prea multă deșteptăciune strică, mai ales atunci cînd o aduni fără discernămînt și o arunci ca pe un vraf de surcele peste capul unui scriitor. E inutilă fraza de precauție care precizează că „evident, prin aceasta nu vrem să spunem că, artistic, eroul lui Ionel Teodoreanu poate fi comparat cu toate personajele din opera ilustrilor autori amintiți". Dar cu unele din ele, da? Sau dacă nu, de ce l-ai mai amintit? În ce constă oare, „procesul de contaminare" la care se referă prefațatorul? E greu de presupus, căci prefațatorul, sigur de puterea lui de sugestie, nu vrea să spună, lăsîndu-și cititorii să ghicească. E păcat că la aproape patruzeci de ani de la prima apariție a romanului **La Medeleni,** omul pus să-l „ingrijească" îl sufocă, tîrîndu-l prin labirintul unei filiații bănuite, dar cu nimic justificată. Apariția trilogiei ar fi trebuit să prilejuiască mai degrabă un profil critic al autorului, o încadrare a romanului în ansamblul operei lui Ionel Teodoreanu. Mulți tineri se pot întreba, și se întreabă, pe bună dreptate, care este biografia autorului acestui roman, ce a mai scris, unde a învățat, ce profesie a avut, care este raportul dintre biografia și opera lui? etc. etc. Fiindcă sînt scriitori în a căror operă elementul autobiografic și atitudinea lirică se afirmă atît de puternic încît nu le poți înțelege pe deplin și recepta în toate nuanțele și-n întreaga lor complexitate decît dacă posezi cunoștințele necesare despre viața lor. (Tabelul cronologic nu poate suplini raportarea la implicațiile autobiografice ale operei). Ionel Teodoreanu face parte din această categorie. Temperament liric și vibrant prin excelență, se pare că s-a descris pe sine în majoritatea cărților sale. Dănuț din **La Medeleni,** Andi, tînărul profesor universitar din **Bal mascat,** care căsătorit cu o munteancă, Ștefana Velisar, părăsește orașul natal dar suferă profund, constatînd că iubește numai pe Ștefana rămasă la Iași, pictorul Petru Diacu din **Turnul Milenii,** profesorul universitar Gabriel Stănescu din **Fata din Zlataust,** avocatul Nelu Antohi din **Crăciunul de la Silivestri** și mulți alți eroi (avocați, profesori universitari sau artiști) sînt, într-o mare măsură, proiecții directe ale autorului. Or, dacă cititorului obișnuit nu i se spune nimic despre unele date esențiale din biografia lui Teodoreanu, cum va putea înțelege opera acestuia cu un caracter atît de pronunțat autobiografic. Din dorința de a suplini lacunele prefeței lui N. Ciobanu — sub alte aspecte corectă — vom da structurii acestei cronici — pe cît se poate în spațiul respectiv — un caracter de profil.

Născut la Iași, la 7 ianuarie 1897, în casa renumitului avocat Oswald Teodoreanu și a soției acestuia Sofia, născută Muzicescu, profesoară de teorie și solfegii la Conservator, Ionel Teodoreanu urmează clasele primare în orașul natal, la școala „Gheorghe Asachi", apoi Liceul internat „Costache Negruzzi", iar clasele a VII-a și a VIII-a la „Liceul Național". Tot la Iași termină și cursurile universitare, devenind, în scurtă vreme, una din figurile strălucite ale acestei străvechi cetăți a culturii. Legat prin mii de nevăzute fibre de ultima cetate de scaun a Moldovei, Ionel Teodoreanu o va evoca în repetate rînduri cu o melancolie și o forță artistică inegalabilă, cum face pentru ultima dată în răscolitoarea



cronica literară

de **ION DODU BĂLAN**

de lirism, încărcate de metafore, presărate cu flori de zarzări și de caiși care se vor spulbera peste întreaga lui operă. Despre paginile de debut ale lui Ionel Teodoreanu, poetul Al. Philippide, care este și una dintre cele mai ascuțite minți critice din cultura noastră, observa în **Adevărul literar și artistic,** prin 1932, că „oferă un spectacol ciudat și dau o impresie obsedantă, obositoare. Pe vremea aceea Teodoreanu nu putea scrie nici cea mai scurtă frază fără să facă o imagine, o metaforă sau măcar o comparație"[1]). Observația aceasta pertinentă, și la obiect pentru o anumită etapă de început a creației lui Teodoreanu, unii critici au extins-o ca un repros peste întreaga sa creație. Teodoreanu polemizează indirect cu aceștia cînd se simte dator să mărturisească: „Zarzărul literaturii mele nu e o metaforă sau obsesie în floare (cum crede oțetul bieților deștepți), ci dorul de zîmbet al unei grele melancolii".

Adevăratul debut literar (care-l și consacră) și-l face cu **Ulița copilăriei** (1923), admirabilă introducere lirică la romanul **La Medeleni,** apărut în trei volume: **Hotarul nestatornic** (1925), **Drumuri** (1926), **Între vînturi** (1927). Volumul întîi, care este și cel mai izbutit din punct de vedere artistic, îi înfățișează pe eroi în stadiul copilăriei; al doilea — în care se observă o anume oboseală — îi urmărește pe întortocheatele cărări ale adolescenței visătoare și exuberante, pentru ca în cel din urmă să-i prezinte în pragul maturității, intrînd în bătaia vînturilor vieții. Continuînd în **Ulița copilăriei** și în **Hotarul nestatornic** proza lui Delavrancea și a lui Dimitrie Anghel, închinată copilăriei, cu acea tulburătoare alternare între visul cu aripi lungi și realitatea îngustă, cu amăgitoarele iluzii ce plutesc peste proza cotidiană, Ionel Teodoreanu realizează în aceste cărți, care au cucerit o faimă mare, „monografia psihică" a copilăriei. În acest sens, opera lui este de un interes deosebit chiar pentru oamenii de specialitate. Căci, așa cum arăta Stanciu Stoian în cartea sa **Copilul în literatură:** „Intuiția scriitorului prinde de multe ori nuanțe greu de închis într-o formulă științifică, izolează unități de viață sufletească, pe care abstracțiunea le sparge mai întîi pentru a le strînge apoi într-un concept. În sfîrșit, se pot căpăta sugestii, care să folosească înșeși cercetărilor științifice ca ipoteze de verificat".

Spuneam că Ionel Teodoreanu a realizat, în trilogia **La Medeleni,** o monografie psihică a copilăriei compusă în tonuri suave și fragede, într-un stil care unește grația imaginației cu o observație mereu fină. O monografie în care intuiția perspicace a sufletului infantil nu se organizează într-o construcție clară și solidă. Eroii din **La Medeleni,** Olguța Monica și Dănuț, prin natura vîrstei lor așa de instabilă, sînt, cum bine s-a observat cîndva, numai temperamente, nu caractere formate. Cîteva personaje mature: soții Deleanu, Herr Director, Moș Gheorghe prelungesc în conștiința lor stări de spirit de care copiii nu pot fi conștienți, întărînd, astfel, structura epică a romanului. Pentru că Ionel Teodoreanu a evoluat, cum observa Al. Philippide, de la nuvele cu o acțiune încetă, cu personaje cam neconturate, aproape fără dialoguri și fără analize sufletești dar cu bogate descrieri de natură, spre un roman amplu, dinamic, cu multe personaje bine creionate, cu dialoguri sprintene, cu intrigă și caractere deosebite. În **Hotarul nestatornic,** a reușit o veritabilă performanță artistică, obiectivînd o temă structural subiectivă, cum este aceea a copilăriei. Ceea ce asigură printre altele viabilitatea acestui prim volum este și unitatea dintre viziune și universul evocat. Aceeași unitate (lucru prea puțin observat de ceilalți comentatori sedusi de farmecul din **Hotarul nestatornic)** caracterizează și celelalte două volume în care Ionel Teodoreanu explorează psihologia adolescentului și a tînărului, la un nivel artistic net superior cărților pe aceeași temă în vogă în perioada interbelică (**Normaliștii** lui B. Iordan, **Elevul Dima dintr-a șaptea** de M. Drumeș și **Cișmigiu et C-ie** de Grigore Băjenaru). Eroii au o altă vîrstă psihologică și intelectuală, frecventează alte medii decît cele patriarhal moldovenești, trăiesc alte drame, pe „drumuri" neprevăzute și în bătaia „vînturilor" vieții. Căci **La Medeleni** nu e numai un roman al copilăriei și adolescenței ci unul dintre primele noastre „Bildungsromane". **Medelenii** este o carte rînd pe rînd veselă și melancolică, e povestea fermecătoare a unor ființe pășind spre cumpăna dintre copilărie și maturitate, e poemul vîrstei ingenue, pe care oricine vrea să devină om întreg și matur trebuie să și-o păstreze și să și-o cultive. Afară de tinerețe, romanul acesta se impune prin sinceritate, prospețime prodigioasă și prin remarcabilele sale valori stilistice. Uneori, însă, verva sa de virtuos al imaginii, preocuprea excesivă de a evita banalul și de a înnoi cu orice preț mijloacele de expresie, aversiunea față de limbajul comun, învechit și tocit, îl împing pe Teodoreanu spre un metaforism abuziv, spre manierism. Literaturii lui Teodoreanu — căreia nu i s-a consacrat încă un studiu monografic temeinic, i se reproșează uneori, și pe bună dreptate, nota idilică, lipsa unor granițe mai limpezi între vis și realitate, prezența unei anumite fatalități atavice care fluturâ peste paginile cărților sale, izul patriarhal, efortul de a poetiza cu orice preț lucruri arhaice, vremuri îmbătrînite, căzute în conul de umbră al unui amurg continuu, chipuri de boieri generoși etc. Idilismul acesta edulcorează realitatea și estompează adesea raporturile sociale reale dintre diverse clase și categorii sociale. În acest sens, trilogia **La Medeleni** nu e scutită de ecourile unei anumite vizuni semănătoriste.

Scriitor deosebit de fecund, Ionel Teodoreanu a mai scris romanele **Golia, Lorelei, Arca lui Noe, Secretul Anei Florentin, Fundacul Varlaamului, Prăvale Baba, Ce-a văzut Ilie Pinișoară** și tetralogia **Tudor Ceaur Alcaz** (I **Coca Dudu**ș, II **Drumul magic,** III **Inimă,** IV **Frunză**) care nu ating niciunul nivelul artistic înalt al lucrărilor de tinerețe și mai cu seamă pe cel din **Ulița copilăriei** și **La Medeleni.** Talentul său află o strălucire nouă în volumul de schițe **În casa bunicilor** (1938) și acea antologică: **Masa umbrelor** (1946) de o unică factură în literatura română, în care amintiri și portrete, gînduri și sentimente răscolitoare trăiesc, în atmosfera poetică a altei vremi, cu o intensitate uimitoare. Romanele **Zdrulă și Puhă** și **Hai diridam** din 1945, se înscriu, în schimb, la limita de jos a creației lui Ionel Teodoreanu care va rămîne în literatura noastră ca un explorator admirabil al zonelor sufletești, de obicei uitate sau ascunse, ale copilăriei și un liric de o mare sensibilitate, ce știe ca un simbolist de bună calitate să stabilească tainice corespondențe între sufletul omului și un anume duh ascuns al lucrurilor. Cu toată inegalitatea izbitoare a operei sale, el a fost — căci a murit la 3 februarie, 1954 — un scriitor profund original, ocupînd un loc aparte în istoria literaturii românești.

[1]) **Portrete literare: Ionel Teodoreanu, Adev. lit. și art.** An. X, seria II, nr. 584, 11 II, 1932, p. 3.

GRIGORE ARBORE

joc al lui mai

Trista femeie pe care am iubit-o
fără cuvînt a plecat într-o zi. Începuse solarul
joc al lui mai — teiul
urca în miresme
pîrjolit de dogoarea lunară. Cine
ar putea să mai creadă acum
că și astăzi spre amurgiri
uneori o nălucă mai cade din ramuri
cu fața acoperită de negură,
într-o hlamidă albă, cu o pată de sînge
în dreptul inimii ? Stau nemișcat
pînă-n zori cînd vorbesc ciocîrliile —
„dumnezeule, spun, oare a cui este umbra,
cine-ar putea să vină acum către mine cu fața
ascunsă ?"
Ore întregi ascult vîntul înșurubîndu-se-n frunze
și fantoma nu pleacă decît odată cu aprinderea zilei,
cînd eu însumi îmi acopăr cu palma privirea
și astfel orb, asemeni tracului,
pot să mă-nchid în mine și să cred
c-al meu e sîngele ce-acoperă vestmîntul,
acuzator, sub sînul stîng,
rămas acolo din răstimpul
străvechi, cînd doi cocori vîslind nemuritori
au tras îndurerați de lîngă sternul nostru ceața
prin care-abia te căutam.

poarta

Încrucișare a zborului de păsări poarta
și alungită spre veșnicie. Și uneori noi
și frații noștri, și cîinele și calul și scheletul
bătrînul răstignit între două anotimpuri și
țipătul tău, mamă, în anumite nopți, și biserica
îngropată pînă la umeri în părinți, și bufnița
răgușită mereu strigînd a niciodată, și rîul
împleticindu-se în scara celor două stele și
pămîntul prăbușindu-se în vid
și nimic și nimeni nu mai țipă
din alte priveliști. Galbenă e urma
astrelor pe arături, prăbușită între o singurătate de
zi și alta de noapte casa. Și dacă ar fi
să caut, ce rost mai au sălbaticele gînduri
ce le schimbăm cu lumea ? Poarta
este aici în mine scrîșnind
și prin ea ies uneori
tauri înverziți de primăvară.

baladă

Regele Lys plecînd la vînătoare
Un fluviu îl oprea mereu pe cînd
Rotea lumina suliți arzătoare
Spre asfințituri decăzînd.

Se întîmpla că dincolo un nobil cerb
Țintat de ploi în nestemate
Chema sfîșietor cu glas stingher
Parcă dintr-un ținut cutreierat de moarte.

Ademenit de-a sa însingurare
Regele Lys ar fi trecut
Înot prin aspra-nvolburare
Spadă lăsînd și coif și scut.

Dar vocea se îndepărta mereu și noaptea
Izbea confuz armura lui
Oprindu-l la hotarul de pustietate
Vecină peste fluviu cu țara nimănui.

Zadarnic altă cale își căuta ades
Sub labirintul stelelor pierdut.
Regele Lys, căci vînătoarea era
Sfîrșită mult înainte de-a se fi-nceput.

Doar cîte-odată încetînd chemarea
O punte se lăsa peste abis,
Blînd și ucigător trecea cu arma-n cumpănire
Pierdut în sine ca-ntr-o nălucire

Regele Lys, fugar prin vis.

imperiul ploilor

Ce să-ți mai spun acum, în mine strigă
cîte-un copil ce n-a mai fost
și-abia-l ghicesc pierdut sub vre-o plantă.
Din cînd în cînd de pe un soclu de poduri
el strigă îndărăt, pierdut într-un aluviu
înalt de ploi și doar un suflu sur
al iernii-n care toate se ascund
l-ar mai întoarce dizolvat din tine
spre înecata lui copilărie.
Să lasă noaptea în imperiul ploilor
și-un vînt tresare-n noi imaginar
venit de pe întinsele meleaguri leteene.
Tăcuți se-adapă bivoli grei
din apele înămolite în presupuse stele
și urcă acoperișurile satului
spre limba clopotelor, astfel încît
nu ne putem mira că a mai dispărut
o temelie și un drum
acum cînd toate spînzură de cer
și-ntr-un părinte dispărut în el
se mută-ncet credința noastră-n lume.

epistola VI

De jocul sorții încercați, ades,
ne-adăpostim pe alt meleag, iubito,
și ape cresc în jurul tău miraculos
și te ucide blînda auroră
spre ziuă-n miezul lor, cu lăncii verzi.
așa cum ți-au prezis odată
noptaticele ursitoare.

Numai cadavrul umbrei tale mai rămîne
să rătăcească pe întinderi vagi
purtîndu-mă la nesfîrșit prin lume
ca printr-o zare sură, tras,
spre asfințit de-o palidă nălucă.

Departe de acest tărîm ostil
poate-aș muri și eu, dar sîngele mă cere
străpuns de-albastrele păduri să fiu
mereu ucis, mereu în viață, aici,
sub clopotul de marmoră-al salcîmilor.

De-acum o ceață grea se lasă
pe punțile de aer dintre noi.
Un vultur alb descinde-n lume
ascuns sub falduri de ninsoare,
purtîndu-ne pe amîndoi.

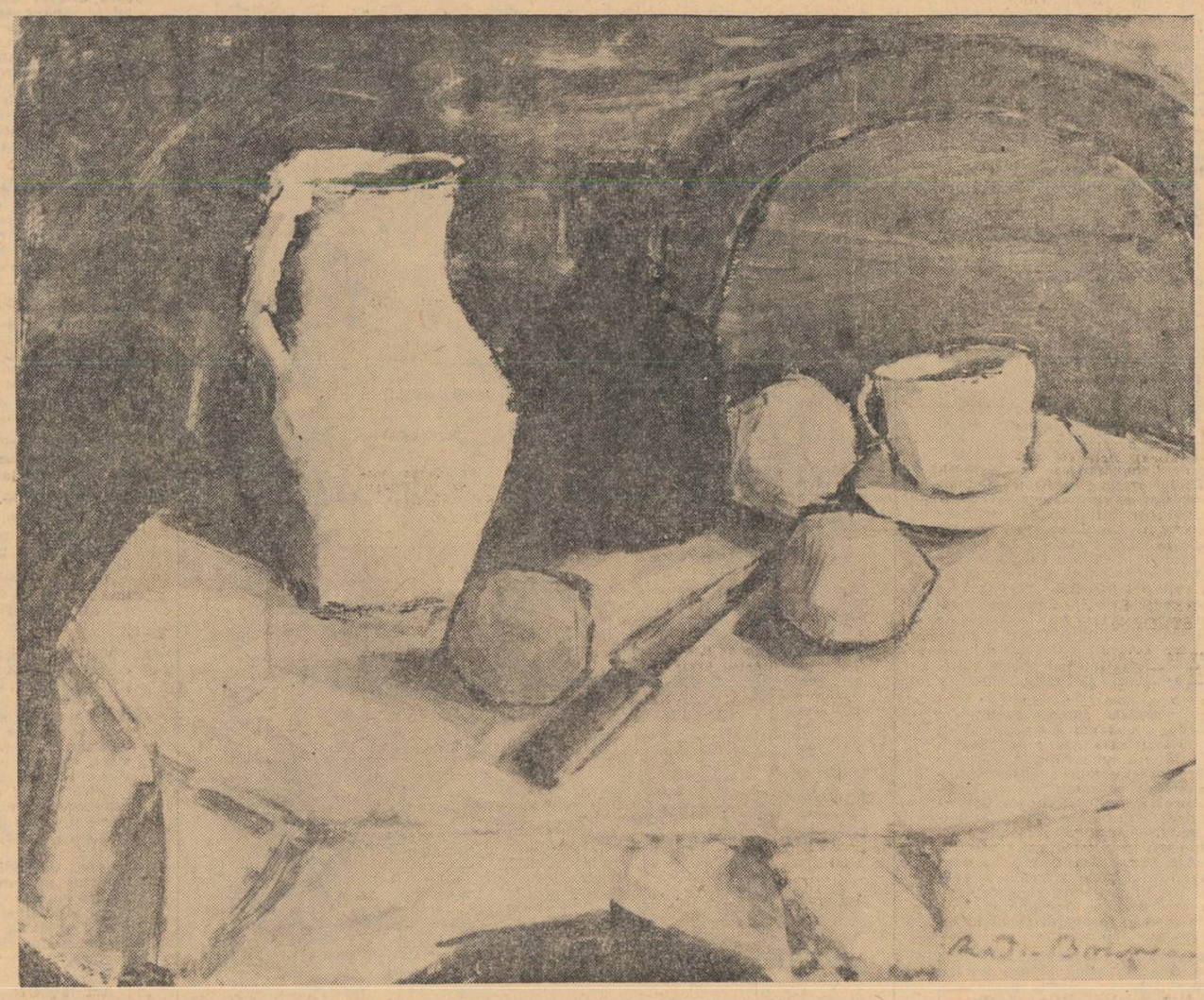
cînd toate mările

Cînd toate mările se-nchid în sine
și clopotele iernii se opresc,
cînd sîngele mai face iar un ultim
popas la antipozi
atras de o pierdută
priveliște în sfera nopții
ce-nseamnă deci tăcerea absolută ?

Astăzi un soare greu se lasă peste culmi
și-o pasăre bolnavă de dorul depărtării
ne privegheză dintr-un nor ascuns
privirii mele-n tine rătăcită

E semn acesta că trăiesc, respir,
dar ce ciudat în noi se lasă noaptea
și rîul obsedat de astre vuindu-ne pe dinăuntru
în pieptul cui ar vrea să se reverse
acum cînd zodiile se sting
și nu mai pot ghici în dreapta cui
steaua se stinge în singurătate.

Poate că de ajuns ne e lumina,
cercu-i plăpînd, spaima de zi.
Tu ce mă-ntrebi în zori ce e tăcerea absolută,
ascultă-n jur cum două albe
năluci venit-au blînd să mă răpească
ieșind din turnuri viorii.



RADU BOUREANU — „Natură statică"

RODICA IULIAN

dimineață

Mare, cîmpul meu fumegos.
pereții cortului sînt transparenți.
pleoapele fac baie cu portocaliu,
la orizont se sparge oul
revărsat de aceiași culoare.
Udă pielea vibrînd lîngă foaia de cort în vînt
și mi-am sărat sufletul.
Marea, cîmpul meu fumegos
își adună hergheliile de cai
osteniți sub saci pe deșelate
cu spaimele nopții.
Apel de suliți, am ridicat platoșa
brcaștei țestoase, am salutat templele.
Nici un zeu la țărm.
Armele au întins aripile peste nisip.
E timpul să înotăm
pe marea liberă.

cîntec de pescuit

Dans, dans, noi credem dans
curenții de fecunditate —
peste mahuna pîntec, arbore și țărm,
cad ploaie apele înaripate.

Doare ca de cuțit cu buza-n dinți
rana la locul dintre pești și Mare —
doliul de ape taie drum mahunei
cu seminții înotătoare.

Gol s-a făcut în Mare, plin de pește
la care pelerini or să mai vie.
Plînsul votiv al cărui naufragiu
sărează urma bărcii în pustie ?

OVIDIU HOTINCEANU

această țară

Țară, Mărită Țară, aur rostit
Cuvintele în grai-bărbat
Loc sfîșiat de coamele frumoase
Ale pădurilor cu verde lăudat

Cu lanuri rodnice, cu pietre sunătoare
Cu spicul grîului-penet. Cu rîuri
Cu miri, cu oameni fără de pereche
La șold cu flintă și cu pumnu-n frîuri

Cu munții-nalți voievozi de neam
Umbrind pămînt și luminînd pămînt
Cu-oierii tăi înfășurați în veghe
Și-n miei crezînd și-n fluier. Și-n cuvînt

Și-o nesfîrșită credere în bine
În rodul pîntecului, în străbunii sfinți
De la hotar pîn'la hotar se-aude
Pămîntul cum coboară din părinți

Și mai presus de toate, slobod
Grumazul, umerele, mersul
Foc care arde-n veci, de cînd ne știm
Păzit cu brațul, cu mintea și cu versul.

22 aprilie 1967

GEORGE TIMCU

cerc

Aceleași cercuri se întorc în asfințit
Lăsînd în loc un gol firav
Și el în cerc.
Apoi vin alte cercuri dinspre răsărit,
De fapt, egal cu primul asfințit.
Și cercuri noi în cerc se învîrtesc
Și tot rotindu-se se-ndreaptă
Din nou spre asfințit.
Și așa mereu, se duc și vin
În cerc de lut.

MIHAELA HAȘEGAN

hunter college

Ramuri 'nalță-n soare
Cornițe ca de ied :
Și funde verzi de frunze,
Odoare dulci de floare
Afară.
Prin geam se văd copacii
Respirînd primăvară
Pe strada brodată
Cu forme enorme
De piatră.

Turnulețe gotice
Întretaie cubicul rece-al granitului,
Rece ca lama cuțitului.
Rece
E vocea din fața pupitrului.
Și ora nu trece !

Afară
E cer, și dor, și primăvară !

Aici :
Ziduri drepte ;
Sute de trepte ;
Praf de crete ;
Vestiar de băieți, vestiar pentru fete ;
Treisprezece etaje de-nvățăcei :
Catedra de engleză la etajul trei,
Catedra de fizică la etajul zece...
Și ora aceasta ce nu mai trece !...

Afară...
Afară ești tu, și dor, și primăvară.

Aici se sună de-o nouă oră ;
O voce rece ne cheamă la jug.
— E timpul să fug !
E timpul să punem pe-a tinereții strună
Visele noastre
Albastre,
Dăltuite-mpreună.

Din „Jurnal New York-ez"

Reeditări

Șansa familiei*)

Descoperirea familiei este mai întîi un titlu, un generic capabil să includă, să acopere, cîte cel puțin două sensuri fundamentale prin fiecare dintre cele două cuvinte care-l compun. Căci există un sens propriu și un sens oarecum metaforic al „familiei", după cum „descoperirea" poate căpăta semnificații dintre cele mai diferite. Le vom urmări pe cele mai importante.

Mai întîi, Brad concepe familia ca celulă socială, adică într-un sens propriu ; există apoi „familia" cooperatistă, și mai mult chiar, după cum vom vedea, o imensă familie care este însăși națiunea română. Ceea ce mi se pare a fi nou și important este faptul că aceste familii sînt prezente nu în opoziție sau în ipostaze izolate. Ele nu presupun nici măcar o succesiune de valori ierarhizate : „familiile" sînt imaginate într-un fel de simultaneitate — fiecare dintre nivelele structurii comunitare realizîndu-se, definindu-se, și existînd deci, prin intermediul celorlalte.

Am pronunțat cuvîntul structură *și el nu trebuie să sperie. Brad își construiește romanul dintr-o perspectivă structuralistă fermă. Fiecare nivel „familial" se realizează pe plan sistematic pe baza unui alt sistem și înglobează un altul : și invers. Dar să pornim de la nivelele de bază, de la constituenții tradiționali ai vieții sociale românești. Sînt prezentate în roman cîteva familii a căror existență cotidiană reflectă în forme mai mult sau mai puțin spectaculoase interferența unor serii de date specifice vremii noastre : pe de o parte seria evenimentelor și a reflexelor condiționate consolidate printr-o existență milenară, pe de alta seria inaugurată de răsturnările istorice care au avut loc în țara noastră. Fenomenele sînt evidențiate prin intermediul familiilor Borcea, Ardeleanu, Cireș și Onișor mai ales, dar și prin cele care constituie fundalul, acumularea cantitativă a fenomenelor sociale. În fiecare dintre aceste familii, există un punct central de iradiere, un focar care conservă și reprezintă principiile și tradițiile familiei respective. Este clar, că, oricît de asemănătoare ar fi aceste familii prin destinul lor, ele nu sînt în nici un caz confundabile. Mai întotdeauna „caracterul" familiei este dat de însuși șeful ei, a cărui autoritate morală este incontestabilă. Nu rareori comunicarea dintre familii este dificilă : și greutatea se explică — vezi cazul cuplului Axente-Lelia — tocmai prin existența unor asemenea principii familiale, care nu presupun neapărat niște argumente materiale.*

Există apoi un alt nivel de însumare și structurare, care este acela al satului, considerat ca familie. De la acest nivel, lucrurile se complică oarecum. Satul posedă nu numai familii constituite ca unități tradiționale, ci și familii (revenim la sensul metaforic) de spirite, de interese, de opinii, conform principiului străvechi potrivit căruia cine se aseamănă se adună. Credincioșii creștini polarizați de Liviu Ardeleanu formează un fel de familie : clanul de adventiști săraci cu duhul păstoriți de Nicodim o alta. În sfîrșit, unii membri, integrați ei înșiși în familii tradiționale, sînt considerați ca fiind niște conducători ai unei familii extinse. Ion Cireș, președintele, este un asemenea cap de familie. Imaginăm apoi un alt nivel familial și mai larg, de a cărui soartă este direct responsabil Onișor, activistul de peste trei gospodării. Onișor are o mie de familii, ceea ce echivalează, după propriile sale calcule, cu repartizarea a trei familii pe zi... Se conturează apoi marea familie a țării constituită ca o imensă rețea de relații. Fiecare familie aproape are cîte un membru trimis undeva pe întinsul țării. Axente lucrează mai întîi în Dobrogea și Lelia care se deplasează acolo, e primită de localnici cu o anume familiaritate și degajare față de care ea reacționează identic. Extragem din acest episod aparent neînsemnat ideea emoționantă că oriunde s-ar deplasa pe acest pămînt, personajele se simt ca în propria lor curte.

Iată prin urmare în ce constă viziunea structurală a autorului, pe al cărui roman am putea face excelente analize pornind de la ceea ce în matematică se numește teoria grupurilor, teorie larg aplicată acum în cele mai moderne cercetări de sociologie. Am putea vorbi chiar de un anume tezism, dacă termenul n-ar fi devenit în ultima vreme odios pentru multe urechi. Căci lumea lui Brad, în ciuda circumstanțializării ei subliniate, este o lume exemplară, rațională (și nu raționalizată !) — o lume în care legile morale scrise și nescrise ale acestei țări se fac cu deosebire evidente prin toate organismele ființei sociale.

Ideea de structură însă, dacă e înțeleasă în sens strîns, aduce ca o consecință firească, ideea de atemporalitate, de static, de mineralizare — de absență conflictuală. Este cartea lui Brad o ilustrare a unor astfel de teze ? Nici pe departe.

În ce constă atunci conflictul cărții ? Aici intervine cel de al doilea cuvînt-cheie al romanului, descoperirea. Structura „familiilor" este una care presupune categoric dialectica : ne aflăm într-o lume care se face și se desface și se preface, nu rareori cu spasmuri și violențe. Conflictul cărții este dat de „descoperirea" dialecticii familiilor, a mutațiilor de conștiință provocate de aceste descoperiri în fiecare individ și la nivelul grupului. Orice descoperire presupune o mișcare, o revelație, dar și un efort de deplasare între două stadii diferite de conștiință. O descoperire este modificarea dar și efortul adaptării la modificare. Acesta este sensul profund al conflictului cărții.

Vom privi prin urmare cum familii se fac și se desfac. Familii care se desfac și refac. Fiecare familie este supusă jocului etern al unor forțe centripete și centrifuge, marcat prin jocul pasiunilor dublat de jocul evenimentelor. Octavian Borcea își cunoaște propria familie și descoperă familia cooperatiștilor, Liviu Ardeleanu descoperă platitudinea existenței familiale de pînă atunci și-și organizează o altă familie : satul descoperă falsitatea familiei de suflete creștine bazată pe o morală ipocrită ; și tot lui i se descoperă prin grupul dementului Nicodim primejdia unor incontrolabile forme izolate de isterie colectivă. Exemplele elocvente pot fi încă mai numeroase. Imaginea generală care poate fi degajată este aceea a complexității conducerii „familiei" în măsura în care ea se referă la nivele din ce în ce mai laxe. O spune și Cireș, președintele : „E greu să-și conducă omul și capul, d-apoi familia". O spune într-o formă asemănătoare Borcea dar și Onișor. Descoperirea principiilor de organizare și conducere a familiei — iată mai exact care este motorul conflictului acestui roman.

Am evitat să vorbesc pînă acum despre indivizi, termenii de bază sau, dacă vreți, astrele care compun propriu-zis sistemul solar al fiecărei familii. Privit prin prisma familiei, fiecare personaj este mai întîi un rol în care tradiția își spune cuvîntul : el corespunde unei funcționalități în cadrul sistemului. Bunăoară familia Borcea : între fiul cel mare și cel mic, între Petre, Axente, Ion, Octavian etc. nu se pot face substituiri. Și Brad biografiază metodic, ca un astronom, pe fiecare dintre membrii acestei constelații. Dar personajele nu sînt confundabile nici prin ceea ce sînt ele însele ca individualități independente de rolul familial.

Și mai apare apoi o altă idee importantă : aceea a realizării individului ca unitate și subiectivitate în noul context. Octavian bătrînul, de pildă, conclude că a făcut din viață ceea ce a putut : urmează ca acum, fiecare să facă „ceea ce vrea din ea".

Un asemenea roman, fără personaje „principale" (pentru că toate sînt principale) nu poate avea o intrigă concepută pe linia tradițională a prozei. El nu are momente culminante, el nu are un epilog. Un final abrupt ca și începutul, ne dau senzația suspensiei dar și pe aceea a continuității vieții dincolo de limitele narațiunii. Gestul tinerilor Axente și Lelia constituiți într-o nouă familie așa cum este el prezent pe ultima filă a cărții este semnificativ. Tinerii ar putea rămîne unul lîngă celălalt, cufundați în propria lor fericire, dar ceva s-a întîmplat în sat, un lucru oribil care nu-i privește însă direct pe ei. Vor alerga însă și ei acolo unde alergase tot satul. Mica familie se dizolvă în Marea familie. Așadar, un final „descoperit" — și cu acest sens al cuvîntului, conturăm sfera metaforică a „descoperirii" chiar dacă nu o epuizăm.

Stilistic, romanul lui Brad reprezintă un pas curajos spre introducerea masivă a lexicului și fonetismului regional în proză, refuzate pînă mai ieri de niște absurde și pretențioase spirite academice. Pentru cartea sa, Brad nu are nevoie de construcții formale ieșite din comun. Ea trăiește prin ceea ce spune și nu cum spune. Ea demonstrează că hipnozelor rafinat raționalizate li se pot opune zguduirile de substanță.

MARIAN POPA

*) Ion Brad, *Descoperirea familiei*, ediția a II-a, revăzută, E.L., 1967.

BEN. CORLACIU

Domnişoara Selene

LIII

Doctorul Wilt Mitles intervenise de urgență, reușind să stopeze hemoragia, și după un timp se păru că Peter Urtson își va reveni.

Pleoapele lăsate, încă nici o șoaptă, nici măcar o tresărire a buzelor livide, dar începuse să respire ceva mai intens. Eram dispus să cred că fusese salvat.

. . . .

În colțul de Vest al cortului, unde Peter Urtson, după operație, fusese întins pe un sac pneumatic și învelit pînă la gît cu blana de leopard a domnului Loe Macnill, persista o tăcere terifiantă.

— Ce crezi, doctore? întrebă domnul Macnill. Dumneata ce crezi?

Îmi venea să-l iau la palme. De ce e necesar să ne întrebăm mai întîi unul pe altul și după aceea să credem?

— Nu mă pot pronunța. E mai indicat să așteptăm.

Așteptarea mă sugruma. Această așteptare prescrisă. Acest iluzoriu antidot al neputinței.

— Poate-și recapătă conștiința, reveni medicul, uitîndu-se la mine enigmatic.

Cunoșteam acest poate, al tuturor medicilor. Crezusem că e o modalitate a sobrietății, un mijloc de a nu promite mai mult decît ești sigur că vei reuși. Mă înșelasem, erau doar niște incapabili.

. . . .

— Așa că, domnule doctor, inutil te uiți la mine enigmatic. De asemenea enigme răsuflate sînt sătul.

Toate aceste vorbe i le aruncasem în obraz, fără nici o milă. Era un adevăr, era o insultă, nu mă gîndeam la asta. Îi spusesem ceea ce simțeam. Cu atît mai mult mă încinsesem, cu cît el nu găsea ceva mai nimerit să-mi răspundă, decît sst! În loc să mă pocnească, se făcuse mic, era și laș. Nu înțelegea, idiotul, că asta îmi și trebuia, o lovitură zdravănă, care să mă liniștească.

— Ssst! Să nu se trezească.

— Ba, să se trezească! Asta și vreau, să-i redau conștiința.

— Lasă, calmează-te. Nu rezolvi nimic, trezindu-l prea devreme. Ia o gură de whisky.

Am luat paharul, dar intervenția domnului Macnill, de care și uitasem, era cam tardivă. Peter Urtson își deschise ochii. Strigasem, desigur, cu atîta desnădejde, încît ar fi fost imposibil să nu-i deschidă. Se uită un timp la noi, zăbovind asupra fiecăruia, fără să ne recunoască. Părea căzut într-o lume streină. Apoi se întoarse la mine și mă fixă îndelung, pînă cînd, din licărirea ochilor, slabă, agonică, am înțeles că mă chema lîngă el. Nu mai izbuteam să-mi dau seama ce gîndește. Cum ar zice astăzi, rîzînd, legătura dintre stațiile noastre era ruptă. Mă așezai pe marginea sacului și i-am atins încet, cu palma, fruntea rece, uscată.

— Nu mai știu nimic... Am căzut, nu?... Mă gîndeam la...

Abia șoptea, erau mai degrabă niște aburi, care, lichefiindu-se în frigul din cort, încercau să ia forma cuvintelor. N-a avut puterea de a spune pînă la capăt la ce se gîndea cînd a căzut. Ori, poate, se oprise, fiindcă nu voia să spună. Nu știu, nu mai comunicam decît prin cuvinte, iar cuvintele sînt numai coaja sentimentelor.

— N-ar trebui să vorbești, interveni doctorul Mitles. Nu vorbi deloc.

Peter dădu să se ridice în coate, însă recăzu imediat sub blană, crispîndu-se.

— Nu, să nu te miști! exclamă medicul. Pentru Dumnezeu, niciun efort!

Întîrziase și de astă-dată, presupun că deliberat. Nu vreau să-l acuz, știam mai demult că nu e un adept al medicinei preventive.

— Odihnește-te, zise domnul Macnill. E nevoie de calm.

Acest calm, după ce mi-l ceruse mie în cîteva rînduri, i-l cerea acum lui Peter. Pe el nu aveam de ce să mă supăr, știam că era un pasionat cititor al Bibliei, iar acolo scrie: Bate și ți se va deschide, cere și ți se va da. Nu e rușine, prin urmare, să ceri ceea ce-ți lipsește, deși nu e prevăzut ce trebuie să faci dacă nu ți se dă, fie că unii nu vor, fie că alții n-au de unde.

— Aș vrea să discut cu prietenul meu.

— Mai tîrziu, ascultă-mă pe mine, sînt medic.

Peter se gîndi intens la ceva. Părea că încearcă să se strecoare prin sitele unei neliniști. Era ofilit, și plutea, ca o frunză de toamnă.

— Mai tîrziu? Cît de tîrziu?

— După... După ce te vei reface.

O mînă nevăzută aplică pe buzele lui Peter sigiliul unui zîmbet acru, cu cîteva scame de tristețe și altele de ironie.

— Totuși. Lăsați-ne singuri.

— Dar e o nebunie, domnule Urtson!

— Tocmai de aceea. Nimeni nu rămîne cu desăvîrșire calm, dacă nu e și puțin nebun.

Pe domnul Macnill îl scutură o tuse. Răcise, probabil, cînd alergase să ne salveze.

— Mda! Să-i lăsăm, doctore. Dacă asta e dorința lui.

— Bine. Dar dumneata răspunzi.

— Răspund. Mai ales, dacă te ia dracul.

Ieșiră. Eram convins că, afară, se vor lua la bătaie. Eu, în locul lor, așa aș fi făcut, deși eram european. Am rămas, prin urmare, numai cu Peter, care-și înfipsese privirea, adînc, în orbitele mele. Aveam sentimentul că vrea să mi-o transmită pentru totdeauna.

— Iartă-i, zise Peter. N-au decît o vină inofensivă, își imaginează că sînt stăpînii vieții.

Cuvintele îi ieșeau greu, poticnite, uneori atît de slabe, încît se auzea în ele numai depărtarea.

— N-ar fi mai bine, totuși, să amîni?

— Nu... De data asta, nu.

Silabele erau firimituri de viață, vedeam bine că ar fi trebuit să mă ridic și să plec, ca să-l oblig să nu mai vorbească, viața să nu se mai scuture din el. Însă nu îndrăzneam, ceva mă oprea, ceva mai puternic decît mine, decît voința mea.

— Știi... Concursul acela... de la New-York, cu Marcel Letranger... Poemele premiate sînt ale mele...

— Și i-ai lăsat să te caute, ai renunțat la orice...

— Te rog. În numele prieteniei noastre, nu mă-ntrerupe... Am renunțat, la ce-mi folosea? Te gîndești, poate, la cei zece mii de dolari?... îi vei ridica tu, la întoarcere.

— Eu, cum eu?!

— Fiindcă asta e ultima mea dorință. Nu vreau să se știe niciodată, că am existat, că am scris, indiferent cum. Nu-ți spuneam nici ție, dacă nu se-ntîmpla...

Respira din ce în ce mai greu. Se zbătea, așa se zice, între viață și moarte. Eu aș spune altfel. Viața se zbătea în el, iar el, dîndu-și seama că se zbate inutil, se străduia s-o liniștească, îi făcea o transfuzie de rațiune.

— Vei merge la New-York. Vei declara că tu ești Letranger...

— Asta nu, crede-mă, mai bine să dispară orice urmă, dar asta nu!

— E dorința mea. Nu poți face altfel.

N-am mai spus nimic. Orice împotrivire ar fi fost zadarnică, așa că l-am lăsat să continuie, ca să nu se mai zbuciume. Dar aproape imediat am auzit în el o troznitură, ca atunci cînd se năruie fulgerător o casă, și se frînse din șale. Am vrut să fug afară, ca să-l strig pe medic. El însă mă strînse de mînă, cu o forță implacabilă.

— Nu... Sînt ultimele noastre clipe... Dealtfel, sînt puternic, n-ai simțit? Și e atîta lumină!

— Nu-i adevărat! Eu de ce n-o văd?

— Ar fi prea devreme. Te-ar orbi. Trebuie să stai la rînd.

— Și aici?!

— Și.

Rîse, ca de-o glumă bună. Ochii i se luminaseră, într-adevăr. Numai împrejurul lor avea cîte un halou. Ba nu, am greșit. Era inelul lui Saturn, în dublu exemplar. Obrajii se făcuseră albaștri, cum e cerul nopților senine, și ochii lui ardeau, statornici, în mijlocul acestor cercuri rotitoare, uitîndu-se la mine.

— Întoarce-te. Acolo, în colțul de sus. Un domn în frac, palid, cu tîmplele pudrate. Îl vezi? A, nu, tu nu-l vezi încă, nu trebuie să-l vezi. Un gentlemen perfect, niciodată nu întîrzie la rendez-vous. Are și floare la butonieră. Miosothys. Trage-te ceva mai încolo, trebuie să-i facem loc între noi. E puțin cam trist, dar are să-i treacă.

Vorbea cursiv, cu glasul aproape în întregime regăsit. Ceea ce spunea, ținea desigur de halucinație, dar asta numai din cauza febrei. În rest, totul dovedea din ce în ce mai clar, că era salvat.

LIV

Permiteți-mi o paranteză. Și chiar dacă nu-mi permiteți, eu o fac. Tot mă veți condamna la moarte. Oricît v-ați ascunde ochii, vă rămîn călcîiele. Cunoscut fiind că omul calcă după cum gîndește, nu mi-a fost greu să deduc, încă dinainte de începerea procesului, că aceasta va fi sentința. Nota bene: N-am spus despre nimeni că ar gîndi cu călcîiele, am spus doar că ele, deși, anatomic, sînt plasate dorsal, pot constitui totuși elemente de anticipație. După cum această paranteză, pentru cine vrea să vadă neapărat sensul viitorului, poate fi, privită cu atenție, un punct de reper. Mie, cel puțin, așa mi se pare.

Însemnările, care urmează, le-am găsit pe fundul unei lăzi vechi, nu prea mare, nu prea grea, o ladă, de exemplu, cum erau ale celor ce primeau ordin de încorporare, în timp de pace, sau de mobilizare, în timp de război. Lada fusese cîndva a lui Arthur, își îndesa în ea fel de fel de lucruri: cămăși, ciorapi, și fel de fel de amintiri: lulele, poze, flori presate, cînd pleca în cîte o călătorie. Mai tîrziu, a devenit a mea și o foloseam în același scop. Pe urmă, cînd, îmbogățindu-mă, mi-am cumpărat o valiză din piele de porc, am abandonat-o, am uitat de existența ei. Mi-am reamintit de ea, abia în seara cînd mi-ați spus că, pentru a vă ajuta în stabilirea adevărului, trebuie să-mi scriu autobiografia.

Nu știu ale cui sînt aceste însemnări, deoarece nu eu le-am făcut, nici Arthur, poate ale unuia dintre nenumărații ei proprietari succesivi de pînă la prietenul meu.

29 August... Anul s-a șters, din cauza timpului. Mai exact, a căzut pe el o frunză galbenă și nimeni nu o poate deslipi.

Aseară, la ora 18,45 (după orologiul Națiunilor Unite), a sosit pe Pămînt, pentru a se stabili definitiv aici, domnișoara Ana Christina Selene. Deși în vîrstă de cîteva milioane de ani, avea totuși aerul că abia în clipa aceea vede prima oară lumea.

Era însoțită de către o Doamnă brunetă și mignonă, ușor deconcertată și probabil extenuată de călătorie, deoarece avea obrajii foarte palizi și ochii cu halouri vinete. La un moment dat, în timp ce numeroasa asistență oficială, alcătuită din savanți, diplomați și literați, prezenta onorul pe albul cosmodrom Mater Dolorosa din piața Pater Sapiens, fostă Cavernei, ochii respectivei Doamne, care încă de la început mi se păruse ciudat de cunoscută, deși nu-mi aminteam s-o mai fi văzut vreodată, s-au umplut de lacrimi. Atunci am descoperit, cu uimire, că era una și aceeași persoană cu doamna cu care făcusem cîndva ocolul Pămîntului, în aceeași diligență. Cum însă mi-am adus pe loc aminte că lacrimile pot fi și picături de leșie ordinară, m-am conformat acestui adevăr și, cu gîndul și cu sufletul la acela care mi-l demonstrase și pe care-l port mereu în sînge, în mădulare și în demnitatea frunții arate de dureri și idealuri, mi-am extirpat fără milă dorința de a plînge.

Apariția domnișoarei Ana Christina Selene pe cosmodrom a produs o explozie de bucurie. Două au fost cauzele acestei explozii în lanț. Una, fenomenul în sine al apariției, la adresa căruia Savantul Major a exclamat: Iată, aceasta e Viața! Am smuls-o din brațele unui Domn în frac, palid, cu tîmplele pudrate. Cealaltă, satisfacția profundă, că aterizarea, care, după cum se anunțase inițial, trebuia să aibă loc cu nouă mii de ani în urmă, nu întîrziase din pricina vreunei defecțiuni de ordin tehnic, așa cum începuseră să se teamă savanții și îndeosebi literații (nu și diplomații!), ci numai dintr-un capriciu istoric al vestitei Domnișoare, care, avînd probabil o fire nițel cam vanitoasă, ca orice ființă feminină, vatră a proliferării, s-a lăsat așteptată dinadins, spre a produce astfel o și mai mare vîlvă.

În ceea ce mă privește, la prima dintre cauze, am strigat imposibil! Uniforma unui general (generalul fugise, nu se știe unde) m-a întrebat, cu un licăr de speranță pe epoleți, de ce e imposibil. Pentru că așa crezusem eu: totul pe Pămînt s-a terminat odată cu catastrofa Atlantidei, spulberată de propriile explozii atomice. Uniforma a zis, Idiotule! credeam că te gîndești la altceva, apoi s-a prăbușit pe mozaicul celor două mii de seminții, scofîlcindu-se pînă la aplatizare. Atunci am priceput cît de grav mă înșelasem, și am trecut în tabăra cealaltă, cu toate bagajele, inclusiv batista în care mi-am suflat reminiscențele prejudecăților.

Imediat după aterizare, în lumina protocolului modern, care, pornind ce e drept de la tradiție, dar trecînd prin reconsiderările atît de necesare actualei existențe a omenirii, reglementează noile relații dintre pămînteni și ființele astrale, domnișoara Ana Christina Selene a fost rugată să se cîntărească. Primind-o cu o schimă de nedumerire, domnia-sa apoi a acceptat această rugăminte. În timp ce savanții, sub ochii competenți ai diplomaților (literați ciuguleau petalele unei Floarea-Soarelui și se certau, jucîndu-se de-a Mă-iubește-nu-mă-iubește), executau cu adîncă recunoștință și exactitate științifică fundamentala operație a cîntăririi omului de către om, divina Domnișoară îi considera, milostivă, cu o privire de superioară îngăduință, dovedind prin aceasta că e depozitarea unui suflet cu nelimitată disponibilitate către comprehensiune și clemență la adresa condiției umane. Se pare, însă, că nu suportă cifrele, deoarece, în clipa cînd savanții au exclamat narcisic și biruitor: 3.400! domnia-sa a fulgerat întreaga asistență, care fremăta de admirație, cu un țipăt prin excelență protestatar. Ceea ce l-a determinat pe Savantul Major să-mi explice imediat, nu știu de ce tocmai mie, că nu și-au făcut decît datoria profesională, de a stabili greutatea inițial-terestră a magnificei Domnișoare (epitetul lui), după starea de imponderabilitate prin care a trecut de-a lungul călătoriei sale cosmice. Se pare, după concepția lor, că viața trebuie în permanență cîntărită, spre a nu ne pomeni că am făcut risipă.

Apoi, la insistențele delirante și încăpățînate ale uriașelor mase de oameni, care încă de nouă mii de ani, repet, înconjuraseră cosmodromul, domnișoara Ana Christina Selene a binevoit să se arate mulțimii. Apariția domniei-sale, în balconul celor două brațe ale Asistenței Existențiale, a avut cîteva secunde darul de a sidera mulțimea. Îndeosebi literații, în ciuda repetatelor studii și vizite documentare pe la diferitele izvoare de apă minerală ale vieții, păreau cu desăvîrșire interziși. Explicația, după opinia mea, ar rezida în caracterul nu atît inedit și incredibil, cît mai ales irepetabil, de unicat, al acestui fenomen vital, dacă-l raportez la existența lor ușor autumnală. În treacăt fie zis, ar trebui să li se acorde gratuit cîte un bilet, tur-retur, pentru cosmonava care duce la stațiunea balneară Psyche, situată undeva, pe ruta Terra-Juventute.

În această atmosferă, de perplexitate, la adăpostul căreia frenezia își făcea ultimul somn, un reporter strigă o Declarație! vrem o Declarație! Era trimisul special, mi se pare, al ziarului Țărina. De-cla-ra-ți-e! scandă mulțimea. Tăcere! zise megafonul Protocolului. Tăcere! și se făcu tăcere pe tot globul.

Încinsă cu Marele Cordon al Ecuatorului, în fond un fragment din cablul ce-i asigurase legătura cu cosmonava ori de cîte ori, spre a se mai desmorți, ieșise să se plimbe singură prin spațiul inter-planetar, domnișoara Ana Christina Selene a aruncat cîte o privire în toate cele patru puncte cardinale, de la Nord la Sud și de la Est la Vest. Mi se părea că văd conturîndu-se în văzduh, pe urma privirilor sale, acel instrument cu ajutorul căruia, în vremuri imemoriale, erau răstigniți deopotrivă tîlharii și profeții. Apoi i-a cerut inseparabilei Doamne o fiolă de lapte, după care, în sfîrșit, a declarat:

— Curînd vă veți muta în Lună. V-am adus repartiția.

Încremenirea generală se transformă într-o explozie de glasuri. Uralele zguduiau planeta. Reporterul dăduse drumul unui robot, ce alerga pe de-asupra mulțimii, înregistrînd imagini, pe care le și transmitea automat, direct în tipografie, prin intermediul unor conștiințe-satelit. Cînd! Cînd! Cînd va fi asta? întreba trimisul special al Țărinei. Cît de curînd? cititorii vor informații exacte.

— Aveți, însă, grije, să nu cădeți pe mîna tehnocraților, a adăugat domnișoara Ana Christina Selene, în loc de răspuns, după ce a mai cerut o fiolă de lapte.

Uralele s-au prăbușit și imediat s-a ridicat un murmur de protest. Savantul Major a dispărut din tribună, odată cu asistenții săi, mai puțin Asistenta Existențială, care a trecut de partea mulțimii indignate. Megafonul Protocolului începuse deodată să tușească, scuipînd la întîmplare bucăți de metal incandescent, un fel de meteoriți, dar masele de oameni s-au năpustit asupra lui sfărîmîndu-l...

— Lăsați-o să vorbească!

— Dacă sînteți cuminți, vom călători împreună.

O secundă, s-a făcut liniște, atîta cît îi trebuie unui om, ca să cugete cu proprii tranzistori, apoi ca la o comandă electronică, această liniște mormîntală se pulverizează sub o nouă explozie de urale. Reporterul, cu obrajii palizi, îi ceru robotului să nu mai fotografieze. Să nu se termine clișeele. Poate nu vor fi cuminți. Robotul îi dădu un picior în fund și continuă să transmită imagini.

La început, domnișoara Ana Christina Selene a privit spectacolul ca fermecată. Nu mai văzuse niciodată atîtea făpturi verticale, adunate într-un singur loc și agitîndu-și palmele cu atîtea frenezie. Era un joc bizar, și căuta în mod evident să-i pătrundă sensul. În lumea de unde venea domnia-sa, după cum avea să le confieze savanților (auzind ovațiile, savanții reapăruseră ca din pămînt), făpturile se hrănesc cu liniște și solitudine, iar palmele sînt utilizate la culesul stelelor coapte, în anotimpul meditației. A pus chiar întrebarea, dacă pe Pămînt există un anotimp al meditației. Privirile literaților s-au pierdut brusc într-o reverie pe de-asupra mulțimilor în delir, diplomații au fost convocați de urgență pentru o ședință a Consiliului de Securitate, iar savanții și-au amintit că trebuie să-i cerceteze imediat pulsul, astfel încît nimeni n-a apucat să-i răspundă.)

. . . .

Paranteza, vedeți și dumneavoastră, s-a încheiat. Lada, o mai am și azi. Aș fi de părere, să nu o distrugeți. Nu numai pentru că a fost cîndva a lui Arthur. Oamenilor le face plăcere să intre prin muzee. Uitîndu-se cum trăiau strămoșii lor, se autoflatează cu constatarea că traiul s-a schimbat. Chiar dacă li se pare că nu s-a schimbat prea mult. Acestui sentiment, ei îi spun tradiție și-l transmit din generație în generație. Așa că nu distrugeți lăzile, dacă doriți să aveți în ce pune prezentul la păstrare, cînd vă plictisiți de el. Odată cu închiderea capacului, se deschide viitorul. Dar trebuie să aveți neapărat ce să închideți.

Cît despre mine, vă previn. Într-o zi, domnișoara Ana Christina Selene îmi va repune procesul pe rol. Rostul parantezei, așadar, a fost, printre altele, să știți cu cine veți avea de-a face. Am jucat întotdeauna, vorba lui Arthur, cu cărțile pe față.

LV

În cortul meu, eram singur, singur, suspendat între cer și pămînt, între viață și moarte.

Uitasem de Peter și de Rougat, uitasem de Letranger, uitasem chiar și de Arthur. Cred că au fost cîteva ore, în care nici de mine însumi nu-mi mai aminteam. Apoi am auzit de-odată liniștea. A fost o explozie, oricît vi s-ar părea de neverosimil. Nici eu nu știam pînă atunci că liniștea e o explozie. Am auzit-o mai întîi în creier. Pe urmă, o explozie în lanț, prin sufletul și prin mădularele mele, simțeam cum avansează, atom cu atom. Se instala în mine, după ce se adunase din întreaga lume. În primele secunde, mi s-a părut că e atîta liniște, din cauză că totul s-a sfîrșit, în cer și pe pămînt. M-am întrebat, eu ce să fac, să trăiesc de unul singur în acest pustiu, printre ruine? Apoi am constatat că nu-i nici o ruină. Că nu e prea pustiu. Pe urmele exploziei, toate se clădeau la loc, decît că se clădeau mai limpezi, mai înalte. Viața se mișca din nou, o simțeam cum umblă prin mine, de la un capăt la altul, cum se plimbă, cum o doare, cum se vindecă, lingîndu-și rănile, cum rîde și cum iar o doare.

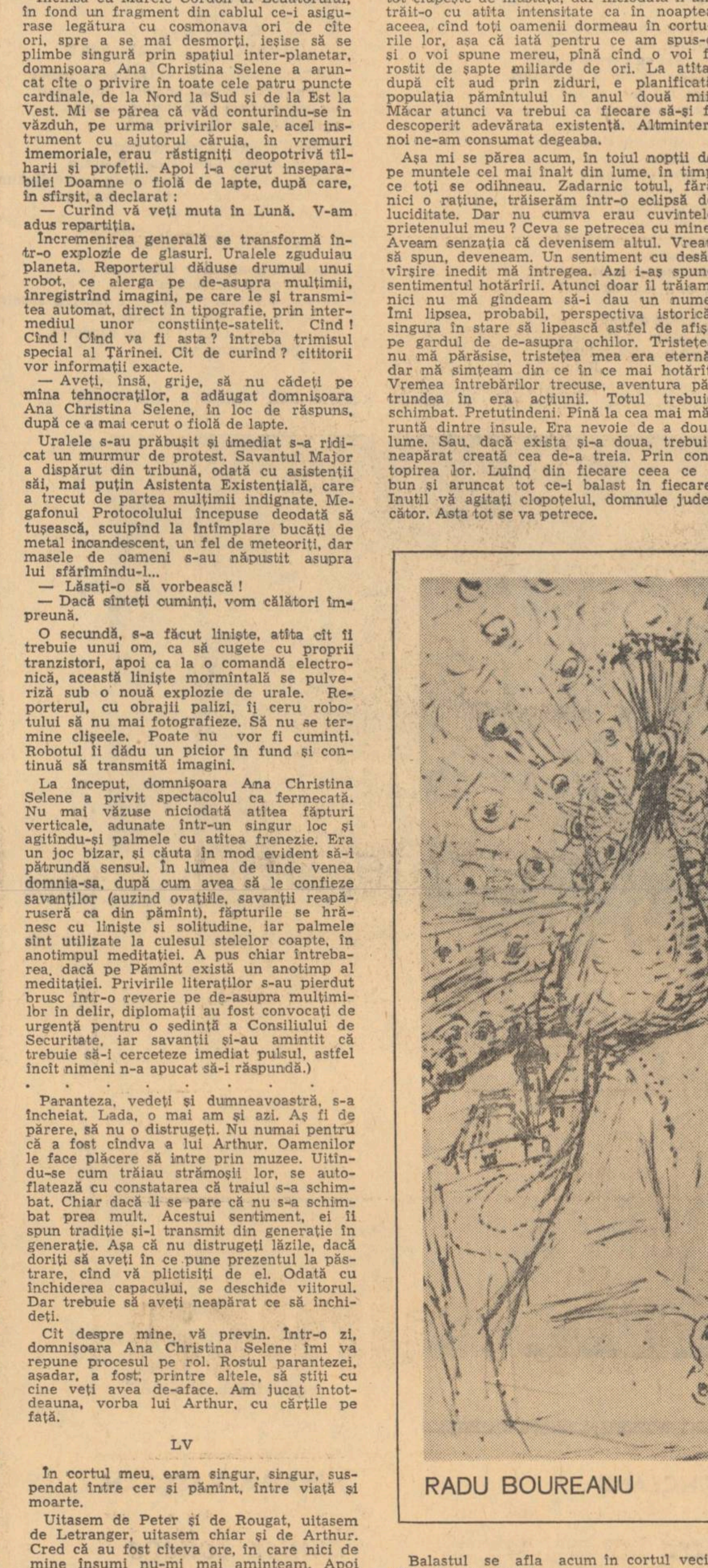
În această liniște, cineva șoptea ceva. Nu înțelegeam. Nu-l vedeam. I-am cerut să se arate. Nu s-a arătat. Atunci măcar să vorbească mai răspicat. Prin dezagregare, la reconstituire. Auzisem, însă nu știam ce spune. Poate era o nerozie, poate un adevăr. Nu voiam să mă pronunț mai înainte de-a verifica. Dar n-aveam timp, chiar atunci, pentru astfel de experiențe. Altceva. A început să-mi spună o istorie cu un Domn în frac, palid, punctual... I-am strigat să tacă. Cunoșteam povestea, nu era nevoie să mai dea din gură.

M-am ridicat și, după ce mi-am pus o singură întrebare: Mai pot fi acum eu însumi?, am început să mă plimb prin cort. Înaltul, în sfîrșit, se deschisese, însă numai o secundă, atîta cît să treacă Arthur. Duhul lui Arthur. Pe urmă, porțile se închiseseră năpraznic, lăsîndu-mă afară, lîngă un trup țeapăn, lipsit de suflare. M-a trecut o teamă, să nu înțepenesc și eu. Avem ființe, fără de care credem că am muri, dar cînd e să murim, ne amintim de-o datorie. Cel ce rămîne, e dator să trăiască și pentru cel ce s-a dus. Viața e o vulpe, știe să ne păcălească, amintindu-ne de jurăminte. N-o interesează cine a plecat, o interesează să nu plecăm cu toții.

Și atunci ne spunem, bine că s-a liniștit, e mai bine pentru el acolo, unde nu-i durere, existența prea i-a fost precară, plină de incertitudini. Acum el, măcar, se odihnește. De obicei, le punem și o candelă, ca să vadă drumul. E bine să le-o punem, ne mai ușurăm.

Mă gîndeam, plimbîndu-mă mereu prin cort. Nu există nimic mai greșit, mai zadarnic, decît încrederea într-o viață care înșeală la orice cotitură, la orice urcuș sau coborîre. Rămăsesem eu. Să cutreier singur văile și culmile și pe urmă iarăși văile acestei vieți. Alături de Arthur, lîngă inima lui, fusese ceva mai ușor. Ne furișam mai lesne, împreună, pe potecile unei peregrinări, pe care o simțeam streină, nu era a noastră, ne era impusă, nu puteam s-o recunoaștem ca fiind adevărata noastră existență. Asta am mai declarat-o, poate vă cam plictisesc, văd că domnul procuror se tot ciupește de mustață, dar niciodată n-am trăit-o cu atîta intensitate ca în noaptea aceea, cînd toți oamenii dormeau în corturile lor, așa că iată pentru ce am spus-o și o voi spune mereu, pînă cînd o voi fi rostit de șapte miliarde de ori. La atîta, după cît aud prin ziduri, e planificată populația pămîntului în anul două mii. Măcar atunci va trebui ca fiecare să-și fi descoperit adevărata existență. Altminteri noi ne-am consumat degeaba.

Așa mi se părea acum, în toiul nopții de pe muntele cel mai înalt din lume, în timp ce toți se odihneau. Zadarnic totul, fără nici o rațiune, trăiserăm într-o eclipsă de luciditate. Dar nu cumva erau cuvintele prietenului meu? Ceva se petrecea cu mine. Aveam senzația că devenisem altul. Vreau să spun, deveneam. Un sentiment cu desăvîrșire inedit mă întregea. Azi i-aș spune sentimentul hotărîrii. Atunci doar îl trăiam, nici nu mă gîndeam să-i dau un nume. Îmi lipsea, probabil, perspectiva istorică, singura în stare să lipească astfel de afișe pe gardul de de-asupra ochilor. Tristețea nu mă părăsise, tristețea mea era eternă, dar mă simțeam din ce în ce mai hotărît. Vremea întrebărilor trecuse, aventura pătrundea în era acțiunii. Totul trebuia schimbat. Pretutindeni. Pînă la cea mai măruntă dintre insule. Era nevoie de a doua lume. Sau, dacă exista și-a doua, trebuia neapărat creată cea de-a treia. Prin contopirea lor. Luînd din fiecare ceea ce e bun și aruncat tot ce-i balast în fiecare. Inutil vă agitați clopoțelul, domnule judecător. Asta tot se va petrece.



RADU BOUREANU „Păunul"

Balastul se afla acum în cortul vecin. Trupul prietenului meu aștepta acolo, singur, după ce-mi lăsase mie, pas cu pas, tot ce avusese bun. Trebuia să mai rămînă astfel, golit de sine, pînă la ziuă, cînd urma să-l închidem cu toții în firida unui ghețar. Apoi misteriosul agent de publicitate își va săpa, desigur, reclama deșănțată, pe furiș. Nimeni nu scăpase de asta, din toți cîți îi pierduserăm pe drum.

În jurul lămpii cu spirt, umbrele dansau hieratic. Era și umbra mea, obsedantă, printre ele. Încă un balast. Mi-am amintit de moartea lui Shelley. Pe el îl înghițise Marea, pe Arthur, Înaltul. Nici o diferență. Atîta doar, că spunem: trăim la cutare sau cutare punct de-asupra nivelului mării. Fiecare e un punct, pe care cineva îl pune după o frază nu întotdeauna terminată. Cîndva, Arthur îmi pomenise, așadar, de Shelley. Nu numai el. Rougat, Letranger, Peter... Mai ales de rugul lui Byron. O imagine, ce-l urmărise toată viața, nu mă înșelam... O idee, căci asta e imaginea: idee. Și mă fixase cu privirea într-un mod ciudat. Abia acum îi deslușeam tîlcul. Abia acum simțeam cum i se strînsese inima, atunci, într-o dorință tainică. Lăsăm întotdeauna după noi cîte un lucru, care începe să trăiască abia după moartea noastră. Cel ce rămîne se transformă astfel în rugul celui ce-a plecat.

Gînduri peste gînduri. Repezi, cu viteza luminii. Pe urmă, liniște și limpezime. Dacă eram eu în locul lui, el ce făcea cu mine? M-ar fi lăsat acolo, astupat în ghiață, pentru ca apoi, la întoarcerea din vîrful muntelui, să nu-mi mai dea de urmă? Urmele, oricum, într-un sfîrșit se pierd și ele. Și, dacă tot e să se piardă, nu era mai bine să înalț rugul? Cel puțin se pierd în sus, spre culmile pe care își dorise toată viața să ajungă. Da. El însuși n-ar fi procedat altminteri.

Totul, însă, inclusiv cristalizarea hotărîrii, s-a produs într-o fracțiune de secundă. Nu ca acum, cînd vă traduc. Traducerea oricărui gînd frumos, în toate dialectele planetei, din păcate încă ne mai cere un timp îndelungat, cam atîta cît îți trebuie ca să ajungi de pe Pămînt pe Marte.

LVI

M-am strecurat afară, cu grije, tremurînd de emoție. Am ascultat în toate părțile. Liniște, o liniște ursuză, de pămînt. Mă furișai pînă la cortul lui Arthur, intrai. Am aprins lanterna și l-am luminat: era acolo, calm, mai calm decît oricînd, nefiresc de calm.

Am ieșit și m-am uitat la cer. Mai era ceva pînă la ziuă. Atent, oprindu-mi răsuflarea la fiecare scrîșnet al zăpezii, am pornit spre corturile cu provizii. Plantoanele nu se auzeau, era ger, intraseră probabil să se încălzească. Cu inima măruntă, cît a unei păsări, am pătruns în cortul principal. Cîteva lăzi mari, grele, se conturară în bătaia lămpii. Lăzi cu aparate de-ale domnului Macnill. Așteptai un timp. Totul rămînea tăcut, nici o mișcare, nici un glas. Cu o rapiditate deznădăjduită, am golit o ladă, pe aceea mai apropiată. Apoi, stingîndu-mi lampa, am dat la o parte pînza de la intrare. Aceeași nemișcare, peste tot. Cu lada în spinare, mă furișai în jos, cît mai departe de tabără.

Vă aduceți aminte, de cu seară, cînd am căzut în crăpătura dintre stînci, mă alesesem cu o durere cumplită, în partea stîngă a pieptului. Doctorul Wilt Mitles îmi spusese că sînt rănit, leziune internă. La început voise chiar să mă deschidă. Operația lui Arthur fiind însă mai urgentă, mă lăsase pentru mai tîrziu. Apoi durerea s-a atenuat, pînă cînd, deodată, a dispărut cu totul. N-aș putea să precizez în ce moment. Dacă stau și mă gîndesc, cred că nu-i exclus ca lucrul acesta să se fi produs în vreme ce Arthur îmi vorbea despre Domnul în frac. Sau, poate, ceva mai pe urmă.

În orice caz, acum, cînd căram în spate ditamai lădoiul, nu numai că durerea încetase, dar și o uitasem. În afară de asta, au trecut de-atunci atîția ani, și mă durea ba capul, ba stomacul, dar niciodată pieptul, vreau să zic, în partea stîngă. Parcă, însă, mă încearcă azi, cam de pe la ora cînd m-ați obligat să-mi povestesc viața. Dar, lăsați, nu e nevoie de nici un fonendoscop, nu vă deranjați, nu de altceva mă doare, decît că mi-ați adus aminte. Cînd voi uita de dumneavoastră, îmi va trece sigur. Dumneavoastră n-aveți Miosothys în grădină. N-aveți nici măcar grădină, locuiți într-un burduf de piatră, unul peste altul, lăsați, știu eu ce spun, nu vă agitați cu fonendoscopul, mă puteți auzi și fără el, și nici nu vreau să vă trag chiulul, pînă nu-mi termin povestea nu pățesc nimic, veți apuca s-o ascultați pînă la capăt. N-o să vă las cu lada în spinare. O voi căra tot eu.

Cum am cărat-o și atunci, gîfîind printre zăpezi și printre stînci, pînă cînd descoperii o văgăună, ferită de vedere, între doi pereți masivi. Dar cu ce să despic lada? Nu-mi luasem nici o unealtă.

M-am strecurat înapoi. Era gata să dau nas în nas cu unul, care ieșise să se ușureze. Am avut însă noroc, a terminat repede. Am găsit un fel de toporișcă, în același cort, printre instrumentele domnului Macnill. La plecare, am mai luat o ladă. Pe asta, după ce am ieșit din perimetrul corturilor, am tîrît-o pe zăpadă, mă cam lăsau puterile.

Am dat prima lovitură cu toporișca aceea bizară, care aducea mai mult a labă de gîscă, apoi am așteptat. Sgomotul se sufocă între pereții de piatră, nimeni nu avea cum să audă ce fac eu acolo. Curînd, lăzile erau fărîmate, și mă apucai să construiesc un pat, scîndură cu scîndură, înalt cam pînă la nivelul ochilor, atît s-a nimerit să iasă. Era suficient. M-am odihnit un timp, uitîndu-mă la cer. Încă mai aveam pînă la ziuă.

Acum urma să trec la ceea ce puteam numi partea cea mai grea. Îmi dădeam perfect de bine seama ce înseamnă răpirea unui cadavru. Știam că e o faptă pedepsită foarte aspru, pretutindeni. Apărarea n-a fost deloc îndreptățită să invoce circumstanțele atenuante, sub motivul că, în durerea și în exaltarea mea, n-am mai stat să mă gîndesc la asta. Dealtfel, v-am mai spus, n-am nevoie de apărători, dumneavoastră mi i-ați vîrît pe gît, cum se zice, din oficiu, adică din dorința de-a vă ști acoperiți. Fals e deasemeni și certificatul medical, prin care avocații ar vrea să mă prezinte drept... Resping această apărare și acest certificat. Nu accept să spun adevărul, la adăpostul falselor certificate de nebun. Deși se cam obișnuiește.

Eram, așadar, perfect lucid, cum sînt și azi, cum am fost și pînă azi, și vă asigur, conștient de agravarea situației mele, că toate le-am săvîrșit deliberat. Singura deosebire: spre a lua o hotărîre, nu-mi mai trebuiau, ca pînă atunci, ore sau chiar săptămîni întregi. Depășisem stadiul ezitărilor morbide, am mai precizat că devenisem altul. Cît despre acuzația, că aș fi furat nu știu ce aparate secrete de-ale domnului Loe Macnill, asta e mai mult decît o calomnie. Acolo le-am lăsat, în cort. Nu din cauza aparatelor avea să eșuieze în cercetările Domniei-sale, ci pentru că mereu rămînea fără oameni. Dar, știm cu toții, cînd un om nu ne convine, pentru vederile sale, îl acuzăm de furt. E mai puțin riscat.

Poftim? Bine, fără divagații. La obiect.

Acesta a fost și acesta rămîne adevărul. Odată cu arderea lui Arthur, am vrut să dau foc la tot ce era vechi în mine, putred. Și în dumneavoastră. Și în toată lumea. Am vrut să văd cum arde inerția. Cum rămîne numai spiritul. Mișcarea. Dar nu m-ați lăsat să-mi desăvîrșesc opera. M-ați prins, m-ați legat, vă e frică de mișcare, să nu vă răsturnați.

Cum ați spus? Propagandă? Dar ce e viața, dacă nu eternă propagandă împotriva morții?

În sfîrșit. Fie cum doriți.

Venea acum partea cea mai grea. Una e, să fii surprins cărînd o ladă goală, și cu totul altceva... M-am întors în tabără. Am intrat întîi în cortul meu. Am luat o sticlă cu spirt și o bucată mare de pînză, care-mi folosise în loc de cearceaf. Am ieșit cu teamă și ajunsei în cortul celălalt, transpirat la gîndul că tocmai acum cineva ar putea să mă descopere. Noaptea încă era densă și numai eu mă mai mișcam.

Trupul prietenului meu era mult mai ușor decît îmi imaginasem. Îl așezai cu grije pe umărul stîng și mă pierdui cu el în întuneric. Nu îndrăzneam să aprind lanterna. Cu drumul însă mă obișnuisem, așa încît nu trebuia decît să calc atent, ca să nu alunec.

Presupun că am făcut astfel numai cam o sută de pași. Deodată, deslușii un scîrțîit, nu prea departe. Cineva mergea, desigur, pe zăpada înghețată. M-am întins la pămînt, cu cadavrul alături. Scîrțîitul se mai auzi o dată. Pe urmă, liniștea încremeni la loc. Am stat acolo, pe zăpadă, poate cîteva minute, așteptînd. Nimic. Îmi tremura tot corpul. Mă pătrunsese ghiața. M-am ridicat încet, pritocind o vreme întunericul cu ochii. Nimeni. Cine știe... Frica uneori ne dă convingeri. Și dacă totuși nu mă înșelasem? Se impunea, oricum, să mă grăbesc. Mi-am luat prietenul și m-am furișat mai departe. Pînă să ajung la văgăună, am crezut că-mi vor exploda creierii. Dar am ajuns cu bine și m-am liniștit. Stîncile ne apărau din toate părțile, puteam să mă apuc de lucru.

LVII

Am dezbrăcat cadavrul, l-am înfășurat în pînză și l-am culcat pe rug, cu fața către cer. Am tras cîteva dîre cu lanterna, ca să văd pe unde e mai potrivit să împrăștii spirtul. Voiam ca toate scîndurile să se aprindă simultan.

Apoi, în lumina lămpii, mi-am mai plimbat o dată privirile de-a lungul acelei forme prelungi, ce se odihnea în alb. Ultima dată. De la creștet la picioare și de la umărul drept la umărul stîng. Urma să plece, doar, în toate cele patru puncte cardinale. Pretutindeni, o tăcere, ca înainte de începutul lumii.

Am închis ochii. Continuam să-l văd. Mi-am strîns pleoapele, puternic, pînă cînd am simțit cum mă dor izvoarele ascunse în pupile. Am aprins chibritul. O flacără îmi mîngîie obrajii, și m-am tras în lături cîțiva pași.

Vîlvătăile invadaseră rugul. Scîndurile trozneau. Prietenul meu nu se mai vedea dintre flăcările împletite, unele subțiri, altele groase, care țîșneau mereu în sus, ca niște șerpi aerieni. Întunericul se decupa în spirale luminoase. Pe cer, chiar deasupra noastră, o insulă ardea statornic. Părea o inimă pierdută pe apele unui ocean întors cu fața-n jos. Trupul lui Arthur se înălța spre cer, în timp ce lîngă mine, pe pămînt, văpăile se ondulau în permanență, lipsite de statornicie, asemeni unei vieți.

A durat atîta, cît vă închipuiți cu toții că e necesar. Apoi, văzduhul se îmbibă cu un miros de carne prăjită. Prin acest ultim act, prietenul meu trecea definitiv dincolo de ceea ce există în prea puțină măsură pentru noi, oamenii, pentru nebunia și înțelepciunea noastră. După încă un timp, focul începu să se domolească, flăcările agonizau, întunericul se întorcea, încercuindu-mă.

Am simțit o durere. Scurtă, dar năprasnică. Un fulger turbure, trecînd prin mine. Cînd s-a terminat și asta, mi-am dat seama de singurătate, de marea singurătate. Crezusem, înainte, că singurătatea e numai în mine, numai în prietenul meu. În clipa aceasta, însă, o simțeam pretutindeni, peste munți, în văgăună, peste cer. Și, încet, fără să mă mai gîndesc de ce, am îngenunchiat în zăpadă. Ceva straniu, ceva neînțeles, mă făcea să cred că spiritul prietenului meu, în loc să evadeze în sus, pătrunsese în mine, înlocuindu-mi tot ceea ce, pînă atunci, mi se păruse că mi-ar aparține.

LVIII

Îmi ridicasem brațele către cer și mă rugam. Pentru bănuita mea plecare? Pentru evadarea lui Arthur? Mă rugam, de cine știe cînd, cu glasul de sonet al lui Michelangelo. Vechiul nostru sonet.

Cerul te-a smuls mizeriei noastre.

Îndură-te de mine, de tine, de ființa mea...

Tu ești mort pentru moarte și ai devenit divin.

Acum nu te mai temi și-ți schimbi făptura și dorința.

Destinul și Timpul, care ne aduc doar bucurie îndoielnică și durere sigură, nu mai îndrăznesc să-ți treacă pragul.

Nici o umbră nu-ți întunecă lumina, curgerea orelor te lasă pur, nu întîmplarea și nevoia te mai poartă.

Splendoarea ta, nici nu o stinge noaptea, nici n-o sporește ziua, oricît ar fi de clară.

Prin moartea ta, am învățat să mor. Moartea nu e, după cum se crede, răul cel mare, pentru acela, a cărui ultimă zi, e ziua cea dintîi, eterna zi.

Acolo sper și cred că te voi regăsi, dacă rațiunea-mi smulge inima din lutul pămîntean și dacă dragostea înaltă, dintre doi prieteni crește, ca orice virtute, sus în ceruri.

Luna, răspîndindu-se deasupra munților, inundase văgăuna. Nu știam cînd răsărise. Dar știam că acolo, la aproape nouă mii de metri altitudine, apariția lunei anunță zorile. Trebuia să mă întorc imediat în cort. Să mă prefac că dorm. Că dormisem toată noaptea. Am dat să mă ridic.

— Om bun. Noi om bun.

Am înghețat. O voce omenească. Lîngă mine. Căzuse ca un trăznet. Chiar acolo, în spatele meu. Am țîșnit în picioare. Doi hinduși. Îi cunoșteam, erau din corpul expediționar. Mă priveau cu o seninătate tîmpă. Purtau cîte o raniță enormă.

— Noi nimic nu facem. Mergi cu noi. Dacă Master vrea.

Mă mai liniștii. Voiau să fugă, nu prezentau nici un pericol. Cu condiția să nu-i împiedic. Altminteri, s-ar putea să mă expedieze în lumea lui Bill Amer. Ucidem mai ales de frică. Prin urmare, auzisem bine. Zăpada, într-adevăr, scîrțîise în cele două rînduri. Ei au fost. Asistaseră la tot ce săvîrșisem? Mai mult decît posibil. Se uitau la mine cu niște ochi, din care se vedea nu numai că știu, dar mă și înțeleg.

Da. Nu mă gîndisem nicio clipă ce voi face după noaptea asta. Nu mă mai puteam întoarce la coloană, fără a răspunde față de Loe Macnill. Desigur, am fost întotdeauna gata să răspund pentru faptele mele, dar mulți m-au înțeles pe dos. Iar eu, îndeosebi de acum încolo, se impunea să trăiesc. Chiar și împotriva voinței mele. Și nici nu știam încă prea bine dacă vreau să pier sau nu. Oamenii aceștia fug. Din dorința de a trăi. De ce n-aș face ca ei? De vreme ce ei înșiși mă chemau.

Am trecut la mijloc și mă pierdui în jos.

LIX

Se cernea de ziuă și mergeam mereu, fără nicio vorbă, între martorii durerii mele. Știam că mai tîrziu, adică azi, aveam să trec printr-o nouă pedeapsă, pentru marele rău, pe care-l comisesem, cunoscînd binele. Dar eram dator să mă întorc în lume. Dacă nu mă întorceam, o distrugea Arthur. Sau o lăsa să se distrugă singură.

Mă gîndeam că, departe, poate la New-York, poate cine știe în ce altă parte a planetei, pe unde o fi navigînd, Octav Minuit va citi într-o dimineață, la rubrica știrilor senzaționale, că unul dintre cei doi prieteni ai săi murise, iar celălalt dispăruse în munții Himalaya.

Bunul Octav Minuit. Omul amintirilor. Cînd am plecat din New-York, ne dăruise cîte o lulea.

Am așteptat puțin în loc, să treacă vîntul, și mi-am aprins luleaua. Poftiți, aceasta este. Dacă vreți, o coaseți la dosar. Dar nu-i luleaua mea. E a lui Arthur. Am luat-o, cînd l-am învelit în pînza de cearceaf. Pe a mea o scăpasem într-o prăpastie. Erau identice. Puteam să nu vă spun.

Fragment din romanul „Moartea lîngă cer" în curs de apariție la E.P.L.

N. Crevedia

cîntec de uncheși

Ce-oi avea ? Știu eu, vecine ?
Un picior nu mă mai ține.
Iaca nu știu cum o mină
Se amînă.

Mi se pare, pare-mi-se
Că plecăm în niște vise —
Și-om lăsa lumina, haida,
Haida, haida !

Cu frunzișurile sure,
Om străbate și-o pădure.
Ce tot dulgheresc lemnarii ?
Ce te sparii ?

Și-om războ, dar nu-mpreună
Mari singurătăți de lună,
C-un toiag și-o traistă-n spate
Cu păcate.

În opinci și-n straie bune,
Tot mereu spre stea-apune.
Și ce dulce sună gaida,
Haida, haida !

La pîrîul lung, cu pietre,
Sub un nor jilav, cumetre,
Om mai trage o țigare
Tare, tare !

Cu-njghebările ființii,
Că ne-adastă stră-părinții.
Hopa iar, în zări pornește
Uncheșește.

Înc-o stea, ba nu : o stîncă,
Pîn-la ripa cea adîncă.
Vai de om, de toate vai de,
Haide, haide !

Însă dacă-așa-i să fie,
Dacă este-o datorie,
N-aibă nimea să se vaite,
Haide, haide !

ca un zeu

Umplea ograda trupu-i plin, greoi,
Mai întristată de vreo săptămînă,
Dîrz, ugerul răzbit, ca un cimpoi,
Cu fluierele toate ca pe mînă.

În preajmă, cu apă caldă și săpun,
Fac cruci nevasta, neica Mihalache
Și semne-mpung, ca să nu se deoache,
Să aibă înlesnire și ceas bun.

Și coborî sorocul, sfîntul har,
Îngenunchiată ca-ntr-o rugăciune,
Din ea afară — Doamne, ce minune !
Răzbi vițelul, ca dintr-un coșar.

Copite ca de piatră, cald, bun, ud,
Dezbracă ochii. Și se și repede
La țîță. Muma-i linge trupul crud,
Întinde gîtul, muge, abia îl vede.

Rumânul, seara, îl ia-n brațe, greu,
Își duce-n casă odorul la căldură.
Între copii, într-o harabaură,
El, ca un idol, ca un zeu.

Dinu Ianculescu

cules

Cosisem și finul zăcea
în clăile drepte.
Și ziua pe maluri trecea.

Știam că voi trăi pentru toamnă.
Și finul întors se usca.

Mustul cocea în butoaie,
fructele-n domn,
pădurea sub uger de ploaie.

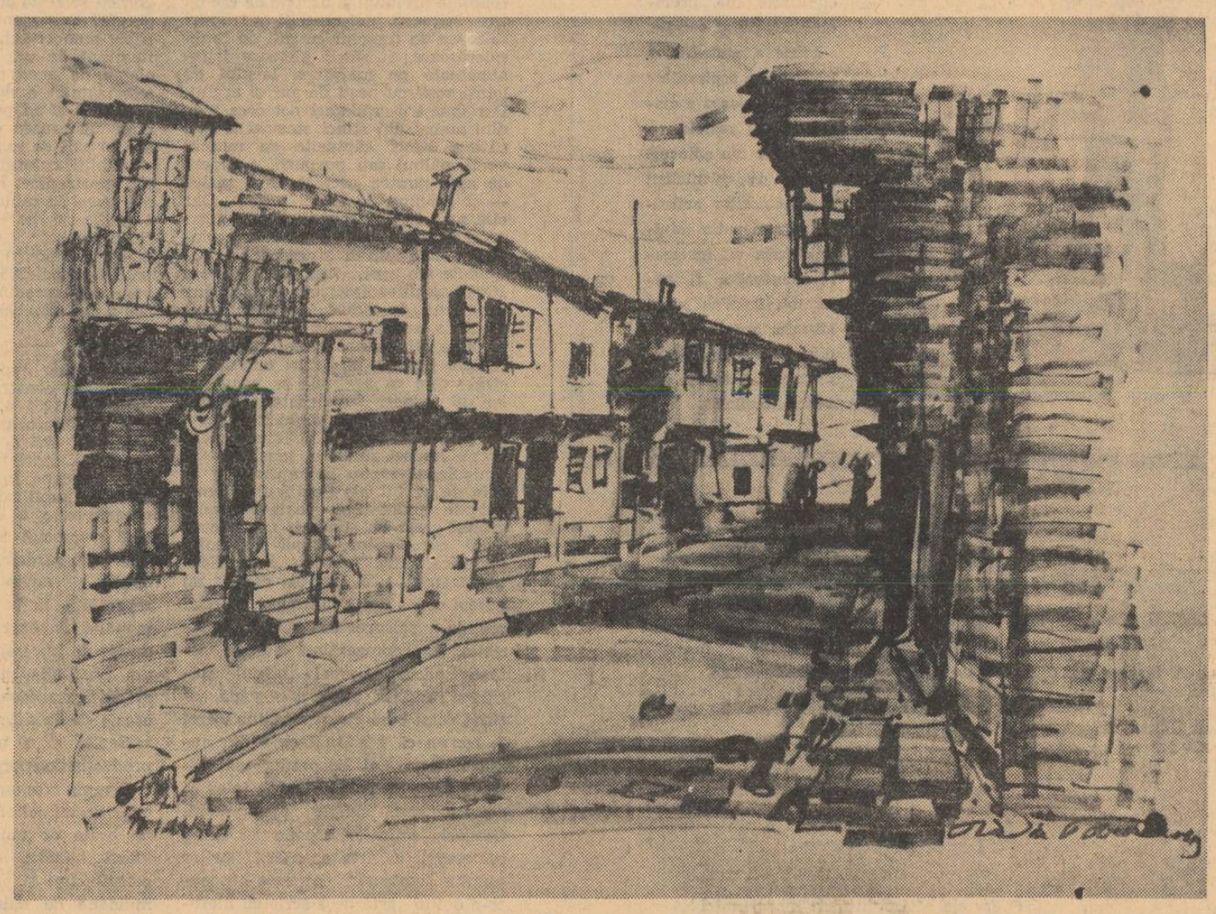
maturitatea verii

Ascult în noapte tropotul de cal.
Găsesc la ziuă, urmă de copită.
Trecu pe-aici Pegasul ? Sau o vită
s-a rătăcit de turmă, lîngă mal.

E-n aer o măsură potrivită :
nici prea de tot, nici prea puțin, un val
din adierea moale ca un șal
a vîntului cu goarnă liniștită.

Dar de pe boltă, luna a plivit
cu ascuțita-i seceră o stea
— o spiță mai puțin — care-a lucit

ușor la car, prin vîntul hăi și cea.
în toamnă care-n cer a hăulit
îndepărtat, neauzit, abia.



„Triavna" (Bulgaria)

RADU BOUREANU

IOANA ORLEA

Calul de duminică

Urcase încet scara macaralei strîngînd în palmă răcoarea nopții păstrată în fierul treptelor. În cabină era cald. Își agăță cămașa albă în cui apoi simți pe piele aspreala salopetei. Era ca un semnal de începere a lucrului dat în tot trupul. Se așeză pe scaunul înalt și urmări dimineața șantierului.

Era nou și pe băieți îi cunoștea mai mult din ce îi povestise Jean. În prima zi se prezentase singur :

— Jean, zis „Omul fără mîini". Se spune că nici cînd lucrez nu scot mîinile din buzunare. Mărășești ?

Își ținea brațele puțin îndoite din coate, cu mîinile înfundate în buzunarele adînci.

În fiecare zi în pauza de prînz, îl înghesuia lîngă un perete și vorbea. Însiruia cuvintele fără nici o schimbare de intonație. Era ca un sgomot de motor.

— Îl vezi pe ăla ?

Și cel arătat părea prins într-un fascicol triunghiular de lumină. Mișcările își schimbau semnificația, trăsăturile se mulau în cuvintele lui Jean. La baza triunghiului se aflau ei doi, iar celălalt căpăta asemănări de peste în acvarium, de alergător filmat cu încetinitorul.

Apoi din nou :

— Îl vezi pe ăla ?

Și fascicolul se muta.

Întîrzia cu privirea pe omul rămas în lumina obișnuită și îi simțea descumpănirea.

— Îi vezi pe ăia ?

Un fascicol pătrat îi prindea pe cei doi care își dădeau mîna, și gestul părea încă o luptă dreaptă. Jean vorbea mereu și mîinile rămîneau moi. Era pînda loviturilor necunoscute.

La început, dimineața cînd aștepta în cabină începerea lucrului îi urmărea pe băieți. Pornite din trupurile micșorate de distanță, mișcările își măreau importanța. Atunci încerca să-l uite pe Jean. Apoi spărsese geamul central al macaralei. L-a înlocuit tot Jean.

Jos, Gore îi făcea semn. Puse contactul.

De atunci începuse. La agățat lucrurile mergea bine, la montat însă îi trebuiau 10—11 manevre pînă aducea panoul în poziția bună. Lucra de cinci ani în meserie și nu i se mai întîmplase niciodată. Ceruse revizuirea macaralei. Dimineața găsise un bilet agățat de maneta de comandă ; „Copiii să nu ridice greutăți".

Cu două zile în urmă Jean îi spusese :

— Te vezi mă, cum ai ajuns ? Își bat toți joc de tine.

Și se simțise prins într-un fascicol pe care acum îl știa circular, în care erau cuprinși toți oamenii pe care îi cunoștea Jean și din care numai el lipsea.

Girafa cobora — Rise gîndindu-se că unii o asemănau cu un monstru. Opri cîrligul exact la jumătatea panoului.

Cu Gore se certase săptămîna trecută și îi părea rău. Îl învinuise că nu pilotează bine.

„Gata" ! strigau mîinile lui Gore.

Panoul fusese agățat în cîrligul macaralei. Cît timp dură traversarea de la rampă la etajul al treilea al blocului în construcție, nu se gîndi la nimic. Îl urmărea pe Gore care se deplasa odată cu macaraua. O clipă panoul și omul intrară în același plan, Gore caraghios de mic, părea că îi duce în spinare. Apoi panoul își continuă drumul. Înălță puțin girafa ca s-o poată cobori mai bine. I se păru că a tăiat un dreptunghi în cer și îi trecu prin minte că el era cel agățat în cîrlig.

Sus pe schelă semnaliza Vlad. Coborîre ! Începu să coboare. Mîna îi aluneca pe manetă. La dreapta puțin! Prea mult. Înainte ! Executa semnalele cu repeziciunea telegrafistului recepționînd mesaje.

„Stop" ! Încremeni girafa deasupra peretelui și privi prin geamul central. De ce nu manevrau panoul? Păreau că așteaptă ceva. Vru să deschidă geamul dar în același timp Vlad semnaliză : Înapoi !

Simți arsura singelui ridicat în obraz. Panoul era exact deasupra peretelui, trebuia ancorat.Înapoi ! Înapoi mult !

Înapoi ! Înapoi mult ! Mîinile lui Vlad se mișcau din ce în ce mai brutal. Două mîini, patru, zece, o singură mînă ca o imensă paletă de ventilator.

Îi făcu semn apăsîndu-și degetul pe tîmplă. Nu-i deslușea fața dar îi vedea capul aplecat în afara liniei corpului. Apoi din nou mîinile.Înapoi !

Cînd se sculă să-și ia țigările pe care le uitase în buzunarul cămășii, nu hotărîse încă nimic. Își aprinse una și uitîndu-se peste umăr îl văzu pe Gore îndreptîndu-se spre scara macaralei.Mai tîrziu încercase să-și aducă aminte cum ajunsese în mijlocul șantierului. Vocea i se răspîndi fără să întîmpine nici o rezistență. Îl auzi pe Gore :

— Mai bine du-te sus și dă-i drumul.

Pe urmă îi răspunse tot Gore :

— Uită-te și tu.

Urmări mîna întinsă. Girafa era oprită deasupra peretelui. Între perete și panou era un metru distanță. Nu înțelegea. Înainte să iasă din cabină se uitase : panoul se suprapunea aproape perfect deasupra peretelui.

Băieții se strînseseră în jurul lui. I se păru că unul din ei zîmbește. În spatele lui „Omul fără mîini" își strîmba buzele a silă. Vru să scuipe.

Vru să scuipe, se răzgîndi și răsucindu-se pe călcîie se îndreptă spre ieșire. Îl auzi pe Gore strigînd :

— Dacă ieși acum pe poartă să nici nu mai vii !

Dar nu se opri.

— Ești învoit ? îl întrebă portarul.

— Sunt.

Și împinse pumnul spre el cu degetul mare prins între arătător și mijlociu.

O săptămînă nu se duse la șantier. Duminică dimineața se opri în poartă. Paznicul se îndreptă spre el și se temu. Îi spuse că își uitase cămașa în cabină. Era adevărat. Bătrînul îl lăsă să intre.

Girafa macaralei se întindea peste șantierul pustiu. Nu-i plăcea s-o vadă în repaus. Părea mare și neîndemînatică. Urcă scara și intră în cabină. În cui atîrna o salopetă mînjită cu ulei. Pe pereți erau fotografii cu animale sălbatice. Unul nou.

Rămase în picioare trecîndu-și mîinile pe comenzi. Nu putea să înțeleagă. Era sigur că nu greșise. Văzuse clar poziția panoului față de perete : era perfectă. Unghiul din care privise fusese bun. Întotdeuna la încărcare privea prin geamul lateral și cînd monta prin geamul central. Nu se abătea niciodată de la regula asta. Pivotul fix al privirii îl avea întotdeauna în același punct al geamului. Își aminti că într-o zi cînd lucrase 10 ore fără întrerupere se întrebase dacă haina nu se va subția ca o haină purtată.

Întoarse capul și atunci în geamul lateral apăru calul. Era ca o glumă sau ca o sărbătoare. Un cal, duminică, într-un șantier în care se lucra cu panouri prefabricate și autobasculante. Se plimba tacticos în căutarea unui fir de iarbă pe care nu-l găsea. Îl urmări întîi prin geamul lateral, apoi cînd trecu în dreptul bazinului de ciment îl încadră în geamul central.

Calul se oprise în fața unei grămezi de nisip. Un timp rămaseră, el privind calul și calul nisipul. Își simți încordarea și i se păru ridicolă.

Scaunul era potrivit mai jos de cel care lucra în locul lui. Îl învîrti de cîteva ori ca să-l ridice și își aprinse o țigare. Încercă să-și concentreze atenția asupra fotografiilor de pe pereți dar nu reuși. Prin geamul central căută calul.

Primi imaginea unui cal cu picioare retezate. Copitele negre ieșeau în relief deasupra genunchilor.

Se ridică de pe scaun și calul își recăpătă forma normală. Își trecu mîna pe sticla geamului și simți vălurirea aproape imperceptibilă. Ciocanul era sub scaun la locul lui. Încet, fără grabă, sparse geamul central bucată cu bucată. Îl izbi în față aerul amestecat cu sfărîmături de sticlă.

ÎN ATENȚIA

DUMNEAVOASTRĂ !

STILOURILE „DACIA", „FELEAC", „CARPAȚI" ȘI „CALIGRAF".

Stiloul „DACIA are o formă arhitectonică fusiformă. **Sistemul piston cilindru asigură o etanșeitate perfectă.**

Un alt tip de stilou cu o linie elegantă și modernă, în diverse culori pastel, este stiloul **„FELEAC". Datorită prețului redus (17 lei) și calităților excepționale, acest stilou este agreat de tineretul școlar.**

Stiloul **„CARPAȚI"**, fabricat din celuloid sidefat-marmurat, este un stilou care satisface orice exigență atît ca aspect cît și ca funcționare.

Stiloul **„CALIGRAF"** este destinat micilor elevi din clasa I-a care de-abia fac cunoștință cu arta scrisului ; se elimină călimara, cerneala, tocul și penița prin utilizarea acestui model nou.

De remarcat forma de toc școlar care este cea clasică, pentru a se culca bine în mîna micilor elevi, în vederea însușirii scrisului „Caligrafic".

SUPLEȚEA DUMNEAVOASTRĂ SE MĂSOARĂ ÎN KILOGRAME!

O alimentație rațională, avînd la bază consumul zilnic de legume și fructe, contribuie la dezvoltarea armonioasă a corpului și la menținerea sănătății.

Legumele și fructele au un conținut bogat în substanțe nutritive, săruri minerale și vitamine absolut necesare organismului

Ele se găsesc de vînzare, în sortimente variate, la magazinele de legume și fructe.

meridiane

Acad. Miron Nicolescu, președintele Academiei Republicii Socialiste România și prof. dr. docent Al Balaci, membru corespondent al Academiei, au primit titlul de membri în ordinul superior al Academiei „Tiberina" din Roma.

În aceste zile, la Moscova are loc Congresul scriitorilor sovietici. Din partea scriitorilor români participă academicianul Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor din România, și Titus Popovici, membru al biroului Uniunii Scriitorilor.

mozaic

În editurile sovietice, au apărut recent mai multe traduceri din literatura română. Menționăm în primul rînd romanul Ion *de Liviu Rebreanu și* Amintiri din copilărie și Povești *de Ion Creangă.*

În colecția „Comorile poeziei lirice" se află sub tipar o antologie din versurile lui M. Eminescu. Cititorilor sovietici le vor mai fi prezentate o culegere de nuvele intitulată Podul de aur, *conținînd scrieri de Theodor Constantin, Aurel Mihale și Florian Grecea, în traducerea lui Boris Andrianov și Evghenii Karpeșcenko, și romanul* Cuscrii, *al lui Alecu Ivan Ghilia în traducerea lui Pavel Bistrov.*

La Köln, în Republica Federală a Germaniei, s-a deschis expoziția Arta decorativă din România, *cuprinzînd covoare, vase din sticlă și ceramică, apreciate de critica germană ca atingînd „un nivel cu mult mai înalt decît se expune de obicei ca artă decorativă"*

Cu prilejul celei de a 20-a aniversări a morții lui Ilarie Voronca, prietenii poetului au organizat la Paris două manifestări: una — la librăria Saint-Germain-des-Près, unde au fost expuse într-o vitrină numeroase documente, manuscrise și aproape toate operele scriitorului; alta — o serată literară organizată de revista Io *la cafeneaua Louvre.*

Statuetă din DAHOMEY

Angajată inevitabil pe calea deplinei înfăptuiri, independența Africei prilejuiește celebrarea, în aceste zile, a unei colectivități militante, a unei spiritualități a cărei structură, originalitate și enigmă uimește și solidarizează deopotrivă.

Uimitoarele statuete și măști rituale ale artei negre, pios reprezentate în marile muzee ale lumii, comorile unui folclor milenar se îngemănează în peisajul de astăzi al Africei cu o acută sete de civilizație, de prefaceri morale și sociale.

Lume a contrastelor izbitoare, a aspirațiilor generoase dar și a discriminării rasiale, a comorilor din adîncuri jefuite de colonialiști și a comorilor artistice nu mai puțin jefuite, Africa nu încetează niciodată a fi pămîntul, leagănul unui sfîșietor strigăt de nădejde. Nădejde pe care ne facem o datorie a o vedea împlinită.

Însemnări din Japonia

Nimeni de pe pămînt nu iubește pînă la venerație natura ca japonezul. Pentru ochiul lui de budist-șintoist-confucianist natura este veșnic vie și-n veșnică mișcare. Nu există nici o barieră între cele trei regnuri: mineral, vegetal și animal. Cîteștrei sînt străbătute de același suflu de viață. Toate sînt vii și simt și trăiesc. Piatra atinsă de acizi vibrează, mimoza senzitivă, la cea mai mică atingere, își strînge frunzele două cîte două ca palmele la rugă. Văzînd și pătrunzînd astfel natura, japonezul iubește și divinizează piatra, iarba, mușchiul, apa, copacul, floarea. Nicăieri pe pămînt arta grădinăritului n-a ajuns la frumusețea și profunzimea pe care i-au dat-o adevărați maeștri-grădinari. La castelul Nijo din Kyoto, fosta capitală a Japoniei medievale, am aflat de numele celebrului grădinar Kobori Enshu (1579—1647) care a creat vestite grădini imperiale. Sub mîinile lui iscusite copacii, arbuștii și pinii pitici au luat forme omenești. Cîtă răbdare și cîtă artă să mlădiezi trunchiul cînd e încă fraged, să răsucești crengile cînd încă sînt lujeri, să tai, să încovoi, să legi, să urmărești ani în șir acest model „sculptat" în verde. Grădinarii japonezi întradevăr sînt niște sculptori de copaci. Siluete de femei răsucindu-și coapsele prelungi și brațele de crengi tremurătoare, pini răsuciți în trupuri solzoase de dragoni cu mii de limbi șuierătoare, și sălcii pletoase îngenunchiate pe marginea lacului de lotuși roșii cu pești de aur și argint. Dar maeștrii-grădinari pot crea grădini numai din stînci, mușchi și ape. Citeva stînci căptușite cu mușchi verzi, gălbui sau purpurii, o cădere de apă, puntea arcuită ca o pisică — și grădina de stînci e gata. Dar cîtă artă și cîte simboluri nu se ascund în felul așezării pietrelor, coloritului mușchiului și cascadele minuscule ale apei. Am văzut celebra „Grădină filozofală" din Kyoto. Împrejmuită de ziduri, „grădina" este doar din lespezi și nisip alb. Noaptea pe lună, îți încîntă ochiul și mintea. Nisipul greblat în valuri unduitoare strălucește ca argintul în jurul celor 16 lespezi întunecate și astfel așezate că din orice unghi le-ai privi nu poți vedea decît 15 lespezi. Sînt aceste lespezi simbolul insulelor din arhipelagul nipon înconjurat de apele de argint ale Pacificului luminat de lună? Sau poate lespezile grăiesc într-un limbaj necunoscut nouă europenilor. După concepția ezoterică, cifra 7 are o „semnificație magică". Cu „ochiul cărnii" nu putem vedea decît 15 lespezi, pe cînd cea de-a șaisprezecea rămîne invizibilă, ea reprezentînd „lumea viitoare" pe care numai „ochiul spiritului inițiat" poate s-o vadă, ochiul celui care cunoaște taina cifrei 7, pentru că 1 adunat cu 6 din numărul total al lespezilor dă cifra magică 7. Taina rămîne taină și acestea sînt simple presupuneri. Gingășia mîinilor nipone își arată priceperea în arta aranjării florilor numită „ikebană", pe care am putea-o defini „arta de a scrie cu hieroglife de flori simboluri ocultе". „Ikebană" a luat ființă încă din sec. al XIII-lea, și astăzi are 3—4 000 de școli și metode. Unele școli însumează pînă la 300 000 de elevi și profesori! Se disting trei stiluri ale acestei gingașe arte japoneze: stilul strict formal, natural și abstract, trinitatea de stiluri avînd ca elemente de bază: paradisul, pămîntul și omul. Dar mîinile gingașe care modelează tulpini și fragede ramuri și aranjează flori, sînt capabile de o vigoare bărbătească în stare „să frămînte fier roșu și bronz topit" — cum spunea un poet. O dată cu importul budismului din India, meșterii japonezi toarnă coloși de bronz, statui de Budha uriași. Budha din orașul Nara (intîia capitală a Japoniei în sec. al VIII-lea e.n.) înalt de 17 m. de bronz, aur și argint viu avînd 452 tone, este cea mai mare statuie din Japonia. Alt Budha la Kamakura, de bronz, cu fața de argint, are doar 14 m. înălțime și aproape 300 tone. Platoșele, săbiile și pumnalele fin cizelate din perioada Heian (794—897) pînă la perioada Mamoyama (1573-1615) sînt cele mai pitorești din lume. După cum vedem insularii niponi au o tradiție veche în prelucrarea bronzului și oțelului ceea ce explică avîntul lor de astăzi în construcții moderne. „Turnul televiziunii" din Tokio clădit în 1958 este cel mai înalt turn metalic din lume (360 m.) depășind parizianul Eiffel. Turnul are două platforme de observație de unde prin lunete poți arunca o privire pestre metropola Tokio (10 000 000 locuitori), uriaș Dragon cu solzi de acoperișuri și „inele" de străzi suspendate, trenuri electrice, monoraiuri, metrouri, noaptea iluminat de cele mai frumoase reclame de neon din lume! „Turnul televiziunii" e deservit de trei lifturi mari și adăpostește în cele cinci etaje un muzeu de știință modernă și trei săli de expoziții științifice cu exchibiții colorate și ultimile noutăți electronice. Încă din 1965 Japonia avea 30 milioane de radiouri și 17 milioane de televizoare. „Nippon-Hoso-Kyokai" („Corporația Națională de Radio") înființată în 1925 posedă astăzi 295 de stații, iar televiziunea introdusă în 1953 posedă 508 stații, din 1960 avînd și emisiuni tv-color.

Încă din 1956 șantierele navale nipone i-aduc Japoniei titlul de cea mai mare constructoare navală din lume. În 1964 a construit 4 200 000 tone registru brut, ceea ce reprezenta pe-atunci 40,5 la sută din producția mondială. Astăzi a ajuns la 48 la sută, aproape jumătate din tonajul naval al lumii capitaliste. La pescuit oceanic este a doua din lume. În 1963 a pescuit aproape 7 milioane tone de sardele, heringi, macrou, bonito și știuca de mare, ceea ce reprezintă 15 la sută din pescuitul mondial. Japonia este prima în producție de fibre sintetice (21,5 la sută din producția mondială), prima în electrificare (doar 0,23 la sută din casele de la sate nu sînt încă electrificate) și a patra din lume în producție de energie electrică.

Japonia are aproape 50 de milioane de muncitori cu cele mai ieftine brațe de muncă, dar care sînt totuși harnici, cumpătați, cinstiți, conștiincioși și patrioți. Cele 100 de milioane de mîini proletare, mîini gingașe și mîini viguroase, de multe ori se-ncrucișează pe piept făcînd greve, luptînd din răsputeri împotriva războiului și apărînd din toată ființa lor: pacea!

GEORGE DAN

HOLLÓS KORVIN LÀJOS
(R. P. Ungaria)

mi-ești patrie...

Mi-ești patrie,-n sfîrșit, tu, țara mea
În care-am rătăcit atîția ani,
Biet cerșetor, străin, urmînd o stea,
Și slugă, robotind printre tirani

Nu vor mai fi pristavi și nici boieri,
Bancheri, jandarmi, pe-acest străvechi pămînt,
Vom șterge ochii plînși, și stinși mai ieri,
Atîția ani purtați de-un legămînt.

A noastră ești, tu, patrie iubită,
A celor mulți, a celor ce muncesc.
Să nalțe glasul pasărea, uimită,
În crîngurile noi care-nfloresc!

Clădiri — mai sus! Mai însorite, parcuri!
Voi, poduri dragi, comori boltite-n undă,
Cuprindeți apa Dunării sub arcuri,
Și pace fie, ordine fecundă!

Ne ia în brațe,-n largul tău șuvoi,
Ciocan, și plug, și pană-a judecății,
În tine-om înflori, și Tu în noi,
Ungarie, pămînt al libertății!

Traducere de CONSTANȚIN OLARIU

Autorul e născut în 1905, la Budapesta. A fost muncitor, tehnician, apoi gazetar. A participat de tînăr la mișcarea muncitorească. E și un remarcabil prozator (nuvelist și dramaturg. Două dintre volumele sale de versuri apărute în Ungaria antebelică au fost interzise de cenzura hortystă.

DEBORA VAARANDI
(U.R.S.S.)

magnet

Întîiul fulger luminîndu-mi fața;
Grăbitul zbor al pasării să-și prindă
Din urmă stolul; și întîiul cîntec
La gura vetrei unde ard butucii...
Apoi genunchii rupți pe stînci golașe
În primăvara nordică, mai aspră
Ca-n alte părți... Și toată gingășia
Acelor clipe de demult... Și fiecare
Fereastră către frumusețí deschisă...
De-aici, din tine, colț natal de țară,
Tărîm sărat, înconjurat de ape,
Un punct neînsemnat pe harta lumii
Dar care mă atragi din orice zare
Ca un magnet al dragostei eterne!

fericiri

O, fericiri atîtea, în niște lucruri mici!
...Din cuibul rîndunicii zburară pui mici;
Ai regăsit o floare presată-ntr-un caiet;
Ți-ai amintit de stihul unui iubit poet;
Ai mîngîiat, pe creștet, cornițele de iezi;
În romanița zmulsă destinul ți-l încrezi:
Te îmbiară paznici să șezi pe ling-un foc
Unde și-aprind lulele și păpușoii-și coc.

În românește de VICTOR TULBURE

Marin Sorescu

Unghiuri drepte și unghiuri ascuțite în poezie
T. S. ELIOT: „ȚARA PUSTIE" (I)

Reptilele nu suferă prea mult uscăciunea, fiindcă le crapă pielea, se usucă și se sufocă. Crocodilii, dacă s-ar îndepărta prea mult de Nil, ar fi egali cu zero și ei știu asta și după ce se prăjesc puțin dau fuga și se ascund cît mai adînc în nămolul „roditor". Chiar șopîrlele de prin pădurile noastre trăiesc mai mult pe sub frunze, pe sub pietre, pe sub rădăcini. O astfel de reptilă s-ar părea că e și poezia — are nevoie de anumită obscuritate, umezeală și căldură. Preferă unghiurile ascuțite, „strîmbe" (să mă ierte matematicienii), sub care lumina abia dacă pătrunde, o rază timidă, mai mult învăluind lucrurile cu mister, decît explicîndu-le. O culme în micșorarea deschiderii la lumină o atinge creația lui Saint-Johne Perse, bîntuită de un vag aproape absolut și pe care am numi-o, din cauza asta, **o poezie care hibernează**. Tot aici se încadrează toate formulele care se bazează pe magie. Există însă, paradoxal, și unghiuri **drepte** în poezie, modalități care nu folosesc nici un fel de drapare, de „regie" și care lasă soarele să cadă perpendicular. E un eroism să nu te temi de lumină, să te dezvălui pînă la ultima fibră. Dincolo predomina misterul, aici luciditatea. (Sensibilitatea nu intră în discuție, întrucît ea e o condiție implicită. Poeții toți sînt sensibili, unii însă sînt mai inteligenți, alții mai puțin.)

Un exponent genial al acestei ultime modalități este, am văzut cu altă ocazie, Lucrețiu, care deschidea însăși esența lucrurilor, a atomilor, cum spinteci burțile animalelor de jertfă, lăsînd poezia să se înalțe din acest abur aproape abstract. T. S. Eliot, unul din poeții mari ai veacului nostru, de care vom încerca să ne apropiem acum, face și el într-un fel o poezie **de unghi drept**. El, bineînțeles, nu e filozof, dar ne interesează tocmai de aceea. Modalitatea sa o completează pe cea a lui Lucrețiu, în sensul că în timp ce poetul antic comentează lucrurile din interiorul lor, cel modern rămîne pe marginea acestora. Marginalii la atom, la viață, la moarte. (Apropierea celor doi e, nici vorbă, didactică și forțată ca orice apropiere!). Primul era implicat, în toate, vinovat de toate, al doilea e detașat, constructiv, rece.

În plus, Eliot stăpînește ironia, care devine elementul coagulator al întregului său univers. Luciditatea nu presupune neapărat ironie; T. S. Eliot e însă un lucid ironic.

★

Închipuiți-vă acum o insulă cam pustie, dar în același timp și suprapopulată de niște sălbateci care, ciudat, au apucături de-ale noastre, moderne (joacă și șah!) și au gura plină de citate din Dante, Sapho și șansonetiști de pe străzile mai deocheate ale Londrei. Ce e bizar la ei e că merg la serviciu, se căsătoresc și aruncă hîrtii de pe pod în Tamisa. Și toată insula parcă e totuși în orient. Și tot așa — lucrurile se încurcă rău. Cam aceasta e țara pustie a lui Eliot. O reconstituire ca de cetate după un cutremur grozav, cînd bucățelele de case și de destine puse unele lîngă altele nu se leagă, nu se mai nimeresc; dar sînt interesante și așa. Parodie la prima vedere, dramă la ultima; risipă de erudiție pînă la savantlîc; și, dincolo de toate acestea, un flux, un curent adînc precum în oceane, care îți poartă gustul și constiința, ca pe un înecat, pe sub apele obișnuite, departe de orice țărm al banalității. Curios că, deși împănat peste tot cu citate, cum spuneam, din poeți din toate timpurile, ceea ce se pare că l-a inspirat cu adevărat pe autor sînt niște cărți de știință, de istorie, de antropologie. Torcînd din acest imens caer, autorul trage în firul propriu și versuri întregi din Dante, Baudelaire, Shakespeare etc, parcă mirîndu-se că se potrivesc așa de bine. O ciudățenie asupra căreia vom mai reveni și care dă poemului un farmec în plus.

La baza scrierii au stat multe surse de inspirație. A se vedea în poem, ne sfătuiește autorul, „oarecare referințe" la ceremoniile de vegetație. Ideea centrală ar fi chemarea verdeții (însemnînd viață, împlinire), un fel de excitare a elementelor și fenomenelor care ar putea germina vegetația: focul, apa, tunetul, moartea, iubirea. Capitolele: „Înmormîntarea mortului", „Predica focului", „Moarte prin apă" se constituie, într-adevăr, după jocul magic al **chemării**. O cîntare ca a paparudelor, fiecare gest cu simbolistica lui precisă. Versurile au cînd o zvîrcolire demonică, deznădăjduită, cînd, dimpotrivă, o mișcare leneșă, indiferentă; se întîmplă în ele fenomene de osmoză și asimilație clorofiliană, se întîmplă izbucniri și mari salturi de muguri. Toate acestea sub ochii orbi ai lui Tiresias. Acesta, după notele autorului, „deși un simplu spectator și cîtuși de puțin un caracter, e totuși cea mai importantă figură din poem, unind toate celelalte. Așa precum negustorul chior, vînzător de stafide, se topește în Marinarul Phoenician, și acesta din urmă nu prea se deosebește de Ferdinand, prinț de Napoli, la fel **toate femeile sînt o singură femeie și ambele sexe se întîlnesc în Tiresias**" (s.n.) Prin urmare, fostul bărbat și fosta femeie, Tiresias, bun cunoscător al tertipurilor împreunării, poate fi nu numai personajul central, dar și simbolul **țării pustii**, bîntuită de perversiune și sterilitate (satira la adresa timpurilor moderne este evidentă). Mai ascuțită decît orice vedere, orbirea lui se „întinde și pipăie pe sub lucruri", le ia pulsul și le simte devenirea. Tiresias cheamă și el vegetația, țipă după o frunză. Culmea e că tocmai acest personaj spurcat, pîngărit, e pus să oficieze reîntoarcerea vegetației. Dacă toate aceste preparative n-au nici un rezultat, dacă din tunet nu pică nici un fir de iarbă, dacă din moarte nu lunecă nici o respirație, poate că s-a greșit ceva în interpretarea ceremonialului. Jocul trebuie reluat de la început, iarăși și iarăși.

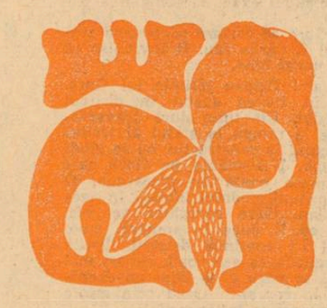
Poemul se numește „Țara pustie". Vechii mozaicari, maeștrii de la Ravena, de exemplu, aplicau pe pereți bucățele de piatră și cioburi colorate în așa fel încît între ele să existe o diferență de nivel. Din cauza asta portretele joacă, sînt într-o veșnică pilpîire — de aici senzația formidabilă de ceva viu, care respiră pe pereți. Aceeași „tehnică" o folosește T. S. Eliot. Desfășurat pe o suprafață plană, poemul său s-ar prezenta cu gropi și cu piscuri, cu înălțări și prăpastii.

Sîntem tentați să încercăm chier o schemă a mecanismului operei, înaintea demonstrației pe care vrem s-o facem cu privire la alternanța unghiurilor poetice. Poemul „funcționează" prin acumulare lentă de presiune și eliberare bruscă de presiune. Ca un vulcan care „se încarcă" încet-încet, apoi izbucnește. O astfel de izbucnire este primul capitol, „Înmormîntarea mortului", care nu începe poemul, ci mai degrabă îl încheie. E sfîrșitul unui ciclu. Eliberarea de grijă, fuga, ascunderea, acoperirea cu pămînt, uitarea. Crima, și totodată jertfa adusă (autorul joacă tot timpul pe cele două interpretării: cea „laică", modernă, și cea care ține de ritual, de mit). Acumularea începe cu „O partidă de șah". Există ceva aproape lubric, obscen, în jocul de șah, există cîteva mișcări fundamentale care dau mereu aceleași rezultate, ca și în amor. „Jurămîntul focului" leapădă masca jocului. Tiresias începe să „vadă". O suită de scene tari, sau banale, străvechi ori moderne — aceeași duplicitate. „Moartea prin apă" — iarăși o jertfă. Prima a fost o moarte prin pămînt, ca să zicem așa, aceasta încearcă un alt element. Pornind de la descrierea unui obicei, un dumnezeu înecat pentru aducerea fertilității, Eliot parcă împinge sensul acestui cult pînă la „crima de dumnezeu". „Ce a grăit tunetul" nu este paradoxal, o izbucnire, o revărsare de electricitate, ci mai degrabă o oboseală, o luciditate incapabilă de acțiuni, ci numai de sfaturi: dăruiește-te, înfrînă-te.

Deci, reluînd metafora cu piscuri și prăpastii, am considera ca niște piscuri capitolele „Înmormîntarea mortului" și „Moartea prin apă", iar pe celelalte ca pe niște gropi adînci ori pur și simplu terenuri de acumulare, platforme la diferite niveluri. Această structură „în scară" se transmite și pasajelor ori paragrafelor, mergînd pînă la vers și cuvînt, constituie însăși structura poemului. Așa se face că banalitatea e logodită cu ideea de geniu, metafora proprie cu cea împrumutată, ironia cu observația gravă, viața cotidiană cu mitul.

Acum să vedem mai îndeaproape unghiurile drepte și strîmbe cum alternează într-o modalitate poetică extrem de interesantă care merită să fie studiată, și care își găsește la Eliot o ilustrare desăvîrșită.

„Tu care ai fost cu mine în corăbii la
Mylae!
Trupul pe care l-ai sădit anul trecut în
grădina ta
A început să dea muguri? O să-nflorească
anul acesta?
Sau gerul neașteptat i-a turburat odihna?
Oh, ține departe Cîinele, prietenul omului,



De nu, ghearele lui îl vor dezmorminta iar,
Tu, hipocryte lecteur, mon semblable, mon frère" [1])

Este strofa care încheie primul captol.; Tonul solemn, de cor antic, are o primă împiedicare la versul antepenultim. Acel „oh", nu ține de tragedie, ci e luat din limbajul familiar. În solemnitatea tragediei se introduce un prim vaet parodistic. Apoi, intenția ironică e dezvoltată: cîinele, prietenul omului. Cîinele nu poate fi decît prietenul omului după legile automatismului verbal (de altfel versul acesta e împrumutat). E o mică supapă care se deschide, mai eliberînd din presiune, pentru ca totul să sune mai omenesc și cu atît mai înfricoșător în versul care urmează, aproape shakespearian: „De nu, ghearele lui îl vor dezmorminta iar". E cheia întregului capitol. Îndurarea zeilor poate fi înduplecată numai cu o jertfă, înmugurirea trebuie să vină prin moarte, de aici înmormîntarea mortului: trecutul, amintirile, greșelile, experiența. E nevoie de o purificare, o ardere totală, moartea. Dar să fim atenți: cîinele care ne vrea numai binele să nu strice totul din prea marea lui dragoste pentru om. Cît privește versul lui Baudelaire e pus aici cu ipocrizie, lectorul fiind un cîine care ne dezgroapă mereu gîndurile pe care vrem să le uităm, înmormîntîndu-le într-o carte. Procedeul e larg întrebuințat de T. S. Eliot. El încorporează bucăți din Eclesiast, Ovidiu, Dante, Shakespeare și dintr-o mulțime de alți autori, unii destul de obscuri, în așa fel, încît prin aglomerarea lor, poemul propriu pare amenințat să devină un comentariu de erudiție. Forța poetului e însă destul de mare și toate acestea sînt integrate perfect, mistuite. Ele aproape că își schimbă sensul, ca un cui bătut din greșeală în scoarța unui stejar și care după cîtiva anii devine ramură. Autorul, critic și eseist la fel de mare, le folosește ca pe niște citate, spre a-și „demonstra", de data aceasta ideile poetice. Altădată împrumută doar începutul unui vers, unei metafore sau unei idei pentru a-l dezvolta independent ca în aceste versuri:

„La Cartagina atunci am sosit
Arzînd, arzînd, arzînd, arzînd,
O, doamne, tu m-ai scos din foc,
O, doamne, tu m-ai scos arzînd".

inspirate de Confesiunile Sfîntului Augustin: „La Cartagina am sosit atunci, unde o căldare de iubiri profane cîntau urechilor mele".

[1]) *Ca și la „Anabasis, folosim excelenta traducere a lui Ion Pillat (Poezii, 1965, E.P.L., antologie îngrijită de Aurel Rău).*

Logica debutului

Opinii

Concepută drept o platformă a scriitorilor autentici, colecția „Luceafărul" s-a transformat — în ultima vreme — într-o manufactură a decalcurilor sau a desfacerii de poezie minoră.

Pentru editurile noastre a lansa un debut (în col „Luceafărul") înseamnă a lansa un scriitor. Eroare! Mai de grabă se pare că pe lîngă ceea ce se numește scriitor, editurile țin să acrediteze funcția de debutant. Un soi de literat de la care se așteaptă mereu, mereu alte debuturi, doar va da Cel de sus și ne va trimite, prin supusul său, „cartea cea mare". N-ar fi oare mai logic ca întîi să i se ceară tînărului „cartea cea mare" și apoi să debuteze? Adică mai întîi să fie scriitor și apoi un permanent debutant? De ce în virtutea unei prejudecăți ca „evoluția tînărului e imprevizibilă" ș.a.m.d. să tipărim plachete care, pur și simplu, nu aduc, în afara unei oarecari vibrații lirice, (sau, cum se zice, a unei disponibilități, sensibilități etc.) nimic inedit, nu lasă să se întrevadă măcar una sau două din personanțele existențiale ale unei viitoare personalități artistice? De ce? Numai pentru a se dovedi că românul e născut poet? Cine trebuie să aibă răbdarea cuvenită în a aștepta devenirea tînărului autor de foi dactilografiate? Editura sau beneficiarul? Răspunsul corect îl poate da oricine. E tînărul excesiv persuasiv în ambițiile sale? Să fie și editorul. Cînd este o autoritate.

De obicei însă nu se întîmplă așa — să existe o răbdare. Abia a publicat cîteva versuri într-o revistă două, și acestea nu totdeauna de prestigiu, — iar versurile n-au fost interceptate ca supernove de cronicari — că tînărul publicist se și înfățișează la editură cu un teanc încopciat. Editura parcă l-ar lua și nu l-ar lua în brațe. Alții, mai înteprizi, cînd li se opune o oarecare rezistență politicoasă, fug la maeștri, flatează și tapează, le smulg un gir numit prefață sau referat și hop la editură. Ca și cum girul respectiv i-a uns automat drept scriitori, sau le-a dat imediat bunul de imprimat. Și, evident, editorul avînd mai mult respectul maeștrilor decît al literaturii va ceda. Abdicarea editorului însă de la vechea sa părere mi se pare o abdicare de la propria autoritate și calitate oficială.

Astfel, legea verificată a debuturilor, — selecția lucidă exigentă și nu cea naturală, (lăsarea la voia destinului „timpul care cerne" etc.) pare, sechestrată. Circumspecția în selectarea și impunerea valorilor se anemiază. Redactorii uită că, nu mai puțin decît scriitorii consacrați, și ei sînt aceia care concură la facerea unei istorii a literaturii contemporane, și nu la îmbogățirea depozitelor de la Academie.

Mai ales în cazul volumelor de poezie prejudecăți multiple prezidează lansarea unei poezii anonime. Poezie cu un efect nu negativ, ci indiferent, neutru. Ceea ce e mai grav decît dacă ar fi negativ.

O prejudecată ar fi vîrsta autorilor. Cu cît sînt mai fragezi cu atît se pare că sînt mai poeți. O alta, vîrsta intelectuală. Cu cît abia s-au desprins de băncile liceului, cu atît sînt priviți ca niște eruditi. Alteori se consideră că, cu cît sînt mai „trecuți prin multe", cu atît par mai maturizați în poezie. (Aici intră și debuturile apărute în afara colecției. Vezi doamne, din motive de vîrstă, nu de calitate, nu de valoare! Așa, ca oamenii să fie împăcați).

Ambele extreme sînt false. În prima redactorii respectivi separă cu greutate ceea ce aparține endocrinelor, de ceea ce aparține gîndirii, inteligenții lirice (vezi o parte a poeziei feminine); în a doua, biografia spirituală de biografia civilă, veleitară. În acest caz cîștigă, cîteodată, ultima. Altă prejudecată: teama de a nu respinge un talent. De acord. Este explicabil. Editorii își evidențiază aici responsabilitatea istorică mai mult ca oriunde, sau o plasează pe aceeași treaptă cu a criticului literar. Dar oare nu e de preferat un debut elocvent și rar, unuia pierdut într-o inflație poetică, precum cea actuală? În fine, aici cred că raportul dintre cerere și ofertă trebuie schimbat în favoarea primeia, cînd editorul este excelent, cu intuiții excelente.

Prejudecata principală rezidă însă din impresia unei lipse de criterii ferme în ceea ce privește editarea scriitorilor debutanți. Nu am pretenția că pot oferi pe cele infailibile. Și nici nu cred că editorii nu le cunosc. Atunci, se pune firesc întrebarea: de ce continuă să apară plachete anodine, inconsistente? Cărți ce coboară fără doar și poate colecția „Luceafărul" la nivelul unei facile catapulte spre Fondul literar și nu spre frontul întîi al literaturii. De ce colecția aceasta care a lansat poeți de la început cu un profil personal, ușor deductibil (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Grigore Hagiu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Victoria Ana Tăușan, Constanța Buzea, mai recent, Petru Popescu, Corneliu Sturzu, Mircea Ciobanu, Petre Ghelmez, N. Prelipceanu ș.a.) să devină accesibilă oricărui începător năbădăios? E mai bine să se știe că nu este accesibilă oricui. Numai astfel ea devine o aspirație emulativă. Totodată și un titlu de glorie al editurii, așa cum prin cîteva nume (din colecția sau din afara ei) și este. De ce să fie prea lesne tipăriți niște digitatori versatili care n-au ajuns la înțelegerea teoretică, conștient estetică a actului literar? Aceiași care după debut invadează redacțiile cu hectopoezii, adevărate pietre de rîu luînd aspectul unei calamități naturale, fiindcă de te opui ți-este azvîrlită pe masă cartea debutului. Iată debutul ajuns în faza de fetiș.

Pe scurt cîteva exemple. Vorbeam mai sus de criterii. Să încercăm „dogmatic" a le aplica unor plachete recente care, de la început fie zis, ne-au atras atenția asupra gradului înaintat de larghețe atins de unii editori. Firește, din fiecare volum pot fi citate ca izbutite — după toate regulile lui Boileau — o poezie, două. Ele însă nu pot face obiectul recenziilor sau analizelor detaliate. Ele nu salvează ori validează publicarea unui volum. Dimpotrivă. Ne confirmă necesitatea preceptului despre răbdarea și amînarea debutului pînă cînd acesta primește o configurație particulară în peisajul liric. Deci trecem peste acestea, avînd sentimentul că orice poezie vom cita de acum încolo, nu este aleasă intenționat negativă. Vrem doar să evidențiem cîteva linii generale, trevelante pentru ținuta intimă a colecției.

Care este, de pildă, la unii debutanți viziunea personală asupra lumilor? După ce ecuații originale recompun ei realitatea?

Se constată că în grațiile editorilor e o anume poezie de notație (ca sorginte și manieră). O poezie a cărei autenticitate de adîncime ce-i drept, și nu de tehnică, e greu de stabilit. În cadrul ei toate toleranțele sînt posibile. Cînd Damian Necula (Bărbații acestui pămînt, E.P.L. 1967) scrie: — „Că am o portocală, / Pe masă, mi s-a spus. / Că am un soare, / am voit să cred, / în jurul căruia / Să mă-ncălzesc jucînd, / Trezind în sînge / Străvechi rituri. / Că am un soare, am crezut. // Că am o portocală, / Pe masă, mi s-a spus" (Joc) — retorismul, calamburul împreună cu notația banală fac casă perfectă. Totuși din nu știu din ce snobism ea a fost publicată. Sistemul e prezent și în alte „poezii", a căror compoziție pe poantă pare să le atribuie un minuscul nucleu pierdut într-o imensă protoplasmă. Dar cu ce scop, cu ce finalitate estetică? Frivol soresciană e în volumul lui Necula poema Ceapa: „Ceapa n-a auzit încă / De filozofia absurdului / Și își îndreaptă / Fustele de radar spre soare. // Strînsă în pumni / Cu de-a sila trozнește / Din toate fibrele / Ei vegetale // Printre degete curg / Lacrimi usturătoare, / Și plînge și ceapa, / Și plînge și omul / Cu gura înviorată / De foame..." Idem, Cocoșii și Bărbații acestui pămînt (p. 14). Desigur autorul vădește o oarecare facilitate tehnică, însă substanța difuzibilă a versurilor este artificială. Sau este „potrivită", evanescentă, tocmai pentru că e de altă natură decît grav lirică.

Nu departe de versurile lui Damian Necula se află notațiile Martei Bărbulescu. Un debut compus din tot atît de scurte poezii. Motivele dintr-unele de pildă, ploaia, (simbolizînd ardoarea senzorială ori fecunditatea), hipersuzibilitatea pașilor iubitului, naturismul etc. sînt teme comune ale liricii feminine. N-ar fi nimic rău în refrecventarea lor. Însă tratarea comună și fragil sugestivă pune la îndoială calitățile introspective ale tinerei poete. Verbul e sărac, culorile palide, rezolvările simpliste (Mă uit, Fulgere, Seve, Cîntecele vin din pămînt ș. a.) Cînd poeta încearcă depășirea extrinsecului, simbolurile devin echivoce: „Ghemul roșu — ghem temut / ce puternic și ce mare s-a făcut! / Zborul nostru, cîntecul vibrînd / au ajuns în inimă curînd... Se visează sufletul stăpîn / peste ghemul roșu și temut, / miezul nopții arde-n vîlvătăi / peste-un fulger / care ne-a pierdut... / Ghemul roșu, ghem temut / ce puternic și ce mare s-a făcut! (Vibrații). *Fără comentarii.*

Senzația stridentă pe care ți-o lasă lectura cărților de mai sus, plus a celor semnate George Suru (Pentru a iubi *1967*), *Ilarie Hinoveanu* (Cocorul din unghi *1967*) *rezultă din inexistența diferențelor specifice. Cu puțină străduanie s-ar putea pune în paralel teme asemănătoare tuturora, tratate, într-o figurație asemănătoare. Soluțiile, ideile vetuste sînt aproape aceleași. Însuși materialul lingvistic, de cele mai multe ori. De unde vine însă această identitate? De ce aceste plachete n-au un univers liric și filozofic propriu, un accent prozodic mai neobișnuit? Dintr-un motiv simplu. Dacă pînă nu de mult unele debuturi puteau fi puse sub semnul unui magistru asimilat întrucîtva, el persistînd în chip formal acum influența a devenit import de idee, diluată într-o formă diferită. O formă rudimentară, retorică, amintind în ultimă instanță, și ea, etape depășite. Mimetismul s-a disimulat.*

Pentru Ilarie Hinoveanu poezia se alcătuiește din neologism sonor, ritmare și rimare. „Cu fiecare frunză dispar de goluri frînt / Prin liniștea cu nervii de vînt în frenezie. / Am oasele de piatră și mușchii de pămînt,/ Doar inima mai bate în ritm de poezie" (Lied) *sau: „S-a răsturnat în mine un copac și m-a înnebunit de frunze dintr-o dată / ... / Toate frunzele din păduri și livezi. / Și eu cresc și mă-nalț să devin / Rezervorul de toamnă al lumii"* (Frunze de *D. Necula*). *Stările lirice sînt exterioare, sau exterior tratate. Maniera sa stilistică trădează ambiții și nu condiții. Corectitudinea versificației nu este egală cu poezia însăși. Reapariția acestui gen de poezie îmi este inexplicabilă. Poetul versifică cu stăruință teme și mai puțin idei: „Fiecare metru e un sentiment, / Un apus, o floare, o statuie ninsă, / Aripă la bordul inimilor prinsă, / Veșniciei sfinte — arc adiacent, / Fiecare metru e un sentiment. // Munții vin aproape, șesuri se deschid! / Descifrăm naturii tainele intime"* (Aripi la bord). *Sau un alt exemplu, de proză sonorizată cu un ciudat zgomot interior: „Zborul lor ca o liră / Pe ecouri de vise și linii, / Soarele alb îl răsfiră / În talazul luminii". Volumul lui Ilarie Hinoveanu poate fi pus fără greșeală sub semnul retorismului de brigadă, dăruit meleagurilor sale natale pînă la reportajul liric. Un miracol în evoluția sa, garantată, am înțelege, prin tipărire de către editură, sînt sigur nu se va petrece. Îi lipsește autorului suflul interior, misterios, frisonul metafizic al poeziei. Fără el, lucrurile, existența rămîn așa cum sînt. Or, poezie mai înseamnă și cosmogonie individuală într-o mișcare permanent emoțională. Nici în ceea ce privește poezia militantă, poetul nu depășește granițele de mult abolite.*

Un alt debutant, George Suru, posedă într-adevăr o energie a versurilor, un patetism al declamației, însă mijloacele expresive și tehnice amintesc recuzite prăfuite. Poetul scrie cu majuscule cuvinte absolut curente, crezînd că le încarcă de supra semnificații. Gestul e naiv, tematica ilustrativă a unui stadiu de pre-„Luceafăr": „Dansați, dansați pînă cînd Omul Singur / Va-ncepe să zboare cu o floare în gură / Spre cea mai visătoare și cea mai pură, / De vîrsta voastră frumoasă a pămîntului". (Nedăruitul sărut); *„Dar eram cu tine, Ochi Căprii! / Eram cu tine Ochi Căprii"* (Ochi căprii); *sau acest obosit motiv al copilăriei pierdute căreia nu i se aduce nici o corecție nouă: „Alerg mereu după Copilul din mine... / Copilul se ascunde ca auru-n unde, / Copilul îmi scapă ca soarele-n apă, / Oare te voi reajunge, lumină în sînge, / Chip al Copilului cu inima trîlului?..."* (Goana fierbinte); *sau pentru a simboliza virtuțile artistice ale acestui pămînt, G. Suru scrie: „Copiii sînt botezați cu nume de păsări, / Ca și străbunii, ca și părinții, / Copiii — Mierle, Cuci, Privighetori, / Din Părinții — Privighetori, Mierle, Cuci, / Din Străbunii — Cuci, Privighetori, Mierle: / Fetele sînt botezate cu nume verzi, / Fete — Cireși amari, Fete — Alun, Fete — Pruni etc.* (Ținutul creatorilor de fluiere, titlu care spune mai mult decît întreg poemul); *sau: „E acel ciudat Arbore de Dragoste* (Acel arbore ciudat); *sau „Am fost visători, cavaleri ai Ordinului / Florii de Salcîm și-al Albului de Mesteacăn"* (Și cînd). *Ceea ce am citat nu sînt exemple intenționat căutate. Mai pot fi reproduse și altele în care s-ar putea sublinia termeni decolorați, imagistica desuetă, inexpresivă. În general acești poeți manifestă un vădit dezinteres pentru aprofundarea actului poetic, se lasă la voia primului dicteu armonic. Încîntați de primele armonii tinerii autori nu se mai îndoiesc de ceea ce produc. Nu se mai întreabă dacă au surprins sau nu o relație nouă între regnuri diferite, între cosmosuri diferite. Nu mai sînt preocupați de social decît formal, rezolvînd deziderатul prin dedicații. Meditațiile asupra raporturilor dintre socialul reflexiv, comportamental și filozofie, dintre erotic și social sau etic îi obosesc. Generalizarea prin adîncirea trăirilor interioare este anulată, totul rămînînd în faza notației. Aceste cîteva plachete lecturate în ultimul timp vădesc o înțelegere prea formală a debutului, văzut ca simplă colecție de versuri. Pe cînd universuri lirice noi, pe cînd mai puține dosare?*

Care este logica acestor debuturi și nu numai a acestora? Dacă ea există totuși, e confuză și fără glorie.

M. N. RUSU

Desen de MARIN RUSU

IN MEMORIAM

Salamon Ernö

Înalt, robust și solar, Salamon Ernö — asasinat de fasciști la vîrsta de 31 de ani, la 27 februarie 1943, — căzut asemenea acelui „copac de rezonanță" a cărui prăbușire o cintase într-un sonet din 1941: „Mă vor tăia, știu, mă vor prăbuși. / Dar ucigașul, cînd va fi să vie, / Cad peste el și va muri strivit" (Pilda copacului de rezonanță).

Născut la 15 mai 1912 în Gheorghieni, Salamon Ernö a muncit de copil într-o fabrică de cherestea, a cunoscut mizeria, foamea și truda, și și-a înfrățit din fragedă adolescență soarta cu aceea a proletariatului. Ccrescut în lumea aspră a muncitorilor forestieri din Valea Mureșului, în școala grevelor din 1925 și 1933, întemnițat la Miercurea-Ciuc, Salamon Ernö și-a închinat viața luptei drepte a proletariatului, sprijinind prin fapte și prin scris cauza Partidului Comunist Român, aflat în ilegalitate. După o scurtă ucenicie de publicist la Brassai Lapok, **ziar din Brașov în care își face și debutul ca poet Salamon Ernö a devenit unul dintre colaboratorii prețuiți ai publicației comuniste** Korunk, **al cărei redactor-șef, eminentul literat Gaál Gábor, l-a îndrumat cu dragostea exigentului om de cultură comunist care a fost. Anul 1933, an al marilor greve din toată țara, a avut pentru poet însemnătatea unei cotituri, în sensul sporirii substanțiale a creației sale poetice. E anul cînd Salamon Ernö scrie memorabilele poeme** Cîntec muncitoresc de februarie, Obișnuiește-te cu moartea, frate! **sau** Hei I, **în care își desfășura cu forța de sugestie a versului său izvorît din lirica populară, în tipare culte, privirea sa atentă la tabloul sumbru al muncitorimii asuprite:** „E timpul, e iar februar, și bine că-i iar. / Tace izvorul, totu-acum urgiei, minei, dimineață de gheață, ne-nhață. / Neguri răsar, tace, urlă în casă vînturi buimace. / Frînt e poporul; domnii, pe rînd, în lanț îl string, dreptul i-l frîng. / E-n jug poporul, biciul îl mușcă, bita-l izbește, pușca-l împușcă. (Cîntec muncitoresc de februarie.) **An de an, paleta lui Salamon Ernö se îmbogățește. Avînd la temelie graiul dur al cîntecului popular secuiesc, cizelat de modelele urmate în formarea limbajului literar: Balassi, Ady, Jòzsef Attila, Arghezi, poetul și-a găsit un ton personal, de o mare concizie și de un dramatism deosebit de sugestiv. Tragismul versurilor lui Salamon Ernö e de profunzime, nu e un simplu** lament, **se apropie mai degrabă de blestem, un blestem în care de altminteri se cuprinde toată ura scriitorului proletar față de pericolul din ce în ce mai accentuat al fascizării României.**

Cel care a cîntat pacea, atelierele, cîmpul, pîinea, slăvind munca (Versuri pentru pace, *1938*) **și înălțînd flacăra fierbinte și luminoasă a poeziei pe baricadele proletariatului, s-a stins într-un februar, după ce căzuse de tifos exantematic, împușcat de fasciști.**

Amintirea lui Salamon Ernö rămîne însă întocmai așa cum s-a surprins el însuși într-un poem De dincolo de obiecte: „Poate-am uitat să mor, să mă lungesc peste noapte de-a latul, / mă duc să aflu de ce mai trăiește omul și care i-a fost păcatul? / Care i-a fost păcatul? Care i-a fost păcatul? Care i-a fost păcatul? / Aruncați-l în întunericul cumplit! / Cu sufletul curat a vrut să trăiască, trebuie pedepsit."

Prin tot ce a scris, prin viața sa de luptă și jertfe, poetul care a crezut „într-o lume a muncii, a libertății și a păcii" e mereu prezent între noi, robust, uitînd să moară.

CONSTANTIN OLARIU

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

N. Crișan

Eseist, publicist, plastician, N. Crișan este o prezență destul de cunoscută în publicistica ultimilor ani. Apariția a două romane (**Caietele cunoscuților mei**, E. L. *1964* și **Noaptea așteptărilor** E. L., *1966*) a atras atenția și asupra personalității scriitoricești a gazetarului. Între cele două romane se pot face apropieri, atît pe plan tematic, cît și din punct de vedere al mijloacelor de lucru ale scriitorului. Narator prin excelență, N. Crișan este un adept al dialogului viu, elaborat parcă cu ostentație, pentru a crea deliberat acea doză de autenticitate specifică operelor literare de un anume tip. Tematic, în preocupările sale intră, credem, intenția de a crea o panoramă a perioadei instaurării dictaturii proletariatului (vezi al doilea roman) cît și a faptelor anterioare sau posterioare acesteia. **Caietele cunoscuților mei** este în acest sens un roman temporal și istoric mai cuprinzător; altminteri, și mai bine realizat. Esențială aici mi se pare capacitatea scriitorului de a crea o atmosferă exactă, pînă și în amănunte minime. Materialul de viață la care se apelează este bogat și nu puține pagini ne lasă să vedem în autor un intelectual preocupat de probleme ale științei, politicei, etc. Construcția e destul de ingenioasă, alternîndu-se, pentru crearea impresiei de veridc, fragmente din jurnalul eroilor cu intervențiile expozitive ale scriitorului. De aici și tonul impersonal al cărții, care se citește cu interes, dar mai mult pentru cunoașterea biografiei eroilor, care în sinea lor sînt interesante.

O oarecare stîngăcie în punerea în acțiune a personajelor, în surprinderea stărilor lor sufletești, se face simțită în acest roman ce pare a fi, dincolo de chestiunile de tehnică literară, merituos, mai ales prin veridicitatea materialului brut, de viață, cu care se operează.

Ultimul volum, **Noaptea așteptărilor**, pe parcursul a cîteva sute de pagini ambiționează a pune în mișcare un număr de personaje destul de ridicat, asupra biografiei cărora scriitorul încearcă să se aplece cu aproape egală atenție. Reușita este doar parțială, căci dat fiind caracterul cîteodată stufos al narațiunii, obiectivul nu mai este atins și lectura rămîne dificilă. **Noaptea așteptărilor** este într-un sens o istorie a amănuntelor intime. Grefarea pe ea a intenției romanești ar fi avut desigur șanse și mai mari de reușită dacă autorul și-ar fi supravegheat stilul și construcția. O problematică majoră, preocupă un scriitor ale cărui strădanii nu sînt, credem, neglijabile.

A. G.

Csehi Gyula

Născut în 1910 la Satu Mare, își face studiile la Cluj, Paris și Viena. Împreună cu poetul comunist Victor Brassai redactează o revistă de orientare progresistă la începutul anilor '30. Mai apoi devine colaborator permanent al binecunoscutei reviste *Korunk (Epoca noastră)* condusă de Gaál Gábor. Eseist, critic literar, eminent teoretician literar și estetician, Csehi Gyula ocupă pînă la eliberarea patriei o modestă catedră de liceu, după aceea devine profesor universitar la Cluj.

Spirit analitic, dialectician excelent, om de erudiție umanistă și poliglot cu baze filologice, pe lîngă sutele de articole critice și studiile de specialitate a publicat o monografie despre Diderot (1943), o culegere din Heine, precedată de un studiu amplu asupra poetului militant (1952) și o exhaustivă lucrare despre corelația dintre istorie și literatură, intitulată *Clio și Calliope* (1966). În prezent lucrează la o vastă lucrare despre fenomenele și tendințele romanului contemporan.

SZÁSZ JÁNOS

De vorbă cu scriitorul

Mihail Celarianu

(Urmare din pag. 1)

de acceptare, în mod derogativ, mai cu seamă în numele unei iscusite și fascinante împodobiri formale. De reținut în această privință ar fi faptul că însuși Eugen Lovinescu a cărui îmbrățișare devenise în ultima vreme cît se poate de largă, recomanda unei tinere scriitoare veleitare principiul afectiv ca bază a poeziei adevărate. *Cuvîntul*, în poezie devine expresiv nu atunci cînd i se cere, ci atunci cînd i se dăruiește lui totul, iar *versul* fără mlădierea obținută prin ardere (lirism) (acea *muzică conținută*, din originea tragediei) se împiedică la fiecare pas, producînd în locul muzicii autentice un zgomot sincopat și rigid, de protezã.

REP. Vă cunoaștem și ca prozator. POLCA PE FURATE și DIAMANT VERDE sînt numai două din titlurile care, la data apariției, fuseseră foarte bine primite de public. Reținînd latura umoristică a scrisului Dv, v-am ruga să ne descrieți dimensiunile în care credeți că se pot înscrie tipologiile de acest tip „satiric".

M.C.: Permițîndu-mi să spun cîteva cuvinte despre proza pe care am scris-o, trebuie să mărturisesc, chiar în cea umoristică, am urmărit nu exemplare omenești interesante printr-o mare pasiune verbală, totdeauna filozofantă, ci, aproape exclusiv, conștiințe umane mișcate sau, uneori, turburate de pasiuni adînci, intensitățile acestora putînd să devină, prin ele însele, cazuri interesante.

Nu se poate nega, de altfel, că uneori scriitori foarte mari uzează nu rareori de artificii formale, de natură cu totul exterioară, cînd vor să sublinieze particularități impresionant plastice. Se întrebuințează deseori leit-motivul, menit să întrețină aparența de unitate; se aplică ticuri gesticulare (fizice sau orale); pigmentări sau rigidități de ținută ușor de observat s.a.m.d. — de care unii dintre eroi, destul de afirmați psihologic, s-ar putea dispensa într-un mod profitabil.

REP. Nu ne refuzăm îndemnul de a vă ruga să împărtășiți cititorilor noștri cîteva amintiri legate de atmosfera literară atît de febrilă din jurul revistei „Zburătorul", dar și de prietenia statornică care v-a legat de cele mai ilustre figuri ale culturii românești: Eugen Lovinescu, Perpessicius, Al. Macedonski, Matei Caragiale, Mircea Demetriad.

M.C.: Lui Eugen Lovinescu i-am fost prezentat de Tudor Vianu, care a mai făcut și în alte cazuri o asemenea operă amicală. La observația că această remarcabilă personalitate nu a fost un critic de spontaneitate se poate adăuga că și conversația sa era lipsită de suplețea, și claritatea întrevăzute de aceia a căror reprezentare a omului pornea de la imaginea stilului său literar, ondulat, transparent și cursiv în care nici un accident al gîndirii nu stingherea prin vreun vîrtej limpezimea undelor grațioase. E probabil ca acest aspect al conversației dificile să fi fost reflexul străduinței de a înțelege imediat unele opere care aduceau o noutate formată sau îi erau prezentate la întîia ședință. Ceea ce mi se pare indiscutabil este că pentru Lovinescu cenaclul avea o importanță vitală: ca urmare a atîtor discuții pe teme nesfîrșit și neobosit reluate, limpezirea desăvîrșită a criticului se confirma prin calitatea impecabilă a scrisului ce apărea săptămînal în revistă. Clasicizant, mai ales filologul, criticul și-a menținut ani de zile o poziție negativă în fața erupțiilor lingvistice ale prozatorului Gala Galaction (cu unele îngăduințe ulterioare și mai atenuate decît în privința literaturii lui Calistrat Hogaș), el, care, sub eroica presiune a criticilor și poeților tineri, a ajuns nu numai să accepte ci chiar să proclame drept mari exemple de prospețime îndrăznelile lexicale de o sălbatică frumusețe ale lui Tudor Arghezi, și nu numai în proză ci chiar în poezie.

În ceea ce-l privește pe Macedonski, necontenit și vehement negat, sau bagatelizat, nu mult după apariția, în serie, a articolului lui T. Vianu despre poetul Nopților, Noaptea de Mai, devenită sorgintea poeziei lui Duiliu Zamfirescu, a primit eticheta de clasică. În fond, pentru toți cei care au fost aproape, toate acestea nu puteau să apară decît ca formele de expresie convulsive ale unei conștiințe oarecum sceptice și oneste, prin care dialectica își poate demonstra potențiale, în adaptări de structură.

Apariția criticului Perpessicius între cele două războaie a fost produsul cel mai exemplar al necesității în literatura noastră, într-o proteică înflorire de genuri și talente avea nevoie absolută nu atît de un critic de cabinet și sinteze cît de un critic-biolog, pasionat de viața literară, cu o receptivitate reflexă, prezent necontenit printre colegii săi, generos și neinteresat personal, cum a fost și a rămas Perpessicius.

Pe Alexandru Macedonski l-am înțeles foarte bine înainte de a-l fi cunoscut în persoană. Îl vedeam uneori la Terasă unde, prin 1912—1915 venea destul de rar, totdeauna însoțit de doi-trei dintre tinerii săi discipoli. Îl mai zăream trecînd pe Calea Victoriei, cu bastonul ținut la spate, niciodată singur. Prin 1910 cînd l-am văzut prima oară mai deaproape, a fost la cafeneaua și berăria *Jubileu*, de pe Bulevardul Academiei. Într-o sală foarte obscură și, la acea oră fără nici un alt consumator, extrema lui slăbiciune, culoarea galben-vineție a tenului profund ridat, m-au impresionat atît de mult încît și astăzi parcă am în fața ochiului apariția pentru mine, tragică, atît de-ntipărită, încît, dacă aș fi pictor, aș putea s-o refac cu o mare putere. Poate că dintre toți locuitorii Capitalei, el era cel mai îmbătrînit înainte de vreme. Au urmat după cîtva timp lungile concentrări militare, apoi războiul. În 1920 sau 1921 am citit și eu versuri la unul din Festivalurile literare date la Ateneu. La cenaclul Literatorului n-am participat niciodată iar în locuința maestrului am intrat numai cu cîteva luni înainte de plecarea lui dintre noi pentru eternitate, întîmplată, așa cum prevăzuse, într-o zi de noiembrie. Cu puțin înainte de a se pierde, acela ce fusese altădată un om scăpărător și extrem de fecund, înjghebător de numeroase publicații literare sau politice dintre care unele scrise, corectate și administrate în întregime numai de el; omul atrăgător în societate cu o conversație foarte ispititoare, bărbatul distins, cu îmbrăcămintea dacă nu totdeauna elegantă, totdeauna foarte supravegheată, dispensatorul printre poeții tineri de ajutoare temeinice (bani și îmbrăcăminte); personajul în orice caz și în orice situație puțin bizar, original pînă în cele mai mici cute ale puternicii lui personalități — condamnat prin acestea la o existență generală polemică, purtător de campanii răsunătoare (astăzi din ce în ce mai îndreptățite) nu mai rămăsese decît o expresie vie coplesitor de clară a unei istoviri, a unei de sine părăsiri, adînc întristătoare pentru cei ce știau despre cine e vorba.

Din tot felul de întîmplări încărcate de zbucium, din activitatea fără nici un răgaz desfășurată aproape din anii copilăriei pînă la limitele maturității, din amestecul acestora ceas cu ceas cu preocupările și problemele de viață ale unei familii grele lipsite de o absolută siguranță pecuniară, s-ar putea extrage fără multă sforțare, micul număr al zilelor sau al orelor cînd ar fi putut să fie fericit. Numai cînd scria opere literare, cînd i se publicau, cînd și le recitea sau recita în public, cînd se putea refugia în frumusețea naturii, nu este îndoială că, așa cum singur mărturisea, se simțea cu adevărat înălțat peste blestem și ură. Zile, ceasuri și clipe de mare intensitate, dar prăvălite în grijile și încordările, cu durată eternă.

Poezia lui genială cuprinzînd toate forțele vieții sale, marea și sfînta lui poezie adevărată, pentru care a trăit și a sacrificat totul, n-a izbutit nici ea să-i îmblînzească viața.

În ziua cînd l-am vizitat eu, dîndu-se la o parte o mare draperie de catifea roșie care despărțea celebrul său salon de camera de dormit, maestrul mi-a apărut întins pe pat, într-o cămașe albă cu mîneci suflecate, învelit cu un pled pîn'la mijloc, brațul stîng atîrnînd în josul noptierei. Ochii, de un negru strălucitor, păreau extrem de mari și aveau un fel de palpitație ritmică și ceva care parcă exprima disperarea.

În dialogul de cîteva minute, mi-a fost dat să aud și eu — chiar într-o asemenea circumstanță, chiar la adresa bietului scriitor necunoscut ce eram — cîteva din acele atît de generoase și sfinte daruri ale cuvîntului, cu care au fost înzestrați spre a putea înfrunta viața atîția poeți firavi, care — și numai pentru această încurajare — aveau toată justificarea să-l iubească și să-l slăvească.

Pînă a nu se stinge, am avut extrema fericire de a-l mai revedea în clipe foarte repezi, tot mai grăbite să întîmpine Moartea.

expoziții

Mozaic pictural de mai

În această lună Mai, cînd penelul fraged al trandafirului sau narcisei înscrie în peisaj infinite fantezii ale prospețimii, ești însetat poate mai mult de izvorul picturalității din lucruri și vegetații, decît de pictură însăși. Zăbava pioasă într-o incintă ca aceea care găzduiește tablourile meșterului Ghiață echivalează, poate și de aceea, cu descoperirea altei dimensiuni a anotimpului însuși. La un anume nivel al acuității, naturile se întregesc și se confundă.

Luna Mai, lipsită de misterele ceții ori ale estompei, lună îmbogățită dintr-o dată cu carnație de culoare, te duce cu gîndul la flori sălbatice, la florile lui D. Anghel, dar și la cele din vazele smălțuite ale „Codlei" ori din coșul țigăncilor. Concurînd parcă o generozitate a primăverii, pictorii bucureșteni și-au reunit mesajele de tatonări și reevaluări optice în ambianța fastuoasă a parcului. Trei pavilioane încăpătoare, confesează, invită și — nu doar o dată — mîhnesc, într-o tăcută încercare de apropiere a publicului. Între rigoare și agrement, s-au lăsat suficiente porți și ferestre pentru ca murii interiori ai Cetății să-și rîvnească îngemănarea cu suflete limpezi ale picturii.

Diversitatea individualităților prezente într-o asemenea expoziție oferă zăbavei oarecare ispită. Chiar dacă nu expun pînze foarte reprezentative, prezența cîtorva dintre cei mai buni pictori vîrstnici și tineri conferă manifestării oarecare autoritate în plan cultural. Sentimentul, însă, cu care reintri în scena sălbăticiilor cizelate ale naturii, după vizitarea celor trei pavilioane, este mai degrabă acela al unei îngăduințe tacite ce ți-a fost acordată, de a petrece minute agreabile în cutare sau cutare atelier al virtuozității. Șansa sperată a unor mărturisiri de atitudine estetică, a unor adiționări calitative să fi fost lăsată exclusiv în seama „bienalelor", „anualelor" și „regionalelor" cu jurii autoritar glăsuitoare ?

Dintr-un asemenea mozaic pictural, nelipsit totuși de însemnele autenticității, te întorci în sălile cu etalări individuale avid a vedea, într-o înlănțuire gradată, osmotică, însemnele unor căutări mai profunde, ale unei reale neodihne și neblazări a elaborării. Dacă orchestrația amplă, viguroasă, e mai greu de realizat într-o „colectivă" benevolă, te aștepți în schimb ca debutul unor autori (Grigore Minea, Paula Ribariu) ori reîntîlnirea cu publicul (Gh. Zidaru, Virgil Popa) să conțină valențele unor posibile sondaje de adîncime, în problematica și mijloacele plasticei contemporane.

Paula Ribariu, al cărui debut în serile de plastică și poezie de la Uniunea Scriitorilor a întrunit sufragii în alb-negru, încearcă să facă acest pas printr-o coborîre tranșantă, nu străină de vigoarea și stîngăcia savantă a eposului popular. Explorările sale merg mai ales către plasticizarea subiectului de mit, a proverbului, a miraculosului din ornament. Respingînd retroversiunea pur decorativă a universului folcloric, artista nu rezistă însă tentației de a sonda mai degrabă arii de neliniște și de strigăt, decît echilibrul esențializat, propriu fondului nostru spiritual, vădit de pildă în Monumentalitatea maramureșeană evocată mai degrabă dinspre eres și legendă, decît dinspre plastica ținutului respectiv. Ai impresia, oarecum, că în asemenea învîrtejire a cunoașterii revelate, adiacențele de forță — la Țuculescu, de pildă — sînt scuturate lăuntric de frisoane chagall-iene. Concludentă îndeosebi sub raportul conturării unor constante de interioritate, o asemenea pictură își păstrează fața aplecată mai ales către justificări de structură ori de izvor, decît către un sincronism necesar, de nuanță afectivă, în germinația surdă, continuă, a duratei.

Preocupată de aflarea unor modulații cromatice și de linie, apte să ofere suport de referință și îndrituire, pictura lui Gheorghe Zidaru, expusă în Galeriile Magheru, te cheamă abrupt, printr-un fel de negare a spațiului-aer dintre om și tablouri. O intensitate care ar putea părea vulgară, dacă nu ar fi timbrată totuși de o corelare intimă a gamelor și a tentei, oferă un cîmp emoțional în care, îndeobște, culoarea nu cunoaște surdină. Cîteva crăițe ori flori de munte, încadrate fără ostentație unor cadre decorative de distinsă reverberare folclorică, păstrează astfel infinite ascendențe asupra altor compoziții cu flori, în care aceste insule de culoare și prospețimi sînt raportate unei mandoline, unui vas indian, unui pește etc. Fără a ambiționa însoțiri cu spiritul analitic, cele 27 de tablouri clamează cam linear dar limpede o bucurie a culorii, strunită mai degrabă să plonjeze în ochii privitorului decît să îmbie la introspecție.

Mai potolit, mai filtrat și mai „compozit", universul apropiat lui Virgil Preda pare a fi tocmai ispita dialogului cu noțiuni încorporate culorii și formei, cărora le caută stabilități de efigie. Incursiunile sale în „lumea" muzicii, în geometriile energiei industriale, în memoria locurilor istorice, vădesc, în ciuda aproximațiilor de interpretare, cel puțin o tendință — de intelectualizare a picturii — dacă nu, încă, definirea unui crez. Între Șantier, Salt în cosmos, Industrie sau Robot, de pildă, deosebirile de registru cromatic nu pot ține piept unei simplicități a elogiului pictural, după cum — în ciuda fundalului în albastruri și griuri evocatoare — cu greu poți distinge din radiațiile de albastru sau ale unui fragment de claviatură o scontată vigoare sau noblețe a muzicii. Reflexe în lac, Spre muntele Găina mărturisesc în schimb resurse de neofilire, chiar în stilizarea quasi-geometrizantă.

Cu nostalgia unor borne de echilibru, în mozaicata pictură a primăverii acesteia, ne-am adresat Sculpturii. Din arenele ei am ales, și aceasta nu fără anume îndoială, alăturata „Liniște".

MIHAI NEGULESCU

GRIGORE MINEA — „Liniște" (ipsos)

Baletul Operei din Timișoara

Este un titlul cu care solicităm cel puțin un răspuns — practic și imediat — este în primul rînd o interpelare (și apoi o analiză) care sperăm să aibă rezonanța necesară.

Compus în majoritate din absolvenți ai școlilor de coregrafie, ansamblul Operei timișorene se învîrte cu deznădejde între cîteva puncte de sprijin : operete, — „Gisselle" — „Traviata" — „La Piață" și nu e de mirare ; un colectiv din cadrul unei opere, numărînd peste 40 de membri, care dă însă spectacole de balet în cel mai bun caz, o dată pe lună, ar putea oare cuprinde mai mult ?

Ne-am adresat prin el activității culturale a unuia din cele mai importante orașe ale țării, avînd în urmă o binecunoscută tradiție, cu scopul de a releva în primul rînd acele aspecte ce pot contribui la soluționarea unor acute probleme artistice vehiculate astăzi. În toate ramurile artei se caută soluția individualității românești creatoare iar în balet fundamentarea acesteia în registrul modern. Porniți deci pe coordonate teoretice de maximă importanță, ne-am trezit în fața unei săli mari de balet, lipsită însă de acea minimă hrană a vieții de dansator, aerul, mobilată cu siluete șterse,în care un prim balerin încerca să acopere starea generală a ansamblului prin piruete în prim plan. Prezențe fizice, sortite să rămînă astfel pînă la sosirea (nu se știe prin ce miracol) unui maestru de balet, aceștia „studiază, „repetă" în virtutea unei mecanici simple.

Nimeni în această instituție nu știe cînd se va săvîrși minunea. Maeștri diferiți, de formație diferită vin și pleacă urmînd aceeași mecanică perfectă, experimentîndu-și la minime intervale metodele pe picioarele acelorași dansatori. Pedagogi cumularzi ai tuturor tendințelor personale — nu există. În „intențiile" despre care ne-a vorbit tov. director Boboc nu intră și stimularea celor cîtiva balerini pasionați, ce doresc să cuprindă sensul artei contemporane, să-și lărgească orizontul în toate domeniile, să-și formeze ochiul și să înțeleagă (chiar dacă nu să execute personal), nici trimiterea lor la un curs de specializare a asistenților. Se pare că e preferată o conducere empirică a studiilor, contra oricăror legi anatomice și fizice (turație din săritură sau invers), fără stil pedagogic și fără finalități, cu lungi pauze de aduceri aminte în cursul unei bare de trei exerciții pe parcurs de circa o jumătate de oră. Se poate să pară ciudat unora dar în zilele libere abundente înaintea spectacolelor (dar inexistente după acestea — cînd se repetă pentru... reluările stagiunii viitoare) sala e mai plină decît în zilele de program. E mai **plină de interes** — cel puțin pentru noi dacă nu și pentru alții. Însufletirea vine de la Humăilă Silvia sau Gîrbă Ion care încearcă să-și mențină forma artistică și chiar să progreseze. Sînt doi dintre cei cîtiva care nu și-au pierdut încă idealurile și așteaptă în sala de balet pe maestrele Gabriela Taus sau pe Ana Selest (pentru că niciunul din maeștrii bucureșteni nu a putut fi convins să-și părăsească pentru un an măcar reședința).

Cei care sînt de o perioadă mai îndelungată aici s-au resemnat, și-au făcut din balet o meserie — similară oricărei activități practice, se complac și nici nu mai așteaptă o schimbare. Școala a fost apogeul creației lor artistice, opera — declinul lent.

Că sînt în balet oameni care gîndesc și experimentează singuri — a fost o noutate adusă la cunoștința instituției cu prilejul acestei vizite. De la București se pare că se vede mai bine scena și sala de balet decît de la primul etaj al monumentalei clădiri a operei. E mai ușor să depreciezi în necunoștință de cauză decît să înzestrezi colectivul cu un cap conducător care să imprime un ritm și o conduită generală unică.

Singurul care se pronunță asupra calității execuției este responsabilul compartimentului. Acesta face parte din personalul administrativ...

Am fost informați și de existența unui colectiv de conducere format din dansatori mai vechi. Nu i-am simțit prezenți decît poate în șoaptele grupurilor din culise sau în faima tulburătoare creată în jurul numelor lor, în oraș. Sînt oare aceștia singurii apți în a-i conduce pe ceilalți ?

Și încă un amănunt — nimeni nu reprezintă baletul în consiliul artistic (lucru aflat în urma discuțiilor purtate cu direcția).

Lipsa de maestru este mai evidentă pe scenă decît s-ar putea crede. Lipsa de măsură a gestului, caracterul mecanic sau antimuzical al sincronizării, lipsa de claritate în execuție sînt numai cîteva aspecte generale. Am avut ocazia să urmărim desfășurarea părții de ansamblu din Gisselle și să apreciem contribuția de asistent cu reale posibilități a lui Ervin Kecsek — absent și el din motive obiective din instituție.

Balerinii fac propuneri și încearcă pe cont propriu să dezvolte o direcție nouă modernă printr-un **studio deocamdată închis**, propun o secție de asistenți pe o perioadă de trei ani — pe lîngă școala de coregrafie. Totul rămîne însă la stadiul de intenție.

Nevoiți deci să ne mulțumim cu o discuție minoră ținînd de bucătăria interioară de Operă, departe de ceea ce se cheamă actualități, am dori, în numele acestui colectiv, o îmbunătățire rapidă a situației.

Recitalul amintit, sau „La Piață" — altfel una dintre cele mai prețuite piese românești, au ajuns un fel de cal de bătaie.

„În calea trăznetului" sau „Romeo și Julieta" nu s-au reluat cam de un an. Nu există public ? De necrezut ! Pe urmă gustul acestuia trebuie cultivat nu subestimat.

Și ca final — cînd toți oamenii de specialitate se frămîntă în căutarea noutății, pentru întuirea originalității sufletului contemporan, a specificității naționale — ultima noutate la Timișoara va fi în curînd „Țara Surîsului" !

IOANA-MIORIȚA LOSZNIOV

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

Privește, înger, spre casă

Iată o piesă cu adevărat frumoasă, deși descrie o lume îngrozitoare, un univers încins, sufocant, disperat și disperant, din mijlocul căruia izbucnește parcă strigătul celor trei surori cehoviene.

Cît de mult seamănă aceste piese americane între ele, începînd de la celebra „Pădure împietrită" a lui Sheriwood și totuși ce frumoasă și ce nouă rămîne mereu imaginea necunoscutului sau necunoscutei care deschide, de fiecare dată, ușa unor familii disperate pentru a lăsa să pătrundă, în întunericul de acolo, măcar pentru cîteva clipe, o rază din soarele speranței ce nu se va împlini însă niciînd.

Cu cîtă poezie se țese și în această piesă iluzia fericirii, ce tragic se produce evadarea în necunoscut ! O artă a sincerității crude sfîșie vălurile nostalgice ale iluziei, mai exact ale minciunii, în care oamenii acestui univers se complac din disperarea de a nu se recunoaște învinși. Dintr-o asemenea disperare a izbucnit și strigătul lui Thomas Wolfe, dintr-o asemenea sinceritate crudă au izvorît paginile romanului său, care l-au făcut uluitor de repede celebru în America și atît de urît, în același timp, în orașul său natal, încît cineva îi promitea linșajul.

„Nu toate sînt rele, dar nici bune nu sînt toate ; nu totul e urît, nici frumos nu e totul ; viața, viața, viața există, singurul lucru care contează. Ea este sălbatecă și îngrozitoare, bună și nobilă, pasionantă și generoasă, proastă și urîtă, frumoasă, dureroasă și veselă. Astea toate și încă multe altele formează viața și pe astea toate vreau să le cunosc și am s-o fac, mă jur pe dumnezeu, chiar dacă mă vor răstigni".

O profesiune de credință atît de nobilă prin umanismul ei tulburător prezidează de la începutul secolului cele mai bune pagini ale literaturii americane, de un realism atît de categoric, de o violență atît de dureroasă, de un sentimentalism atît de desuet, și totuși mereu cuceritor.

Dramatizarea semnată de Ketti Frings, încununată cu cele mai înalte dsitincții literare americane, în ciuda unor lungimi și a unor prozaisme, poate că într-adevăr mai greu de evitat, se oferă unui spectacol în care atmosfera și performanțele actoricești trebuie să constituie mobilul principal al investigației regizorale năzuind să reconstituie un univers atît de bogat colorat și de complex psihologic.

Ce m-a surprins, însă, în spectacolul ploieștean, realizat în direcția lui Emil Mandric — unul din oamenii tineri de teatru cultivați, ale cărui merite în progresul scenei ploieștene sînt de necontestat — a fost sentimentul incertitudinii regizorale.

Sînt în spectacol, dincolo de intențiile generale frumoase și de pătrunderea generală exactă a sensurilor, momente realmente reușite și emoționante, înecate însă în permanență de stridențe, de hiatusuri, de stîngăcii, de ambiguități de neexplicat.

Un decor absolut deconcertant, în primul și ultimul act, o schelărie de lemn amintind mai puțin decît modest scenografia imaginată de Ciulei la „Azilul de noapte", răpește atmosferei poezia specifică și nostalgică în care trebuia să se scalde întreaga poveste aruncată astfel, de la început, într-o baie de sordid înțeles la modul cel mai schematic cu putință. Nu mai vorbesc de decorul actului II, atelierul de sculptură, care are în el ceva absurd, literalmente ridicol de absurd, răpind și bruma de unitate de stil și atmosferă care se mai crease, totuși, datorită jocului actoricesc : cuburi imense metalice, suprapuse, un lucru cu adevărat monstruos și ilogic. O mentalitate schematică a prezidat și realizarea costumelor, semnate de aceeași Florica Mălureanu, și e de observat cum s-a încetățenit, prin mimetism, o idee nefastă, după care murdărirea, nu patinarea, murdărirea costumelor, ar putea da sentimentul mizeriei morale a eroilor. E o copilărie să crezi așa ceva, și mai ales intenția se realizează și la Ploiești într-un mod în orice caz neartistic.

Așadar, conchizînd, trebuie să spun că ceea ce-i lipsește acestui spectacol este atmosfera și poezia, unitatea stilistică a jocului actoricesc, după cum distonante apar, mai la fiecare interpret, alunecările spre o șarjă de tentă dîmbovițeană ceea ce, nu e greu de înțeles, n-are nimic de-a face cu psihologia eroilor respectivi.

Dar, cum spuneam, sînt în acest spectacol cîteva momente de reală emoție. Ele se datoresc cu siguranță și regizorului, dar și actorilor. Trebuie să spun că inegalitățile spectacolului nu ne-au putut împiedica să apreciem o trupă care se anunță a fi de bune perspective, în eventualitatea unei direcții regizorale stăpînă pe sine și, firește, experimentate. Aș vrea să relev, de pildă, printre alții, pe Dumitru Palade care în W. O. Gant, în special în final, s-a dovedit un actor de compoziție înzestrat și interesant, apoi pe tinerii Nicolae Dinică și Constantin Drăgănescu ale căror virtuți s-au relevat cu prisosință. O apariție amuzantă, pitorească, de calitate însă, a avut Maria Lăzăreanu în Madame Elizabeth, după cum tot în apariții episodice au reținut atenția Silvia Năstase Dumitrescu, Peter Paulhofer, Liana Dan Riza sau Corneliu Revent.

Două roluri de primă importanță și-au găsit corespondențe scenice relevabile în Margareta Pogonat, care a compus excelent portretul lui Marie „Fatty" Pert și Monica Ghiuță debutînd cu un real succes în rolul Laurei James, căreia i-a dăruit poezie și sinceritate într-un joc interiorizat, sobru și de o finețe care o recomandă, cred, călduros.

În sfîrșit, în Eliza Gant, Eugenia Eftimie de la Teatrul Mic a venit în scenă cu însușirile care au făcut-o cunoscută și apreciată de public.

Oricît ar părea de curios, acest spectacol inegal și nu o dată derutant prin stridențele lui, a avut totuși meritul, repet, de a atrage atenția asupra înzestratei trupe ploieștene.

film

„Neoromantismul" lui Robbe-Grillet

În recenta sa vizită în România Alain Robbe-Grilet a prezentat colegilor săi scriitori, filmele **L'immortelle** și **Trans-Europ-Express**. Am fost, astfel, puși în contact nemijlocit cu concepția sa despre film, cu tendințele pe care le urmărește și, bineînțeles, cu două opere concrete, semnificative atît pentru poetica robbe-grilletiană, cît și pentru evoluția curentului „nouvelle vague", cel puțin în una din multpilele **valențe** ale acestuia, clamate chiar și într-o istorie a filmului ca aceea a lui Bardèche și Brasillach.

Să nu uităm că Robbe-Grillet a ajuns „să scrie și să realizeze" de unul singur filme după ce a înșirurit substanțial arta cinematografică franceză, din direcția „noului roman". Asistăm la o interesantă confluență sau chiar coincidență a **scrisului narativ** și a **scrisului cinematografic**, așa cum îl vedea, încă din 1948, Alexandre Astruc (**Naissance d'une nouvelle avant-garde : la caméra-stylo**, în „L'Ecran français") :" Cinematograful se pregătește să devină un mijloc de expresie, așa cum e pictura sau romanul. După ce a fost o simplă atracție de iarmaroc, un divertisment analog teatrului de „bulevard", un instrument pentru transmiterea imaginilor unei epoci, el dobîndește treptat însușirile unui limbaj, în care și prin care un artist poate să-și exprime gîndirea, oricît de abstractă ar fi ea, sau să-și traducă neliniștile ca în eseu sau în roman. De aceea, dau noii ere a cinematografului numele de „caméra-stylo". Ceea ce Astruc n-a fost în stare să demonstreze practic, din lipsă de har și de vigoare expresivă, demonstrează acum — printre alții — Robbe-Grillet : că se poate „scrie" teori cu mare ușurință și dezinvo á) cu aparatul de luat vederi, așa cum se scrie cu stiloul. (E o constatare și o confirmare generică, o „achiziție" efectivă, și nu socotim necesar să adîncim aici problematica „revelației" lui Astruc, pe care mulți critici nu o consideră inedită, ci ca pe o simplă înmănunchiere de date și cuceriri ale cinematografului, încă de la originile sale). Important e, pentru scriitorii noștri, să constate cît e de lesnicios să treacă de la masa de lucru la platoul de filmare, cît e de ușor „a scrie filme" atunci „cînd nimic nu ai a spune", dar și atunci cînd ai de spus ceva. Pentru că în **L'Immortelle**, Robbe-Grillet are de spus ceva despre dragoste, de exemplu, iar în **Trans-Europ-Express**, spune ceva mai puțin într-un soi de **„detective-story"**.

L'Immortelle e un film frumos, pe alocuri fascinant, un film care-l învăluie pe spectator în pînza rară și fragilă a unui oniric de veche amprentă baudelairiană, care cuprinde și efortul simbolist al „corespondențelor" magice între idee, obiect și om. Nu ne dăm seama în ce măsură „scriitura" lui Robbe-Grillet e, aici, „automată", procedeu socotit indispensabil de către vechiul său colaborator Alain Resnais („Ideea îmi vine într-un mod aproape automat. După aceea, dacă o pot justifica rațional, o păstrez ; dacă, dimpotrivă, mi se pare lipsită de valoare, o dau la o parte. Dar dacă ulterior ea revine obsesiv, o păstrez totuși, tocmai pentru că n-o pot justifica rațional", în „Esprit", 1960) În schimb, ne dăm perfect de bine seama că **L'Immortelle** răspunde unei alte aspirații a lui Resnais, aceleia de a găsi „o rețetă pentru a restaura buna, vechea inspirație romantică". Din acest punct de vedere, filmul este o expresie romantică, a unui romantism desigur decantat în laboratoarele „noii obiectivități" promovate de „școala privirii". Mai mult, **L'Immortelle** confirmă definiția de **neoromantism** dată de Sadoul (disprețuit de cineaștii francezi în calitate de critic, acceptat ca istoric) întregului curent „nouvelle vague".

Totuși, în raport cu întreaga concepție despre artă a lui Robbe-Grillet, trebuie observat că scriitorul-cineast comite o imprudență : aceea de-a ne avertiza atît în deschiderea, cît și în finalul filmului, că Turcia, Istambulul, Bosforul — unde e localizată povestea sa de dragoste — nu sînt așa cum apar, la prima vedere, ochiului superficial și grăbit al turistului, ci constituie o lume misterioasă, irațională, plină de insidii, de ciudățenii, de neprevăzut. Într-un cuvînt, o lume exotică, și iată că nevoia unei întoarceri la „buna, vechea inspirație romantică" se însoțește cu o altă trăsătură tradițională a literaturii sau cel puțin a unei anumite literaturi : exotismul. Imprudența lui Robbe-Grillet, după părerea noastră, e de-a fi făcut o afirmație cu caracter **istoric**, adică privind un întreg cadru social și uman, acolo unde el se mișcă, de fapt, ca și în scenariul la **Vara trecută la Marienbad**, într-un perimetru **închis**, într-un mediu voit restrîns și abstract, în ciuda admirabilelor exterioare filmate de pe vapor, la Moscheea Albastră sau în cimitirul mahomedan. Fiindcă nimic nu ne dovedește că Robbe-Grillet ar cunoaște **cu adevărat** viața, oamenii, relațiile acestora, în Istambulul de azi. De altfel, se poate spune că o asemenea cunoaștere nici nu-l interesează, pentru că oricînd scriitorul nostru va fi gata să răspundă — așa cum a făcut-o în legătură cu **Trans-Europ-Express** și cu Anvers — că e vorba de un Istambul **al său**, de o Turcie **a sa**. A sa rămîne, în orice caz, povestea mai mult sau mai puțin dureroasă și ciudată a „iubirii neîmplinite" a profesorului francez (interpretat de Jacques Doniol-Valcroze, întemeietorul, împreună cu André Bazin, al revistei „Cahiers du cinéma) pentru o misterioasă, insesizabilă Leila (Françoise Brion). E o poveste esențialmente romantică, în care — împrospătate, actuale, sînt doar procedeele dragi noului val. Și aici, trecutul, prezentul și viitorul personajelor — așa cum scrie Jean Cayrol — alcătuiesc o singură durată. Și aici asistăm la reafirmarea unui mit : dacă nu mitul „primei iubiri", ca în **Muriel** al lui Resnais, mitul „marii iubiri", al iubirii „unice", care mistuie personajul la temperatura unui foc lent și aproape rece, ducîndu-l spre moarte. Și aici e o „căutare a timpului pierdut", și aici operează — într-un spațiu scurt, ce-i drept — „amintirea", opac voluptoasă, ca și efortul de a înainta în timp, văzut — așa cum observa Aristarco în legătură cu o altă producție a „noului val" — în sens kirkegaardian, ca o „repetare".

O dată acceptată noua convenție, o dată intrat în fluxul specific al narațiunii (flux care nu e o curgere continuă, ci o continuă alternare de „cadre-cheie", de „leit-motive" și de avansări treptate, prin „repetare", în sensul amintit), spectatorului avizat, adică spectatorului intelectual (și aproape numai lui, credem) i se oferă delicii unei plonjări într-un univers subiectiv cu un farmec de netăgăduit, străbătut într-un ritm care coincide cu însuși ritmul de ideație al autorului. Imaginile — cele mai multe — sînt superbe, sensualitatea reținută, stăpînită, pentru unii, ispititoare. Și pe urmă ? Pe urmă, nimic. Anumite imagini ne obsedează un timp, după care încetul cu-ncetul se șterg din memorie : o vrajă de scurtă durată, care în contact cu realitatea, cu viața vie, se destramă. Nu e, oare, totul prea frumos ca să fie și adevărat ?

Simți, într-un fel vag (nu e neapărat un joc de cuvinte cu adresă la „nouvelle vague), că procedeul are șanse să devină fecund, dar numai atunci cînd se va întîlni cu cealaltă mare exigență în privința artei : aceea de a fi o mărturie a timpului, a vieții, a istoriei. Va fi, oare, posibilă o asemenea întîlnire, o asemenea confluență ? Sau „noul val" — așa cum se concretizează în filmele și în romanele lui Robbe-Grillet — va continua să rămînă un simplu **alibi**, un mod de a fugi de realitate ?

Cu **Trans-Europ-Express**, efortul de căutare a unei „noi modalități de povestire cinematografică" (cum s-au grăbit unii să susțină) se transformă, parcă, mai curînd într-un efort de stabilire a unei rețete (în accepția lui Resnais). Își dau mîna aici împrumuturi din romanul polițist (chiar dacă viziunea cuprinde intenții parodistice) cu o banală poveste de dragoste și, bineînțeles, cu binecunoscutele procedee de filmare ale cineastului. E un fel de glumă cu tîrzii ecouri pirandelliene, prin care autorul tinde să depășească un anumit manierism tip secolul 19, printr-un nou manierism de tip secolul 20 (inclusiv latura **sexy**). Constatarea capătă și mai multă evidență, dacă ne referim la comentariul muzical, alcătuit din pasaje ale faimoasei melodrame lirice **La Traviata**. Aproape totul e determinat de dorința realizatorului de a face un film care să placă și publicului larg. Consecventă continuă să rămînă conducerea aparatului, acea contopire organică a ochiului artistului cu ochiul obiectivului, împlinirea funcției rezervate camerei-stilou. În rest, o rețetă de peliculă comercială în cheie „nouvelle vague", cu admirabile imagini și — mîndrie aparte a lui Robbe-Grillet — cu o coloană sonoră într-adevăr expresivă. **Trans-Europ-Express** reprezintă, indiscutabil, o concesie, o știrbire a însești principiilor poeticei lui Robbe-Grillet, în sensul că după „evaziunea", după „alibiul" pentru uzul unei elite intelectuale (și intelectualiste), se caută și se propune o soluție evazionistă pentru marele public. Combinațiile posibile sînt infinite, totul poate fi așa sau altfel, fără a schimba esența lucrurilor. Dar poate că e tocmai ceea ce și vrea Robbe-Grillet : să nu schimbe esența lucrurilor, ci să-i dea celei existente o glazură menită, să-i împace și pe snobi și pe cei mulți, dintre spectatori.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei = 3 luni ; 26 lei = 6 luni ; 52 lei = un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Biblioteca Raională Odorheiu

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 22 (266) Simbătă 3 IUNIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

Muzeul literaturii

Devenite obiect de admirație de-a lungul timpului, obiectele de artă, edificiile, întregesc cunoștințele noastre despre perioade trecute, despre viața înaintașilor. Relicve de tot felul întind punți de legătură între eforturile precursorilor spre progres și cultură și aceeași aspirație a celor ce i-au continuat. Spada lui Cuza de pildă, aflată undeva, într-un muzeu, pe lîngă mărturia trecerii prin lume a domnului, ne face să rememorăm o existență zbuciumată, pusă în slujba unor idealuri umanitare, o existență închinată fericirii și propășirii țării. Masa de lucru a unui scriitor celebru, pe care se văd parcă adînciturile lăsate de lunga sprijinire a brațelor acestuia pe ea, este sortită și ea să devină mărturie a unui travaliu cu țel finalizat, travaliu destinat îmbogățirii ființei spirituale a poporului din care face parte. Prezența durabilă a unui scriitor în cadrul unei literaturi, consacrarea sa ca valore reprezentativă în cadrul acesteia, fac ca tot ce este legat de operă să devină punct de atracție și interes pentru cititorii săi. O operă generatoare de elanuri și simțăminte înalte ne face să privim în profunzimea vieții scriitorului ca într-o oglindă fidelă, să căutăm a întregi exemplaritatea operei prin cea a individului, reconstituindu-i în acest scop mediul de muncă și creație.

Un excelent dotat Muzeu al literaturii române ni se oferă pentru aceasta, rivalizînd prin bogăția materialului documentar cu instituții de gen similar din alte țări. 12 000 de documente inedite, manuscrise aparținînd unor diferiți autori, o bibliotecă masivă, un mobilier original interesant, aparținînd lui Heliade Rădulescu, iată numai o parte din exponatele capabile a trezi interesul citorului, pasionat deopotrivă a cunoaște mediul de lucru al lui Delavrancea, sau Voiculescu, pentru a cita numai cîteva nume. O perioadă pasionantă a istoriei literaturii noastre, trecînd prin Eliade și Eminescu, este străbătută astfel de acest tînăr complex muzeistic. Te oprești cu sfială în fața manuscriselor lui Sadoveanu sau Coșbuc. Gîndul se apleacă pentru o clipă spre nopțile de veghe în care s-au născut fermecătoarele pagini din „Hanul Ancuței" sau „Frații Jderi". Refaci cu închipuirea osteneala celui ce ne-a dăruit în versiune românească pe Dante. Instructivă, o preumblare printre exponatele muzeului, îți prilejuiește întîlnirea cu bunuri de preț ale artei noastre, dezvăluind într-un fel procesul intim de elaborare, de naștere. Contactul nemijlocit, vizual, cu ele înseamnă mai mult decît lectura unei cărți de evocare. El se transformă într-un mijloc viu de cunoaștere al valorilor literaturii noastre, al genezei acestora. Prezența unui asemenea muzeu ca instrument de cunoaștere dar și de educație patriotică a publicului iubitor de literatură întregește o perspectivă de ansamblu asupra culturii noastre socialiste, asupra surselor și evoluției acesteia.

Preocupările anterioare ale organizatorilor săi ne arată deja în Muzeul literaturii române o instituție de prim ordin în opera de cunoaștere și valorificare a evoluției culturii noastre.

L.

VASILE NICOLESCU

mai spune...

Mai spune o vorbă, două, focului înainte de moarte,
ia urna trandafirului din vis și umple-o cu rouă
și plimb-o apoi în jurul mormîntului pe care-l sapi
în arbori, în apă, în piatră, în stele.
Mai spune o vorbă, două, coloanei cerului de care se sprijină
ca-n podul unei case de țară săgețile strămoșilor tăi.
și capul de lup prin gura căruia
vîjîie vîntul și noaptea,
cu hohote nedeslușite de rîs sau de plîns.
Mai spune o vorbă, două, vetrei nestinse, cenușii curate
în care visează oseminte de zei sau de păsări
să rodească întunecatele mări fără somn,
cîmpia cu greeri și marile spații din ochii lui Cronos.
Mai spune o vorbă, două, acestor sunete stranii,
bătînd cu măzărichea în timpanele visului acestor sunete
germinînd pe limba pustiului și-n lingura
copilului care adoarme cu capul pe masa plină de daruri.
Mai spune o vorbă, două, focului înainte de moarte
să mistuie lucrurile pînă devin ele însile.

nymphéas

Ceremonii de astre, prohoduri florale
rotesc făcliile prin cerescul albastru al mării ;
glasul meu înstelează bolțile goale,
pasul tău trece peste moarte apusul și zorii.

Hesperide cu părul de aur, nymphale,
lumini sfișiate pe gura de rai a sărutului ;
glasul meu așează-ntre stele portale,
pasul tău țese vitralii ca-n ziua-nceputului.

Musée de l'Orangerie, decembrie 1966

„Carnaval„ Schunn Anna — clasa a V-a, Școala generală din Cristian — Sibiu, regiunea Brașov.

distinguo

OSCAR WALTER CISEK

După Francisc Sirato, între 1930—1940, criticul plastic, ale cărui judecăți de valoare obțineau creditul, fără de care critica e o activitate inutilă, era Oscar Walter Cisek. Cronicile lui de atunci, apărute de curînd în volum sub titlul de Eseuri și Cronici Plastice (ed. „Meridiane", 1967), sînt încă după zeci de ani „mărturie a îmbinării dintre hotărîrea judecății și căldura adeziunii", cum constată ca prefațator eminentul nostru confrate Ion Biberi.

Cartea de azi a lui Oscar Walter Cisek e însă, deși indispensabilă pentru cunoașterea omului de cultură, numai un prilej de reamintire a interesantei lui personalități. Scriitor bilingv, de origină german, dar român prin educație și cetățenie, Cisek a fost o apariție neobișnuită a intersectării sufletului germanic cu realitățile românești.

În afară de critica deosebit de modernă privind pictura noastră și pe lîngă stăruința de a răspîndi peste hotare valorile culturale românești, opera lui de prozator narativ, de la Die Tatarin (Tătăroaica), cu care și obține Premiul Kleist, la Der Strom ohne Ende (Fluviul fără sfîrșit) *și* Von den Toren (In fața porților), *iar de la acestea la marele roman* Pîrjolul, *impunătoare reconstrucție epică a răscoalei transilvănene condusă de Horia, a crescut pe îndelete din peisajul, din istoria și lumea țării, a cărei cetățenie o avea.*

Deși comparat de critica germană cînd cu Knut Hamsun în privința evocării naturii, cînd cu Tolstoi ca aptitudine de a intui numeroase tipologii omenești, Cisek poate fi cunoscut mai de aproape prin realitățile culturii românești, în atmosfera căreia a trăit. Puterea de a reînsufleți unanim oamenii, animalele și păsările Deltei suplimentează neașteptat de original în Fluviul fără sfîrșit *poezia acelorași locuri din Mihail Sadoveanu, după cum cuprinderea maselor țărănești revoltate în Pîrjolul se alătură de la sine și fără riscuri de creația lui Liviu Rebreanu. Astfel, scriind chiar în limba germană, el rămîne totuși scriitor român, fiind neîndoielnic că un critic de la noi va cerceta cîndva originalitatea acestui prozator față de Sadoveanu și Rebreanu.*

Dealtfel, talentul lui a și primit recunoașteri de mare autoritate. Exceptînd critica hitleristă, pentru care Cisek, fiindcă înțelesese să se cantoneze în lumea noastră și deci în afara interesului de susținere a nazismului, era un simplu „scriitor român de limbă germană", Thomas Mann, Hermann Hesse și Ștefan Zweig îl salută chiar de la debut. Tătăroaica era, pentru Thomas Mann, „o foarte frumoasă lucrare solidă" și celebrul romancier își exprima bucuria născută din cunoașterea intimă („Vertrautheit"), dovedită de Cisek, a „mediului exotic (tătărăsc), a naturii și umanității lui", lăudîndu-l fără nici o reținere pentru izbînda sa („sein Gelingen") ; Hermann Hesse fusese încîntat de „precizia și curăția limbii, ca și de claritatea", cu care autorul pornea la drum ; iar Ștefan Zweig exclamase : „Ein prachtvoller Anfang !"

Interesat de diferențe naționale, fie tătărăști, fie lipovene, culese de pe ariile de exotism intern ale țării noastre, autorul unor astfel de narațiuni își declară o componentă etnografică. Din acest punct de vedere, el devine asociabil, ca orientare cu Em. Bucuța, remarcabilul scriitor al Legăturii Roșii, *al* Fugii lui Șefki, *al* Maicii Domnului de la Mare *și al* Caprei Negre.

Pe de altă parte, situația lui literară duce gîndul la constituirea unui despărțămînt al istoriei literaturii noastre, care să cuprindă odată și odată, dacă nu pe toți scriitorii bilingvi, care ar putea fi înfățișați și în cronologia generală, cel puțin pe aceia care, exprimîndu-se într-o limbă străină, au propagat în lume aspecte, stări și evenimente ale geografiei, ale istoriei și ale sensibilității românești. Bucura Dumbravă, cu Pandurul *și* Haiducul, *scrise în limba germană, ca și* Pîrjolul, *și-ar găsi astfel locul istorico-literar cel mai firesc.*

VLADIMIR STREINU

★

De vorbă cu scriitorul

I. Peltz

REP. Nouă ani de muncă despart debutul cu **Fantoșe Vopsite** de **Calea Văcărești**, carte considerată „matură" la apariție, astăzi capodoperă a genului, definitiv intrată în conștiința publicului și în cea a istoriei noastre literare. Este o perioadă de decantare a expresiei artistice în favoarea limpezirii mesajului de idei, a conținutului, un moment de cristalizare estetică asupra căruia v-am ruga să întîrziați pentru a ni-l desluși.

I. P. — Înainte de **Fantoșe vopsite** am publicat **Stafia roșie**, schițe în care domina romantismul primei mele tinereți, **Fiori**, poeme în proză, **Meșterul viață**, de asemenea un lung poem, **Horoscop**, un roman în care mă ocupam de lumea celor învinși ca și în **Viața cu haz și fără a numitului Stan**, carte cinstită cu un premiu al Societății Scriitorilor Români.

E adevărat ceea ce ați remarcat : în **Calea Văcărești** mi-am reprimat „elanurile" stilistice și „ornamentările" de tot felul. Așa cum spuneți, proza e „poematică" — dar, totuși, despovărată de lirismul care mă solicita în atîtea alte schițe și nuvele risipite prin revistele de pe vremuri și pe care nu le-am adunat în volum — și nici nu le voi aduna.

Calea Văcărești am considerat-o ca o confesiune. Am deschis ochii în acest București al tuturor contrastelor, am trăit în cartierul care mi-a fost și-mi este atît de drag, am cunoscut oameni — de toate categoriile, buni și răi, în stare, unii, să se înalțe pînă la stele — să coboare alții pînă în noroi. Undeva spun — și aceste rînduri constituie expresia nudă a unei nezdruncinate convingeri : în **Calea Văcărești** sînt oameni la care ca să ajungi trebuie să urci mai multe trepte ; sînt alții la care, ca să ajungi, trebuie să cobori multe trepte.

Cum am ajuns, luptînd cu atîtea tentații, să elimin florile de stil în favoarea conținutului ?

Printr-o muncă îndîrjită — muncă de atelier — stăruind mult timp pe fiecare pagină, pe fiecare frază, în dorința de a înfățișa lumii o carte care s-o predispuie la **meditație**. Sînt ferm convins că literatura care atinge un înalt nivel artistic n-are nevoie de zorzoane ; cartea **realizată** are un rol moralizator ; punînd cititorului probleme îl determină să găsească dezlegarea. Valorile estetice le implică și pe cele etice.

REP. Proza poematică din **Calea Văcărești** excelează în evocarea ambianței sordide a mediilor joase, cei dincolo de societate, damnații, oropsiții mahalalelor bucureștene. Caracterul de „document" pe care transformările ultimilor douăzeci de ani îl impun cărții fac din Ficu, eroul principal, o „probă a istoriei". În condițiile unei reevaluări a prozei dumneavoastră, a unor republicări, credeți că personajul ar putea fi îmbogățit ? Cum considerați în general „edițiile revăzute" ?

I. P. — Eroul principal din **Calea Văcărești** reprezintă un prototip al unei lumi văzută la **scara timpului.**

Nu cred că personajul ar putea fi „îmbogățit".

Am observat că alți scriitori și-au revăzut cărțile. Au resimțit, desigur, nevoia acestei reveniri asupra lucrărilor considerate, totuși, la apariție, finite. E un punct de vedere.

REP Pe care din așa-numiții „cîntăreți ai periferiei" îi socotiți mai aproape de inima dumneavoastră și de ce ? Credeți în continuare, după atîția ani de la publicarea cărților lor, că lumea de la marginea orașelor a binemeritat talentul acela zguduitor ? Mă refer la George Mihail Zamfirescu

I. P. — L-am cunoscut, l-am iubit și prețuit pe George Mihail Zamfirescu.

Mediul asupra căruia și-a proiectat luminile merita și osteneala artistului și solidarizarea omului cu suferințele celor decăzuți — nu din vina lor.

REP Sînteți contemporanul nostru dar și al unor ilustre figuri de literați dispăruți pe care i-ați evocat în file de amintiri emoționante. Emulația culturală dintre cele două războaie ne fascinează în continuare prin strălucirea cu care a afirmat cîțiva continuatori de prestigiu ai scrisului românesc. Reamintiți-vă și pentru cititorii noștri pe cei mai apropiați cugetului dumneavoastră.

I. P. — Am avut fericirea să-l cunosc pe Coșbuc.

Noile generații de scriitori și de cititori și-au făurit o imagine a poetului din culegerile sale de versuri.

Cine i-a fost contemporan ar putea lumina variate aspecte ale **omului.** Pentru că, în pofida unei opinii lansate de niște zoili, Coșbuc a fost o personalitate complexă.

I-am fost recomandat de poetul I.U. Soricu.

N-am să uit niciodată primirea caldă pe care mi-a făcut-o acel om, prematur îmbătrînit și adînc zguduit sufletește în urma tragicei morți a unicului său fiu.

Ochii lui triști, ușor umeziți, s-au oprit asupra adolescentului care venea să-i citească poezii, poeme în proză, nuvele.

În privirea maestrului am simțit căldura unui frate mai mare — în toate felurile mai mare.

L-am frecventat în casa lui din Calea Plevnei unde am asistat la lungi pe cît de revelative dezbateri asupra literaturii noastre ca și a celei universale, — îndeosebi asupra operei lui Dante.

Mărunți detractori de cafenea pretindeau că „badea Gheorghe"... nu știa italienește.

Unul din cei mai competenți profesori de limba italiană — Ramiro Ortiz — se arăta pe drept cuvînt revoltat de o asemenea odioasă denigrare. El — și cine putea fi mai competent în materie ? — mi-a spus că a fost totdeauna surprins de **vastitatea** cunoștințelor lingvistice ale meșterului, de chipul strălucit în care poseda limba lui Dante. Mai mult : m-a încredințat că neegalatul cîntăreț al **Nunții Zamfirei** cunoștea toate dialectele italienești.

Altă figură, scumpă inimii mele, a fost Alexandru Macedonski, al cărui redactor la revista sa **Literatorul** (seria 2-a) am fost.

Nu împlinisem 19 ani. Vîrsta mea nu l-a împiedicat pe poet să mă îmbrățișeze cu toată căldura, — să mă publice și să-mi încredințeze sarcina redactării publicației sale intrată de multă vreme în istoria culturii românești.

Alexandru Macedonski a fost nu numai strălucitul poet al **Nopților**, al unor proze substanțiale de mare meșter al limbii, al unui teatru prestigios : a fost și un iubitor de oameni, un generos prieten al tinerilor, — un sentimental de o rară noblețe.

Luptînd cu nevoile materiale — cumplite nevoi — la o vîrstă la care ar fi avut dreptul să fie **scutit de grija agonisirii existenței, caracterul** său n-a suferit de pe urma acestei condiții : a fost și a rămas bun în deplina accepție a cuvîntului. Tînărul poet, prozator, critic literar, găsea totdeauna loc la masa lui ; își împărțea, în înțelesul propriu — hrana cu cel flămînd, haina cu cel dezbrăcat ; banul cu cel nevoiaș.

Dar N. D. Cocea ?

Acest viteaz cu inima de aur, care, cel dintîi, a simțit vibrația geniului arghezian ?

Am fost redactorul publicațiilor sale, am avut prilejul să-l văd în cele mai diferite împrejurări, cînd omul își dezvăluie autentica sa față : nu și-a dezmințit niciodată temperamentul de luptător în slujba celor mulți și năpăstuiți.

Am mai avut prilejul să cunosc pe unul din cei mai mari prozatori, din cei mai artiști, pe I. A. Bassarabescu, o grădină de om, un înțelept, un caracter.

Și pe Panait Istrati... Și pe Ion Minulescu... Și pe Gala Galaction... Pe acest minunat artist al imaginii și frate bun cu toți învinșii vieții... Ceasuri întregi le-am petrecut în dezbateri însuflețite asupra destinelor literaturii noastre pe care a slujit-o cu un condei fierbinte de mare povestitor și de neclintit umanist. Și pe atîția alții...

REP Care credeți a fi fost atunci revista de cultură cea mai hotărîtă în afirmarea unor valori literare certe și de ce ? Considerați că presa noastră literară actuală își îndeplinește menirea ? Asupra căreia dintre reviste se oprește alegerea dumneavoastră ?

I. P. — S-ar putea să fiu subiectiv, considerînd **Sburătorul** condus de admirabilul, de multcomprehensivul, de strălucitul E. Lovinescu, revista cea mai reprezentativă, promovatoarea atîtor talente dintre cele două războaie. Subiectiv, pentru că am fost și eu printre colaboratorul revistei.

Mă întrebați dacă presa noastră literară își îndeplinește menirea ?

Ce să vă spun ?

Fiecare revistă are preferințele sale — nu și ale mele. Cred că revista care să promoveze pe toți tinerii scriitori de talent, care să publice pe toți scriitorii maturi de talent, pe toți scriitorii bătrîni care și-au legat numele de propășirea limbii noastre — scumpei noastre limbi românești — ar fi ideală.

O aștept.

REP Ce proiecte literare vă angrenează activitatea actuală ?

I. P. — Am sub tipar, la **Editura pentru literatură**, o culegere de schițe : **„Instantanee comice — și nu prea"** și la **Editura Tineretului** o carte de **Amintiri** literare.

Am predat Editurii pentru literatură un roman : **Sublimul Paraschiv,** contractat mai de mult.

Proiecte : lucrez la o piesă de teatru : **Boier Fasole** și la o carte de **imagini din țară.**

Rep.

SPORT

Dar lăudătorii?

Un lung articol publicat joi de ziarul „Sportul Popular" a readus pe tapet problema presei sportive. Conducerea Federației de Fotbal în frunte cu fostul ei președinte a fost trimisă, spre satisfacția opiniei publice, la plimbare. A fost concediat în sfîrșit și tandemul oratorilor : Oană-Covaci. Medicul Stănescu care a încurcat borcanele de cafea îi urmează, de asemenea, pe foștii dregători. Ce facem însă cu lăudătorii ? Că după cum ar fi firesc ar trebui și ei lăsați la vatră. Să restabilim puțin adevărul...

De ani de zile semnatarul acestor rînduri a fost supus în ziarul de specialitate, și nu numai acolo, unui bombardament intens de ironii și glume care de care mai deplasate. Prin 1963, „Sportul Popular" ne taxa de carierist și de doritor de reclamă numai pentru că ne permiteam să nu fim de acord cu tromboniștii din orchestra U.C.F.S.-ului unde se cînta după cum se vede treaba din cînd în cînd și aria calomniei. Doi ani mai tîrziu, redactorul șef al acestui ziar, Mircea Costea, ne adresa un răspuns lat și cam agramat în care eram din nou certați că în loc să ne ocupăm cu literatura, cum se ocupa după cum se știe, de multă vreme d-sa, am pus pe un afiș o minge de fotbal. Părerile noastre sincere despre alcătuirea echipelor naționale (ne aflam după o înfrîngere rușinoasă la Praga) erau taxate drept pseudo-cronici și nemulțumirea firească, numită stîngăcie răutăcioasă. Noi nu doream pe atunci, nici în 1963, nici în 1965 îndreptarea fotbalului românesc, noi doream o reclamă ieftină, că de asta ne ardea ! Ce citim joi în același ziar cu stupoare, cu indignare, cu o tristă resemnare : Vezi Doamne, ziarul în cauză încă din 1960 semnala că treburile nu merg cum trebuie la Federația de Fotbal. În acest sens publicația numai că nu spune că poate produce dovezi. Să le vedem, dragi tovarăși, poate am uitat noi. Dar sutele de mii de cititori ai acestui buletin de știri sportive au o memorie încăpățînată. Păstrăm acasă sute de scrisori în care se scrie negru pe alb că „Sportul Popular" este un ziar lipsit de atitudine și că aici, de ani de zile, se escamotează adevărul. Între rîndurile autocritice de joi se lasă a se înțelege că Președintele Federației de Fotbal de pînă ieri, Gică Popescu ar fi exercitat o presiune morală și materială asupra vajnicilor publiciști de la această gazetă. Ei și ? Ce făceați, dragii noștri confrați cînd Președintele vă punea să-l lăudați ? Unde protestați dv. ? Cui spuneați cîte ceva despre durerile atît de strigătoare la cer pe care le resimțeați ?

Dar nu mințim noi cumva ? Nu ne aflam noi în acea vreme la mesele oficiale date de Gică Popescu, la Roma, la Paris, la Londra ? Nu țineam noi babetica Președintelui ? Nu-i cîntam noi la ureche între două pahare de șampanie ? Oare cine schimba avioanele între două continente purtînd geamantanele pline de cravate și fîș-fișuri ale dregătorilor de la Federație ? Nu cumva tov. Mircea Costea, specialist, după cum se știe, în oină, baschet, hochei, polo, fotbal și plugușoare festive de Anul nou ? Și-atunci de ce să ne mai facem autocritica, de ce să promitem că o să punem umărul la redresarea fotbalului nostru ? Nu e vremea să-i mai lăsăm și pe alții să încerce ?

Concluziile să le tragă cine e în drept.

EUGEN BARBU

P. S. În „Scînteia Tineretului", Fănuș Neagu se ocupă de un alt lăudător de profesie. În urmă cu doi ani, în „Tribuna" publicam un epitaf dedicat lui Aurel Neagu în care deploram decăderea lui morală. Iată că timpul se răzbună. Numirea acestui ziarist ca redactor șef al revistei „Fotbal" este considerată de toată lumea drept o eroare regretabilă. Ce-ar fi s-o îndreptăm urgent ?

UNA PE SĂPTAMÎNĂ

Ale fotbalului valuri...

— Ajunge ! să se mai plimbe și alții..

cărți ● cărți

ANGHEL DUMBRAVEANU:

„Iluminările mării"

Lectura integrală a volumului lasă impresia unei aventuri sinuoase. Totuși, din loc în loc, învie insule care aduc aminte că avem în mînă o carte de poezii. Întrebarea însă rămîne : vrea poetul să spună ceva ? de ce a publicat cartea ? Găsești permanent gustul amar al unei proze stufoase, cu perioade lungi și împănată permanent cu metafore sterilizate („forma sărutului" „simbolul luminii", „arborii nervilor mei". „lacrima timpului"). Folosirea versului liber și alb cere un talent cu vînă solidă, pentru a ridica poezia cu mult dincolo de formalismul versului ; în caz contrar se prefigurează eșecuri. Nici folosirea versului clasic nu e mai norocoasă : „Valurile vin fosnind la mal / Și se varsă cu-ntrebări în mine / Pînă luna cu surîsul pal / Iese din palatele marine".

Se pare că A. Dumbrăveanu nu și-a găsit încă tonul, influențele livrești nu sînt asimilate, ci folosite parcă „după nevoie". Memoria sa apelează la Pillat, Virgil Carianopol, N. Crevedia, Bacovia...

Să revenim la materia propriu-zisă a volumului. Poetul are ambiția, se pare destul de constantă, dar încarcerată în limitele cele mai cuminți cu putință, de a realiza o poezie solară, o poezie a marilor erupții vitale **(Emblema soarelui, Semințele).** Pe mare, decor frecvent, poetul închipuie „o corabie fără vise, cu grîu pentru pasărea soarelui" **(Grîu pentru pasărea soarelui).** Ar mai exista o poezie a toamnei, într-un crepuscul marin **(Peisaj din Sulina, Razelm, Timpul culorilor)** ori într-un peisaj de burg medieval „cu platani, cu turnuri gotice, cu femei / care merg frumos, cu femei care rostesc / arome de liliac" **(Să ne amintim de amurguri). Aventuri de noiembrie** e o glumă bahică cu luna care „a făcut ultima baie în rîu / și-a plecat c-un amant necunoscut / c-un marinar de pe cer sau c-un poet / care spunea fraze rimate și-i săruta / umărul limpede". Jovialitatea e apoi mutată în regnul floral : „Azi noapte / s-au sinucis patru crizanteme de frig, / s-a spînzurat un paianjen stricat / care-și vînduse ultima plasă de stele / și băuse totul cu o florărească parșivă".

Același decor floral (și spun **așa**, deoarece poetul nu caută un înțeles nou celor cunoscute, ci mai degrabă îl utilizează butaforic) umple și poezia **Voevod :** „Dalii rușinoase / Fac reverențe mici, scăpînd suspine / Un mac grăbit descuie catedrala / De sunete albastre." E, firește, în aceste versuri un Topîrceanu despletit, dezarticulat.

Gustul de evaziune într-un peisaj de culoare simbolistă, cu „vapoare și rodii", „tărmul lămîilor", „albastru-mi fiord" al unei mări tomnatice din nord, ne duce cu gîndul la recuzita zilnică a poeților de acum 50 de ani. Ceea ce vreau să remarc nu e împrumutul, ci faptul că acest împrumut se recunoaște ca factice. Sinceritatea emoției poetului poate fi pusă la îndoială. Și aceasta pentru o bună parte din volum.

Teatrale, poeziile aduc o materie verbală încîlcită și tulbure. Fără nici o îndoială, lipsa lucrului pe manuscris e evidentă. E una dintre cauzele pentru care poeziile nu pot fi reținute, chiar cu cea mai mare bunăvoință.

Cu tot timbrul ei amintind de Virgil Carianopol, Nocturnă e o prezență notabilă în volum. Merită a mai fi reținute **Păsările** și **Geneză.**

Contrar titlului, „Iluminările" par poezia unui om ambițios care, așezat la masa de lucru, aprinde o veioză în locul unui soare interior.

ȘERBAN CODRIN

CONSTANTIN SABAREANU:

„Semnele trecerii"

Volumul lui Săbăreanu poartă, fără îndoială, însemnele a ceea ce s-ar putea denumi, de obicei, o promisiune. Vina lirică își face simțită prezența și accentele de prospețime vie răsună pe alocuri. Aș zice că se întrevăd chiar „semnele trecerii" (tălmăcite în formula „evoluție a autorului, devenirea lui"). Pentru că suita de piese înmănunchiate în culegerea de față oferă inegalități care certifică, sînt sigur, distanțare în timp, de travaliul poetului. Creatorul este devorat de „marea neliniște" și exclamă cu febrilitate : **Mai caută, caută-n toate din nou ! / Simt în mine un dor și o patimă / De-a mă naște ca voi / Din surîs sau din lacrimă".** În universul său lăuntric. Asmodeu și Jehova își revendică „Noaptea de cer" sau „iadul de soare". Iubirea poetului este „păgînă", el se întîlnește cu „ziua și noaptea pe rînd", refuză să accepte dojana cu privirea de gheață a vreuneia dintre ele. Antagonismul „dorurilor" sale devine flagrant : **„Sînt dornic de umbră / mi-e dor de lumină / sau „Mi-e dor de cîmpie / sînt dornic de munte," „Mi-e dor de izvoare, de stele mărunte / Sînt dornic de-aproape / dor de departe".** Ideea, ostentativ reliefată, ar fi, evident, aceea a pluralității pe care o posedă personalitatea unui artist. Fire structural convulsivă, producătorul de valori spirituale se luptă să-și învingă contradicții interioare ascuțite. Motivul tematic invită la o transfigurare literară de intensă elevație, o adîncă subtilitate a cugetării. Or, versurile lui Săbăreanu „expun" ideile la modul convențional, simplificat, fără distilarea cuvenită a nuanțelor meditației (unele din citatele de mai sus mi se par edificatoare, deși s-ar adăuga ușor și alte exemple). Poeziile acestea de problematică, de investigare a „marilor dileme" necesită o îngemănare firească a sensurilor, a cugetărilor în imaginea plăsmuită și Săbăreanu, respectă această cerință estetică — dezbatere filozofică tulburătoare. În astfel de poezii, incluse în culegere, „ideea" vibrează, cel mai adesea. Aș mai remarca faptul că predilecția autorului pentru piesa scurtă, concentrată, este cu totul binevenită. Cînd urmărește să transmită o reflecție, poetul reușește mai deplin în poezia de o singură strofă : **„O, dacă ploaia-ar ști că-nalță flori / N-ar mai visa — jertfindu-se pămîntul / și sus, ar crește continente-nori / cu flori în care n-a-ncăput cuvîntul".** De asemenea și în unele bucăți mai ample, mai ales, cele care presupun un suflu de-o mai largă extindere (cum ar fi **Punct de fugă** sau **Poem de noapte).** Multe poezii, în special erotice, relevă un autentic filon emoțional. Poeziile lui Săbăreanu transmit o reală vigoare și frumusețe. („Ningea înstrăinarea peste noi / Ne bucuram că ne-mbrăcăm în alb / Și ne minteam că nu-i simțim zăpada / În timp ce-n mers, uitarea, între noi / Tăia un nod de suflete cu spada". Sau : „Totul e atît de straniu în noaptea aceasta / Luna visează să-și schimbe tăcerea c-un sunet de suflet / Și neauzită coboară în ape, în visuri, în aer / Coboară în mine cu chipul și zîmbetul tău".)

MIHAI BOTEZ

accente accente accente

D-ale spiritului analitic

Presupunem că ne aflăm în fața unui concept desemnat prin formula lingvistică Alexandru Paleologu. *Presupunem de asemeni că sîntem în posesia unui bagaj de deprinderi elementare cu operațiunile logice de disociere. Ne va fi atunci foarte ușor să demonstrăm că formula, posibilă în realitate, este nu numai contradictorie, dar chiar incompatibilă din punct de vedere teoretic. Pentru aceasta, nu va trebui decît să procedăm la izolarea fiecărui termen din unitate, să analizăm cu meticulozitate sfera subconceptului denumit prin „Alexandru", apoi pe aceea a lui „Paleologu", să conturăm apoi notele caracteristice și să le opunem unele altora. Rezultatul nu poate fi decît unul, edificator : Alexandru Paleologu este un nonsens.*

Oricît de ușor este de aplicat această schemă, rezultatele sînt dintre cele mai remarcabile. Ne-o dovedește de altfel binișor încîlcitul articol publicat de cunoscutul nostru teoretician Alexandru Paleologu sub titlul Pentru analiza conceptelor de specific național și tradiție *(VR nr. 2/1967). După ce face un istoric al dezvoltării ideii de specific național confundată cu aceea de tradiție națională (recunoscîndu-i astfel existența), de la Asachi la Blaga, Al. P. afirmă că „tradiția națională" este o formulă justificată de realitate, dar ...infirmată conceptual. „Deși uzul și complexa intricație a realităților autorizează această însoțire de termeni, ea e totuși contradictorie, de nu chiar incompatibilă", afirmă el. Și, pentru a scăpa de incompatibilități, teoreticianul trece la analiza celor două concepte disociate. Conceptul de „specific național" include ideile de „istoricitate, dialectică, autonomie umană și vocație universalității", conceptul de „tradiție" se caracterizează prin notele de „ritualitate, metafizică, îngrădire cosmică, vocația eternității". Primele sînt reale, celelalte sînt mitice, crede subtilul analist care uită însă să-și definească sensurile fiecărui termen utilizat, punîndu-ne la mari cazane de gîndire. De ce național are... vocația universalității iar tradiția pe cea a eternității ; care este opoziția între eternitate și universalitate; care este autonomia umană a naționalului care are în același timp vocația universalității ; de ce tradiția propune îngrădirea cosmică și de ce îngrădirea se rupe, etc. etc. Lucrurile devin și mai complicate atunci cînd autorul introduce colac peste pupăză și conceptele de „cultură minoră" și „cultură majoră". Trecerea de la „minorat la majorat înseamnă trecerea la universalitate, adică „un proces dialectic prin care istoria rupe tradiția, păstrînd-o totodată („Aufhebung" hegeliană) în sfera națională... „Cum „universalitatea" paleologică se include în conceptul de „specific național", și cum ea aparține și definiției „culturii majore", rezultă că, prin opoziție, „cultura minoră" se aliniază... conceptului de „tradiție" ! Ar fi fost mult mai interesant dacă autorul și-ar fi exemplificat puțintel afirmațiile. Dar iată că „treapta universală" care are caracter de „ecumenicitate" (adică de dogmă, de sistem închis, care aparține de fapt tradiției) este validată numai printr-o sinteză care să posede „aura mitului" (adică o notă a tradiției !) Și așa mai departe, incompatibilități peste incompatibilități, care — avem convingerea — că aparțin nu conceptului de* tradiție națională *(care e de fapt un supraconcept) ci lui Al. Paleologu ale cărui pasiuni teoretice ar fi avut șanse de persuasiune dacă efortului de pulverizare conceptuală i-ar fi anexat și unul de sinteză, mult mai necesar.*

Urmașul lui Tudor Vianu ?!?

Tînărul critic V. Cristea, se arată din ce în ce mai preocupat și obsedat de filiații : între militari (de toate gradele) și critici, între poeți și auxiliarele zootehniei, între schițele tinerilor prozatori și gălăgia din cresele educative s.a.m.d. Ultima „corespondență" o stabilește între ținuta exterioară, vestimentară, fizionomică a cutăruia și ținuta somatică a unor ilustre personalități. I se pare, bunăoară, tînărului critic că fostul lui coleg de redacție Gabriel Dimisianu, se aplimbă printre idei cum se plimbă pe stradă. Și invers. Că morga ultimului ar aminti, prin tăcerea sa lăuntrică de aceea a lui Tudor Vianu : „Dacă ar trebui să-l aflăm lui Gabriel Dimisianu un înaintaș, acesta n-ar putea fi altul, credem decît Tudor Vianu. Probitatea exemplară, sobritatea, echilibrul temperamental, obsesia posibilei erori în drămuirea exactă a valorilor în plină mișcare — amintesc la tînărul critic de marele profesor dispărut. Și încă ceva : înclinarea spre explicarea operelor mai mult decît situarea lor în ierarhii stabile."

Sub penița-i generoasă, lui V. Cristea îi pică și calificativul inevitabil : „Gabriel Dimisianu reprezintă cazul rar al criticului cu însemnele unei intelectualități alese săpate pe fondul unui caracter onest, inalterabil. E motivul pentru care îl socotim printre cei mai buni critici ai momentului literar actual". (Viața românească, 5, *a.c.)*

Toate acestea pe baza unui opuscul decolorat : „Schițe (sic !) de critică" !

„Document literar"

Ultimul număr al revistei „Astra" publică un „document" literar cuprinzînd un spici arghezian cu prilejul unei deplasări, în urmă cu mulți ani, la Găești, ca invitat al lui Șerban Cioculescu și al Ligii Culturale locale. Sîntem siguri că publicarea și mai insistentă a unor astfel de divertismente ar spori curiozitatea, cîtă vreme prospețimea le-ar rămîne acustică : „De așa-zisa „conferință" nici nu poate fi vorba, servitorul Dv. nefiind nici orator, nici conferențiar, profesînd o admirație moderată pentru genul conferențiarilor, cam artificial și cam rigid și cam cu principii".

Consumatorii de anecdotică sînt obligați să se mulțumească însă cu o frază neterminată : „In ce mă privește, am impresia că sînt încă la masă cu Dl. Cioculescu, între portocale și că prăjiturile și fructele sînt în continuare..."

Cum se face o revistă

La revista literară și artistică din Strada Brezoianu, editată de U.A.S. din Republica Socialistă România se produce un semnificativ proces de centralizare monopolistă. După ce plevușca a fost înghițită (lăsîndu-se cîteva resturi reprezentative ca într-o posibilă fabulă de la Fontaine), pe hectarele de hîrtie ale publicației marii pești au început să zburde grațios, număr de număr, pagină de pagină... Nu e nevoie de instrumente și metode statistice pretențioase și nici de o pregătire teoretică prea complicată pentru a constata în ce mod este construit „profilul" revistei. Numai în ultimul număr (Mai 1967) aceleași semnături apar de două sau de trei ori — fără să mai ținem seama și de pseudonime. Lăsăm cititorului surpriza descoperirii lor ca și rezolvarea problemei : dacă adunăm pe toți colaboratorii Amfiteatrului la un loc vom reuși să umplem un compartiment de tren — ceea ce echivalează cu a douăzecea parte dintr-un amfiteatru ?

Dar poate că problema este falsă. Poate că autorii Amfiteatrului au atît de multe idei încît nu le pot reține sub o singură rubrică. Poate că ei au impresia că ceea ce spun este absolut necesar literaturii și cititorilor ei. Poate că nu mai există alte nume în literatura română și nici talente artistice printre studenți. Sau poate că le este lene redactorilor să se deplaseze dîncolo de instituțiile megieșe — Capșa și Universitatea București.

Oricum, pentru că vorbim mult de profilul unei reviste, ar trebui să vorbim și mai mult despre cine, cum de cînd și cu ce se realizează un profil. Nimeni nu poate fi atît de naiv încît să-și imagineze că o idee poate fi susținută cu cîteva semnături. Cinci condeie tinere nu credem că pot da o imagine nedeformată a atmosferei literare și spirituale în care evoluează studențimea noastră. Repetabilitatea semnăturilor nu cheamă automat ideea de prestigiu și cu atît mai puțin certitudinea valorii. Nici pe aceea de comunitate de spirite.

ION MUREȘAN

Atlas în timp

Ilustrată de pe Tîrnava

Ca și în atîtea alte obiecte vizuale, Sighișoara e mai frumoasă de la distanță, mai ales cînd răsare pe neașteptate după curba căii ferate, cu cetatea din vîrful dealului, pe un fundal de nori vineți, în care bate soarele de amurg.

Apropiindu-te, s-ar putea să constați că imaginea reală nu se suprapune decît parțial pe aceea acreditată de numeroasele albumuri, pliante, monografii, panouri publicitare din care ne alcătuim de obicei în minte, profilul unei localități pitorești. Incontestabil, orașul de Șaeș (curs de apă demult dispărut, dăinuind doar în gravuri și litografii) are un anumit farmec, o aură personală, tulburată însă de pierderi și adăugiri necompensatorii, încît, la o analiză rece, lasă senzația unui palimpsest, de pe care s-a răzuit scrierea originală și s-a așternut un text nou, „à la manière de" — păstrîndu-se ici-colo o inițială pictată, un filigran de azur și purpură veștedă.

Burgul medieval a suferit de altfel repetate dezastre de-a lungul veacurilor. Cronica lui Georgius Krauss, amintită inevitabil de toți comentatorii, rezumă într-o formulare lapidară („Post famem pestis" — după foamete, ciumă) avatarurile așezării, îndeosebi în zbuciumatul secol 17. Asedii, ocupații, jafuri, incendii, epidemii, cutremure au ciobit treptat armonia edilitară. Din cele șasesprezece turnuri ale breslelor, stau în picioare nouă, între care vestitul turn al orologiului, fostul Rathaus. Deasupra ceasului cu figurine, recent reparat, pe parapetul galeriei exterioare, o tăbliță hazlie te informează că sînt 3975 km pînă la polul nord și 14025 pînă la celălalt... Lipsesc, însă, inscripții și relicve mai la vedere, în legătură cu momente esențiale din istoria acestor locuri. Aici, în miezul veacului 15, Vlad Dracul, întors de la Nürnberg, bate unele dintre cele mai vechi monete românești. Pe-aici trec oștile lui Petru Rareș, spre Feldioara, aici poposește Pătrașcu cel bun, chinuit de podagră și de grijile unei domnii amărîte. Primit cu voie bună de locuitori, căci sașii îl simpatizau tot atît pe cît îi detestau pe cei din familia Bathory — intră în cetate, la 1600, Mihai Vodă Viteazul. Îi urmează Radu Șerban, apoi aga Matei, viitorul Matei Basarab și prea fericitul Constantin Brîncoveanu, care avea să sfîrșească tragic, pe țărmul Bosforului... Despre acestea — și despre multe altele asemănătoare — nu ne putem mulțumi să luăm cunoștință doar din sălile muzeului (închis, deocamdată, pentru reorganizare !) **și din cîteva plăcuțe prizărite. În centrul orașului — neocolit, bineînțeles, de năpasta cutiilor cu găuri ilustrînd arhitectura tip stanță — ar fi de dorit să existe un panou cu indicații concise, dar clare, pentru oaspeții din țară și de peste hotare. El ne-ar putea informa, de pildă, că sus, în deal, se află o admirabilă biserică, fundată pe ruinele unei capele romanice de pe la 1200, că lîngă calea ferată, pe strada Ștefan cel Mare, poate fi văzută (numai pe dinafară !) bisericuța gotică Siechhof, zisă și „biserica leproșilor", căci are un amvon exterior, de-a stînga intrării, din care, acum trei sute și ceva de ani, se rostea predica pentru nenorociții cu chipuri devastate... Am putea afla că în Sighișoara a absolvit liceul Ilarie Chendi și și-a scris N. D. Cocea, după primul război mondial, o parte din virulenta sa operă... O asemenea acțiune — simplă, în fond, și nu prea costisitoare — nu ni se pare a fi mai puțin profitabilă decît, să zicem, cafébarul din piața centrală, unde răcnește o bandă (de magnetofon) „yé-yé" și se bea, în fine, coctail Sighișoara, sub ochii orbi ai sfinților din turnul cu ceas...**

DAN DEȘLIU

RADU TUDORAN

Al optzeci și doilea

cronica literară

de M. N. RUSU

„Cel mai scurt drum către tine însuți e cel împrejurul **lumii**" spune un filozof într-un celebru jurnal **de călătorie.** Desigur, nu neapărat făcînd ocolul **perfect al** lumii, dar călătorind, alternînd geografii **și psihologii,** țări și culturi. Căci, într-un înțeles **mai adînc** al paradoxului, a te cunoaște, a te revela **ca personal**itate înseamnă a cunoaște multiplicitatea **și, mai** ales, a recunoaște ; o recunoaștere empatetică **a diversității,** a trăi, cu alte cuvinte, „fenomenul originar". Prin aceasta îți definești eul. Devii personaj.

Un astfel de personaj devine Radu Tudoran în jurnalul său de călătorie. Propia sa fișă psihologică, tipologică, este aproape completă. Aproape, deoarece a fost limitată de suprastructura unui vas: „nu vom descoperi nici un continent — decît poate pe noi înșine".

Mai întîi cartea este un jurnal al confruntărilor interioare (al sentimentelor) și apoi al celor cu exteriorul ; a unui mod de a fi cu alte moduri de a fi. Pornit în aventură maritimă ca spre un liman întîmpinător — „navigația noastră... este și o aventură ; o aștept ca pe un balsam al întîmplării" — scriitorul se reîntoarce în amintire, în tinerețe. Redescoperă vechi miraje adolescentine, scene și oameni, locuri și întîmplări. Toate legate de mare, de dorul unor călătorii, — aspirația spre vînturarea homerică a mărilor și oceanelor fiind, am zice, în ultimul termen al criticii, obsesia sa fundamentală. O obsesie genetică, propulsatoare. Nerezolvată practic, în toată plenitudinea ei, treptat, obsesia primordială s-a transformat, s-a revărsat într-o creație romanescă. Este și acesta un mod superior de refulare și sublimare existențială. Rezultatele lor, cititorul le cunoaște. Romanele lui Radu Tudoran, străbătute de un tonifiant romantism și unanism al cunoașterii, sînt mereu epuizate.

Așadar, cu prilejul plecării pe ocean, însoțind expediția piscicolă a traulerului „Constanța", scriitorul se confruntă — mai întîi — cu sine însuși. Cum spuneam, cu amintirile, cu imaginile depozitate în memorie ; trecute încercări de evadare pe mare, eforturi miraculoase în a-și construi ambarcații, călători iluzorii pe hartă, prietenii cu năzuințe similare etc. Toate soldîndu-se cu eșecuri. Erau eșecurile superentuziasmelor tinereții lovite de valurile cenușii, fără entuziasm, ale existenței. Ipostaze care ulterior, au fost absolvite în creațiile autorului, singurul care a rămas sieși credincios. Adică unei tinereți perpetue. Așa că paginile de început ale jurnalului, pagini de contraste, au o distincție melancolică, locurile și oamenii de altădată nu mai sînt aceleași. Și uneori, dată fiind întrarea lor într-o altă realitate, cea livrească, parcă nici n-ar fi existat, ci numai au fost inventați, iar acum reinventați ; desprinși nu din realitatea originară, ci din irealitatea unor opere.

Înclinarea evidentă a lui Radu Tudoran spre poezia existenței suferă un șoc. Decalajul între imaginea veche și cea momentană e atît de frapantă încît e în putere a pune la îndoială existența primei. De fapt, e vorba de o asimilare perfectă a obiectului în subiect. Realitatea originară, sorgintea inspirațiilor nu mai există atîta timp cît ele au contribuit la crearea alteia, la prelucrarea lor într-o substanță romanescă. Așadar, jurnalul, reînviind acele cîteva momente prin acest filtru înterpus, se dovedește a fi o realitate de gradul trei. Aici însă funcționează insinuant surplusul de fantezie al scriitorului, surplus a cărei consecință imediată a fost, mai întotdeauna, învăluirea mitică a fenomenelor, fie reale, fie ireale. Uneori însă cu un anume ton idilic (p. 29). Nu însă în ceea ce privește atmosfera. La acest nivel al jurnalului se poate vorbi de o *demitizare a memoriei ;* dat fiind „simetriile de viață", coincidențele de peste ani, se poate vorbi și de o *dezidilizare* pe latura nostalgică a trecerii timpului. Este prima consecință estetică a călătoriei pe mare și ocean de astă dată autentice. Și nu cea mai principală.

Dar aerul sentimental, de basm concret, ce l-a înconjurat dintotdeauna pe scriitor, transmis personajelor și epopeelor sale, pare să sufere, în continuare, traumatisme. Este știut că, datorită fantazării sale de culoare impresionistă — vreau să spun că *lumina* acestor picturi îi străbate întreaga creație maritimă, reflex firesc al unei interiorități dăruite — fabulațiile sale epice au un nimb de legendă, de mit. El vine de acolo că autorul a concurat realitatea exotică nu cunoscînd-o detaliu cu detaliu, ci și-a închipuit-o. Să ne explicăm. Raportîndu-ne la un prototip general, închipuirea sa (termenul e folosit adesea de R. Tudoran) a plăsmuit aventuri și eroi, navigînd temerar pe teritorii acvatice și umane aproape ideale, chiar și în cazul personajelor negative, de opoziție : bătrîni și temuți lupi de mare, cu sau fără barbă și lulea, tineri curajoși, echipaje omogene, furtuni romantice, grandioase, corăbii miraculoase, insule edenice sau antropofage, seraiuri, căpitani răi, (aruncați peste bord), sau buni (acești iubiți) etc. Deci raportîndu-ne la acest prototip fantazat, la ceea ce poate conlucra cu o imagine melvilliană, cu datele incipiente ale călătoriei, închipuirea lui Radu Tudoran din „Al optzeci și doilea" pierde orice urmă de romantism. Călătoria sa pe mare ne apare, din acest punct de vedere, ca o decepție personală : „Venit aici (pe „Constanța", n.n.) — scrie autorul— pentru a scoate altceva decît un jurnal de călătorie, pentru a mă confrunta pe mine însumi cu visele și năzuințele mele de altă vreme, pentru a scrie o *carte* despre ocean și despre oameni". „romancierul maritim" suferă deziluzii din prima clipă a îmbarcării. Puterea de observație a scriitorului, ca și interpretarea în cunoștință de cauză a unor, de pildă, comenzi dezordonate în dirijarea vasului, declanșează un eficient proces de deziluzionare. Îl va nota ca atare într-una din paginile finale ale jurnalului. Este desigur un final pe care nici nu și l-a închipuit. Treptat, așadar, în contact cu viața neidilică de pe punte, autorul trebuie să-și reducă din entuziasm (creator) și nerăbdare, trebuie să devină circumspect. Dar aceasta înseamnă cu totul altceva de cum și-a imaginat el călătoria, oamenii în luptă cu oceanul ! Așa că, spre beneficiul cititorului, și nesperat poate de autor, jurnalul capătă un nod dramatic, e străbătut de curenți epici, conflictuali, divergenți — pînă la a naște furtună în cabine.

Navigația i se pare „puțin cam de diletanți", deși am spune noi, vasul este înzestrat cu aparatură ultramodernă. Comandantul vasului aduce a megaloman ; are năravul amplificării eului la megafon. Tine discursuri din te miri ce. Pare egoist, dacă nu ros de ambiții de concurență (față de simetricul „Galați"), se vrea atotconducător, atotștiutor și nu știe prea mult, nu respectă ierarhiile în specialitate, (vasul este o imensă uzină cu ingineri, tehnicieni, consilieri), se înfruptă fără jenă din rațiile alimentare ale echipajului, dă comenzi contradictorii, se ceartă cu secundul, cu timonierul, cu ofițerii, se împacă, iar se ceartă zdravăn, se împacă și mai zdravăn cu cît se apropie de țară. Sfîrșește prin a fi ridicol în ochii oamenilor și, bineînțeles, ai scriitorului. Are și calități. Însemnările lui Radu Tudoran le evidențiază cu generozitate atunci cînd nu sînt întîmplătoare. Însă deziluzia generală a scriitorului nu mai poate fi salvată.

Există un punct cînd ea atinge maximum, cînd conflictul tacit, am spune disciplinat, dintre comandant și oamenii săi atinge paroxismul : disperat că nu-și acoperă în termen norma de pescuit, căpitanul vasului refuză sau amînă ancorarea într-un port pentru încărcarea de combustibil și, în special, pentru reaprovizionarea cu alimente. Aproape terminate, sau chiar epuizate cele strict necesare, căpitanul distribuie fiecărui membru din echipaj tuburi cu vitamina C. Gestul e magnific în semnificația lui. Momentul culminant al aventurii a fost atins. Te aștepți ca domnul comandant să fie coborît pe o insulă pustie. Firește, nu se va întîmpla așa. Dar, să recunoaștem, fie și pentru a cunoaște un gest ca al căpitanului, Radu Tudoran trebuia să întreprindă această călătorie ! Realitatea negativă, prozaică și nu prea deosebitoare de una de pe uscat, a întrecut orice închipuire : „a trebuit să descopăr, cu mîhnire și cu un fel de umilință de înțeles numai celui ce-a încercat-o cîndva, adus la realitate după o goană necontrolată a imaginației, că mă înșelasem asupra fantasticului". Aventura oceanică a devenit modernă Dacă oamenii nu s-au mîncat între ei, au mîncat cu resemnare vitaminele dăruite din trusa infirmeriei. Scriitorul a notat sentimental toate aceste anomalii, harabaura din activitatea pescărească, la fel ca și cea pe undele hertziene dintre postul de comandă din București și de pe mare. Cu acestea n-am înșirat decît un minimum din întîmplări și numai unul din tipurile surprinse în mișcarea lor caracterologică și profesională. Scriitorul le-a notat nu într-o viziune obiectivă, reportericească, ci subiectivă, adică vibrînd dureros, le-a trecut prin psihicul său sensibil, uman prin fraternizarea discretă cu echipajul, cu fiecare din cei optzeci de oameni care au trebuit să lucreze, într-un ultim efort, stimulați de vitamina C. La un moment dat scriitorul notează : „Nu am descoperit nimic ; încerc să *simt*". Firește, prima asertiune poate fi ușor contrazisă. Totuși scriitorul a descoperit o lume reală, altfel decît și-a închipuit-o cu totul opusă. În ceea ce privește a doua, jurnalul o justifică. El este un excelent barograf al stărilor psihologice, al reflexiilor de conștiință ; atmosfera încărcîndu-se și descărcîndu-se în funcție de cele mai mici oscilații „temperamentale" ale oceanului, cerului, pescuitului și... comandantului. Psihologia filozofică a lui Tudoran, ca și voalata filozofie psihologică amînteste de stilul prospectiv al unui Saint Exupéry. *(Pămînt al oamenilor, Curierul Sudului).*

Ochiul pictural al autorului reține peisaje marine la crepuscul sau răsărit, înregistrînd nuanțele zilei obiectiv, indiferent de stările profesionale. marinărești. În descripție, scriitorul este un virtuos. E subtil și infuz ironic în conturarea portretelor, cultivă detaliul comportamentist, lasă dialogurile să autocaracterizeze personajele, să creeze personaje. Rareori folosește penița groasă, notația crudă, directă ; la capătul răbdării sau resemnării.

Radu Tudoran ca personaj al acestei palpitante cărți e, cum spuneam, o conștiință solară a cărei lumină interioară cu greu se lasă copleșită de neguri. Aceasta, și imaginația sa retroactivă care refractă prismatic orice fenomen nu vrea să fie legată de terestru. Pentru Radu Tudoran, omul maritim ca și omul în general e o ființă de legendă și de aceea nu admite pete. Călătoria pe „Constanța" l-a infirmat însă. De aici interesul estetic al jurnalului. Demitizarea spațiului său imaginativ, în ultimă instanță a creației sale anterioare, pe latura aventurilor, s-a produs. Ea este a doua demitizare pe parcursul cărții. Scriitorul a rămas singur cu vechile sale personaje, cu imaginația sa fascinantă și ea, la rîndul ei, personaj, pentru că în esență a devenit și autorul personaj. S-a descoperit pe sine, egal cu celelalte. Ceea ce întrezărim că nu înseamnă o demitizare definitivă, ci o rămînere poate în mit. În sine însuși.

HRISTU CINDROVEANU

patria

Un cer,
O imensă oglindă,
În care au loc atîtea —
Să se adune și să se cuprindă

Uneori mă mir, cum de încape,
Numai în mine —
Istoria dintre munți, cîmpie și ape.

Sînt numai eu — o mie de viori vrăjite,
Răsunînd de cîntările noastre neostoite,
Cînd au stat pămîntenii să se răscoale —
Pădure de furci
Și de coase
Și de mîini goale.

Și mai sînt — pajiștile acestei firi,
Semănate de voievozi cu mînăstiri —
Să-și însemne izbînzile,
Nepieritor,
Ale drept și cinstitului nostru popor.
Sînt — bluzele-albastre ce ne-au adus
Răsăritul de ziuă într-un apus,
Lumina sperată și nesperată, de ieri,
A acestor ani-primăveri.

Sînt Patria,
Depozitarul acestui pămînt.

„Pe balta Tunari" GÖRR ȘTEFAN — cl. VI-a, Școala generală de 8 ani „Tunari", București.

ION C. ȘTEFAN

în calea soarelui

Izvoarele se întrec cu cerbii
Alergînd cîte-o rază de soare.
Cine va ajunge mai întîi
În ostrovul fermecat
Unde ghioceii înțeapă iarna ?

Cupa s-a umplut de primăvară
Ca de apă vie.
Să alergăm în calea soarelui !
Îmbracă-te în grabă de mireasă,
Pune-ți marama !
Să alergăm în calea soarelui !

Cîntecele au coborît în tulpina cuvîntului !

nimic de ascuns

Trăim ca o lumină în vîrful degetelor.
Care e culoarea adevărată a conturului tău ?
Sufletele noastre năpădite
De buruienile pămîntului.
E timpul să trecem printre munții
Ce se bat în capete.
Cele nevăzute, se pot acum vedea.
Te aștept la răspîntia
Dintre izvorul cu apă moartă
Și cel cu apă vie !

RADU GEORGE SERAFIM

prolog

Tăcerile și colțurile-absidei
se îmbinau cu sunete de-armoniu,
strivind pereții goi și dîndu-i cridei
lucire pală de ivoriu.
Și haina roșie din prag,
și ochiul singular de pe portal
m au zugrăvit cu rit de doină, drag,
pe bolta înnegrită, proptită în astral.
În miez de noapte am să vin.
cu ființa, timpul pipăite rotocol
să mă cobor de pe cupolă lin
lăsînd în locu-mi cerul gol.
Cînd te-oi vedea, iubita mea, pe tine
pietrificată-n naos, în haine de duminică
eu iarăși voi pleca, uitînd că fără mine
spre toamnă plouă în biserică.
Pe tine, șovăind te voi lăsa
lîngă poarta-aceea albă, năruită,
unde naiade goale vor dansa
stîrnind cîntări din gleze și cucută.
Iar eu voi merge-n cimitir atunci
să caut straniu ochiul celălalt
și numele-i, cu litere adînci,
cioplite-n crucea veche de bazalt.
Pe draga mea, îmbrățișată cu zorile de zi,
o voi găsi scriind pe poartă mîngîieri
și-atunci să plec din nou va trebui
să caut ochiul în tăceri...

GEORGE M TEODORESCU

decebal

Cine-ar putea să-l atingă
pe omul acesta
din faptul de seară ?...
El
veghe adună
din cumințenia pietrei cioplite
din tînguirea destinului de izvor
prelungit pînă-n fluvii ;
în mîinile lui
cumpănite adorm
resemnările unor străvechi așezări
pînă în moarte
aprinse cu jertfă...

Pe lespezi
mai tremură sîngele încă
și-n steaguri de lupi
o nălucă de geamăt, —
singur sărutul
din bolțile presimțite-a fi fost
este un mers dăltuit
peste timpul din gresii...

și n-au mai rămas
decît ochii lui aprigi
și taine, —
mărețele taine
cumplit răspîndite-n
desfrîul de pietre...

. . . . . .

Cine-ar putea să-l atingă
pe omul acesta
din faptul de seară ?...

SIMION AJARESCU

locul norului

(epitaf)

Priveau norii. Mereu le dădeai
Nume de văz și miros cînd amurgul se prelungea
Pînă seara tîrziu în afara
Zării. Spuneai că nimeni nu știe atîtea
Mai multe de la ei, decît tine.
Știința lor trecea prin sufletul tău ca un cer
Prin cosmicul univers.

Norul de deasupra casei tu l-ai descoperit.
Mi-arătai că nu vrea să plece din înalta-i suspensie.
Ce îngrijorată erai, de creșterea lui toată ziua !
Te durea fundul ochilor... Noaptea, visai
Pata galbenă a retinei. Lua proporții, acoperindu-te.

Stă tot acolo norul acela. Nu pleacă, deși
Vîntul străbate furtuna pînă departe de ploaie.
Se vede mai negru, e mai profund. Umbra lui
Are greutate : apasă soarele-n sus !

GLIGOR SAVA

bătrînul jokeu

Toată viața i-a plăcut
să doarmă în iesle,
să audă dinții cailor
pășunînd în el.
Avea grijă de iarba din pieptu-i
să crească verde și grasă
și pentru mîinii subțiri
întorcea buzunare cu zahăr.
Caii dormeau în el
și tot de acolo
plecau în galop
sărind peste coaste.
Loveau cu copitele
unul în altul
și tot pe el îl durea.
Ochii îi erau plini
de potcoave și mînji,
și coame tăiate.
Cel crescut de el
tot tînăr mereu —
jokeul de-acuma —
un întreg cimitir.
Căzu într-o zi
din șeaua bătrînă
rostogolindu-se-n iarbă,
pășunile murîră frumos
zahărul se duse în mîinji
și bătrînul jokeu
simți potcoavele,
cînd roibul tot tînăr
intră în coastele lui
nechezînd.

ION DRAGOMIR

bătaia neagră de secure

Soarele plesnea
Din dealul ce-ncărnase zarea
Și descărca din bătaia securii
Vaietele pădurii.
Aliniați în moartea ce doare
Sînt arborii umpluți cu sudoare.
Păsările petrec dorința să cînte.
Arborii dau în aer trinte !
Cade-n privirile suite
Mărturia cercurilor descoperite.
Plecarea-n sus e bine tocmită
Din carnea de porc și frageda pită
Și iar răvășește-n pădure
Bătaia neagră de secure
Pîn-ce-ntunericul de piatră
S-atîrnă-n mîini și latră
Plecarea ce cărările o știu
Egal începută, întoarsă tîrziu

seară la bucium

Zornăie întoarcerile.
Vezi casa și aerul bătătorit de cuvinte
Vîntul spală arborii de tristețe
Din sălcii s-aude-n țărînă
cum clopotele-și atîrnă de fiecare zgomot o viață.
Pașii se-ntind din zilele cu fotografii
înfipte crîngului —
să-mi aștept drumul mai departe.
Îmi cioplesc vatră prinzului
am cu mine lumina ta de pămînt.

MIHAI MORARU

liber

Am rupt un trădafir
Și trandafirul m-a mustrat
Zgîriindu-mă...

Am smuls din trunchi o coajă
Și copacul m-a mustrat
Cu frunze veștede.

Am dat un chiot
Și codrul m-a mustrat
Cu tăcere.

Am prins un sticlete
Și sticletele m-a mustrat
Cu cîntecul vieții.
Atuncea am spart colivia
Și nimeni nu mă mai mustră.

ADRIANA POPESCU

realizare

Acolo te-ai oprit. Un ciob era.
Părea făcut din gînduri și lumină.
Cum a căzut și cum s-a fărîmat ?
Atîta doar, simțeai cum te-nțepa
Și ți-a tăiat în colț privirea plină
Cînd ochii-n el cu greu s-au conturat
Lăsîndu-se-ntr-o parte pe spărtură.
Și nu puteai din loc să te desprinzi.
Dar mîna-ntinsă sub privirea dură
A strîns pe muchie micile oglinzi.
Și-ai mers apoi și nu cu pașii rari
Iar verdele și-albastru-n mii de fețe
Au desenat pe-oglindă doi ochi mari
Și i-au țesut în colțuri, tinerețe.

DUMITRU STANCU

credință în distanță

Între zîmbetul tău
și adierea mîinii mele
stau ore cu piscuri
Aripile sînt mari la asfințit.
Valurile le strîng în pumn
și fac din zgomot o mare liniștită.
Cetinile miros a proaspăt,
temperaturile sînt podurile continentelor ;
Distanțele au devenit frunze de tutun.
La fiecare răscruce stă o amintire galbenă.
Răstorn sfinții în goana lor nebună.
Îmi stropesc fața cu flori.
Aproape de infinit mă opresc,
îmi netezesc gîndurile după săgeata lucrurilor,
apoi mă odihnesc lîngă o stea
și văd pămîntul pe o coajă de aer.
Dar merg spre convergența celei de a doua planete,
în galaxia infinitului,
pe distanțe de pămînt, pămînt.

Reeditări

O ipostază a literaturii de colportaj [3]

În astfel de cazuri, am putea discuta mai întîi despre informațiile pe care autorul le deține în diferite sfere de activitate socială și profesională, despre competența sa în problema febrei aftoase la oi, dacă e adevărat că o oaie poate sucomba azi pentru că ieri numai nu i s-a făcut un vaccin, în care caz, efectul lui semănînd cu acela al antinevralgicelor **(Sufereau împreună)**; dacă un om poate trăi fără vezică biliară ; dacă o femeie care a născut doi gemeni își poate permite să stea, fie și din fotoliu, la taifas cu bărbatul în holul unui spital **(Trei zeci și opt cu doi)**; dacă prozatorul este bine familiarizat cu regulamentul de ordine interioară ale organelor securității de stat **(Maiorul și moartea)**; dacă vinul se măsoară cu litrul sau cu kilogramul și dacă gradometrul este un băț care arată... cîți litri de lichid sînt într-un butoi **(Fătu și Pisică)** ; dacă există vreun acid care să treacă rapid prin pantofii unui fotbalist și să-i ardă carnea și dacă există undeva în această țară sau oriunde pe lume, o fabrică unde să existe așa, pe unde vrei și pe unde nu vrei, băltoace de acizi corozivi **(Meciul de adio)**; dacă fenomenele telepatice intergemeni pe care le prezintă Băieșu sînt autentice sau măcar imposibile **(Mama s-a îndrăgostit)**; dacă se poate imagina o schijă care să lovească exact amîndoi ochii unui om — așa cum i-ar scoate cu furculița : dacă un decan, adică un for administrativ, poate emite un ordin pentru ridicarea carnetului unui membru al organizației politice U.T.C. ; dacă un om care stă închis o săptămînă într-o celulă poate (printre alte operații mintale) să numere pînă la un milion cînd un simplu calcul aritmetic ne demonstrează că pentru asta ar fi nevoie de cel puțin două săptămîni, zilnic cîte 24 de ore **(Acceleratul)**; dacă... în sfîrșit, mai bine ne oprim. Nu vreau de altfel să-i facem lui Băieșu procese de intenție. Shakespeare și Balzac sînt doidora de neglijențe și inadvertențe. Ceea ce dovedește însă că Shakespeare sau Balzac nu sînt prin neglijențe mari, după cum nici Băieșu nu este în aceeași situație mai mare.

N-am fi amintit aceste amănunte dacă ele n-ar fi avut literar vorbind nici o semnificație. Dar Băieșu nu se încadrează cu precizie într-o modalitate precisă a prozei, cu alte cuvinte, el nu respectă regulile jocului. Se pare că el nici nu ține neapărat la asta : proza sa este, cînd naturalistă, cînd absurdă (de o anumită calitate, pe care o vom analiza) ficțiunea este cînd fantastică, dar și fantastico-științifică, intriga vrea să fie polițistă, psihologică, socială, domestică etc. etc. — din toate cîte puțin. Dacă mai adăugăm că ne aflăm în fața unei narațiuni decolorate și a unui dialog a cărui temperatură artistică oscilează în jurul lui zero absolut, tipul de literatură practicat de Băieșu începe de fapt să se contureze totuși : el posedă toate caracterele literaturii foiletonistice — ale literaturii de colportaj. Lucrul n-ar fi rău, dacă n-ar exista dorința suspectă a unor critici de a judeca o astfel de literatură din perspective care nu-i sînt proprii, dacă nu s-ar încerca extragerea unor sensuri și semnificații profunde. Căci literatura de colportaj, nu poate depăși un anumit talmeș-balmeș de intenții, sau, dacă vrem să fim ceva mai docți, de interferențe de serii intenționale. Dar să urmărim puțin povestirile acestui volum.

Dacă începem cu cea care împrumută titlul volumului, avem o primă nedumerire. Este dificil de înțeles cum se face că o povestire care se numește **Sufereau împreună,** semnată de Ion Băieșu, a fost elogiată, deși astfel de proze au mai fost scrise înainte cu egală îndeminare, și poate cu un plus de finețe, de către Teodor Mazilu. Preferăm noi copia modelului ? Are critica memoria atît de scurtă încît nu vede că multe din prozele actuale ale altor autori descind din mantaua volumelor lui Mazilu ?

Un caz straniu de literatură barocă este **Acceleratorul.** Ne aflăm de fapt în fața a două povestiri rău lipite, elementul de racord fiind constituit de personajul Lia care trece prin biografia a doi bărbați așa cum ar trece dintr-un compartiment de tren în altul. Ambele povestiri ar putea avea eventual loc în reviste magazin de diferite profiluri. Prima nu interesează de loc, a doua, care dă și titlul, amintește prin subiect de preocupările unui Wells, iar prin tratare, de romantismul negru nemțesc și de romanul gotic englez, din secolul XVIII. Băieșu reține absența motivației din literatura amintită, dar încearcă să inoveze prin localizarea conflictului în Bărăgan și în capitală, ba chiar să temporalizeze. Tentativa sa eșuează însă datorită incomunicabilității unor spații total disjuncte. Amintim în treacăt, că literatura română de colportaj mai cunoscuse în secolul trecut eforturile similare reflectate în cărți de genul **Misterelor Bucureștiului...**

O bucată neglijabilă **(Papuc)**, una inutilă **(Chițimia)**, o alta a cărei valoare nu stă în ea însăși, ci în faptul că o vreme nu s-a grăbit nimeni s-o scrie **(Mama s-a îndrăgostit)**, în sfîrșit, una în care autorul ține cu tot dinadinsul să ne facă să credem că avem forbaliști genialî chiar și în categoria C, care, în afară de fotbalul bazat pe calcule matematice, mai și lucrează în producție unde produc inovații. Acesta e volumul. O excepție o constituie poate (dincolo de obiecțiile de detaliu) **Fătu și Pisică,** nuvelă elogiată la timpul potrivit pentru curajul cu care au fost atinse unele probleme ale vieții rurale în două etape diferite ale evoluției cooperativizării agriculturii.

Care sînt trăsăturile unei literaturi de colportaj, așa cum reies și din scrisul lui Băieșu ? În primul rînd, superficialitatea în analiza factorilor conflictuali, neglijența stilului, absența preocupării pentru motivație și detaliu, goana după elementul senzațional și facil. Superficialitatea în această colecție de povestiri este reperabilă la toate nivelele. Băieșu nu se arată preocupat de nimic cu seriozitate. De unde nu numai lipsa de omogenitate a volumului, dar și lipsa de omogenitate a fiecărei bucăți luată separat. Astăzi se consolidează tot mai categoric adevărul că un prozator se dovedește a fi autentic, fie atunci cînd este destul de inteligent încît să fie în stare să elaboreze niște structuri formale ireductibile, sau destul de temerar încît să atace o problematică mare. Băieșu nu se arată deocamdată apt pentru nici una dintre aceste direcții ; curajul lui — planează în jurul anului 1952, așa cum reiese din **Acceleratul** sau **Fătu și Pisică** ; posibilitățile sale formale se limitează deocamdată la nivelul prozei de revistă magazin.

S-a mai afirmat, printre altele, că Băieșu cultivă absurdul. Dar absurdul lui Băieșu este cel din perioada Grand Guignolului și nu al absurdului în semnificația lui actuală. O proză absurdă trebuie să posede o logică a absurdului. Dar Băieșu nu are una : el amestecă mereu lucruri diferite și de aceea absurdul lui se compune de fapt din absurdități : un om e aruncat pe fereastră ca o cîrpă, un copil bagă capul între zid și sobă și trebuie dărîmată soba, un maior moare prin hazard, zăpada înroșită de sînge e caldă, etc., etc.

Ținem încă o dată să precizăm că nu dorim să negăm semnificația operei tînărului prozator. Dacă am spune că Băieșu e un scriitor mediocru, am face o eroare ; dacă am afirma că e un bun scriitor am fi de rea credință. Ceea ce este necesar a face, este încadrarea lui într-un context care să-l definească. Și acesta este așa cum am mai amintit, literatura de colportaj. Citind reeditarea operelor lui Băieșu ne-am gîndit că în definitiv ar trebui să ne obișnuim cu ideea că așa cum există bunuri de larg consum, există și o literatură de larg consum. Că o povestire poate fi asociată prin prisma eficacității și utilității cu o chiflă, un jurnal, sau o emisiune de varietăți la televiziune, lucruri pe care le vedem, le auzim, le ingurgităm și care prin însuși faptul obiectiv al consumării lor, devin irecuperabile. O astfel de literatură reprezintă în același timp, un termen de comparație pentru literatura autentică : nu poți citi din **Ion** sau **Război și Pace** între două stații de autobuz decît dacă ești un asasin literar. Pe cînd...

Așa stînd lucrurile, reeditarea unor asemenea volume nu are semnificația unui act artistic, ci a unuia comercial. Reeditarea se face pentru cei care din diferite motive nu au avut ocazia să consume volumul pînă acum. Tuturor acestora, le urăm poftă bună.

MARIAN POPA

3) Ion Băieșu, **Sufereau împreună,** Ed. II-a, EL 1967.

MOARTEA UNUI OM MARE

Corneliu Leu

— nuvelă

Oare așa o fi venind ?...

O simțea ca o amorțeală în vîrfurile degetelor, și-l obseda figura aceea de bețiv bătrîn care-i oprise pe stradă și le ceruse cu glas poruncitor : „Dați-mi și mie un ban ; un leu, haideți, dați-mi un leu" !

Noroc de Albuleț. Doctorul Albuleț căpăta din ce în ce mai multă personalitate. Nu ierta nimic, nu răbda nimic. Îl dăduse pe bețiv la o parte spunîndu-i intrigat :

— Ce zici dom'le, te pomenești că ai și preț fix !

Pentru ca, după ce trecură mai încolo să-l întrebe : „Nu-i așa că i-am răspuns bine ?... ce, parcă avea preț fix ? !"... Glasul lui Albuleț parcă-l salva de bețivul acela cu priviri rele în ochii roșii, cu degetele murdare, și galbene. Îl apăra, și el tocmai asta nu voia, nu voia să-l apere, nu voia să-i apere degetele lui prelungi care, amorțind, parcă începeau să se învinețească sub unghii, nu voia să-i apere privirile lui care, desigur, erau galbene de neputință ; nu voia ! Ba, parcă dimpotrivă, parcă ar fi vrut să se agațe de mîna întinsă a bețivului și să-i spună : „Apără-mă ; apără-mă de Albuleț ăsta care, aproape după fiecare mișcare pe care-o face te întreabă cum a fost, cum a arătat în public".

De Albuleț ?... Da de ce Albuleț ? !

Profesorul se-ntreba, dar nu găsea răspuns. Își amintea de-un film văzut în tinerețe, un film în care moartea avea chipul unui domn distins, cu gesturi condescendente și hainele croite impecabil. Și nu știa de ce, dar gesturile condescendente ale lui Albuleț și hainele cu croială impecabilă pe care le purta în ultima vreme...

2

Poate din pricină că, întotdeauna, Albuleț se arătase a fi cel mai înțelegător confident. Parcă era născut spre a fi confident. Pe fața lui puteai urmări exact reacțiile pe care le dorești atunci cînd ai de mărturisit un necaz, în gesturile lui îl aflai pe omul cel mai sincer încîntat atunci cînd îi comunicai o bucurie. Asta compensa totul, compensa și faptul că Albuleț nu era dintre cei mai scînteietori oameni din institut, și cel că întotdeauna cînd vorbea în public nu-l interesa atît ce spunea, ci modul cum fusese recepționat. Și chiar încerca să-și justifice capriciul de a se fi căsătorit c-o studentă de-a lui, sud-americană, printr-o explicație foarte politică : „Vine dintr-un popor cu puternice tradiții revoluționare ; iar familia ei este una dintre cele mai consecvente în lupta pentru eliberare și democrație".

Cînd voiau să-l bîrfească, colegii lui spuneau că el nu contractase căsătoria numai datorită nurilor acelei sud-americane, ci gîndindu-se mai mult la propriul său dosar.

Profesorul nu ținea, însă, seama de asta. Ochii lui de bărbat priceput descopereau destule calități la frumoasa metisă, pentru a nu admite celelalte intenții puse pe seama ciracului său. Dacă ar fi fost vorba de-o nemulțumire, apoi ea era de alt ordin, și nici măcar nu era deplină. Avea destule circumstanțe atenuante : Înainte de-a fi fost ciracul lui, înainte de-a veni sub pulpana lui, Albuleț fusese la catedra lui Ivănescu. Și Ivănescu ținuse destul de mult la el, îl menajase, îl promovase. Albuleț era întreprinzător, avea talent organizatoric. Ivănescu l-a făcut doctor. După asta, Albuleț s-a zbătut și, printr-un coleg de-al său care era la catedra profesorului, a venit la acesta, i-a vorbit despre preocupările sale, care sînt mult mai apropiate de ceea ce se-ntîmplă în institut și și-a obținut transferul. Spun unii colegi de-ai lui Albuleț că el atît ar fi urmărit : doctoratul, dar profesorul nu crede. Nu are cum să creadă, ce, doar îl știe și el prea bine pe Ivănescu, îi cunoaște limitele așa cum și le cunosc cei din aceeași generație și nu cum le estompează la un moment dat opinia publică ținînd cont de vîrstă, evoluție, imagine de perspectivă.

Profesorul judecă lucrurile altfel : în primul rînd e convins că, la el, Albuleț a putut învăța mai mult și evolua mai frumos decît la Ivănescu. Nu poate să nu fie convins de asta. În al doilea rînd aude parcă și acum glasul ciracului său care, pe atunci, necunoscut și timid, la fel de slab dar cu o haină ceva mai prost ajustată, îi spunea : „Vreau să fac știință, de asta vă rog să mă luați la dumneavoastră ; la tovarășul Ivănescu mă pot forma cel mult ca un bun cadru didactic".

Avea dreptate. Măreț, olimpian, mișcîndu-și viu flăcările privirilor acide sub fruntea-i albă ca un pisc înzăpezit, profesorul și acum îi dă dreptate : desigur somitățile nu trebuie privite numai din punctul de vedere a ceea ce înseamnă ele pentru opinia publică contemporană. Cel mai bine le poate cataloga timpul — timpul la cele două extreme ale lui : trecut sau viitor. Și, cu toate că nu știa cît îi va supraviețui el lui Ivănescu, pentru a-și putea da seama de aprecierea obiectivă a viitorului, trecutul îl ajuta, totuși, să-l așeze destul de aproape de locul pe care-l merita : într-adevăr, era un splendid cadru didactic, un excelent profesor, un șef de școală în materie de catedră. Nu era, însă, un șef de școală în materie de știință.

— Știți, vă sînt atît de recunoscător ! La tovarășul Ivănescu nu eram pus să vorbesc niciodată.

Profesorul își amintea momentul cînd îl pusese prima dată să vorbească în public. Spre sfîrșit, Albuleț se încălzise tot, devenise mai palid, mai slab, cu părul căzîndu-i în ochi și venise la el întrebîndu-l: „Sînteți mulțumit de modul cum am preluat ideile dumneavoastră?" Da, băiatul trebuia crescut și chiar voia să fie crescut, ajutat... Deci, Albuleț avusese dreptate. Și cu toate astea, se spunea că, atunci cînd venise vorba despre Albuleț, lucrul pe care l-ar fi spus Ivănescu ar fi fost : „Pentru doctorul Albuleț nu sînt de găsit decît într-o viață viitoare !" Oare, într-adevăr, îl ura atît de mult ?... Profesorul nu putea să-și dea seama. Relațiile lui cu Ivănescu erau destul de crispate pentru ca să-l fi întrebat despre așa ceva. Îi ajunsese și lui la ureche, într-adevăr, faptul că Ivănescu îl luase pe Albuleț sub aripă în momente grele și că multe din frămîntările lui și le comentase cu Albuleț. Iar, confident mai bun decît Albuleț, — profesorul o știa — nu prea găseai !...

Și atunci ?... Oare îi mărturisise lucruri atît de dureroase încît trebuise apoi să-l urască ?...

În orice caz, și-l amintea, la recepția aceea : Albuleț, acest Albuleț om de lume, subțire, elegant și prestant, văzîndu-l pe Ivănescu, se făcuse alb de tot, bîlbîise ceva și dispăruse. Pur și simplu, intrase-n pămînt.

„Și ce elegant venise !" se gîndea profesorul ; „elegant și grav, cu alura lui cam servilă gata de-a întreține o discuție plăcută și neplictisitor savantă".

Îl vedea, și-l amintea perfect : avea un costum gri perlat, aproape argintiu, și cravata aceea cu dungi late pe care el i-o adusese de la Milano. Iar profilul lui plăcut, de băiat atent și săritor, deodată și-a pierdut conturul. Panica l-a făcut să-și piardă conturul. Panica și nevoia de-a ocoli privirile rele ale lui Ivănescu. Da, cert lucru. Ivănescu îl ura ca pe o amantă care te părăsește atunci cînd o iubești mai mult.

Îl ura pentru totdeauna, îl ura fără posibilitate de revenire.

Profesorul își dăduse seama de asta dintr-o ochire. Și, cu toate că relațiile lui cu Ivănescu purtau amprentele unei răceli de mai bine de treizeci de ani, ei vorbindu-și în public doar datorită conștiinței că, la dimensiunile spirituale pe care le aveau, fiecare gest le este cîntărit de către opinia publică, profesorul nu s-a abținut și l-a întrebat :

— Chiar îl disprețuiești total pe fostul tău cirac ?...

— Pe actualul tău cirac, vrei să spui, îi răspunse Ivănescu cu glasul său binevoitor.

— Să zicem, dacă-ți face plăcere.

Ivănescu n-avea chef însă, nici de ironie, nici de căutarea replicii care să nu-l lase mai prejos. Erau prea grave lucrurile :

— Ți-o spun deschis, numai pentru că peste mine-a trecut, iar în prezent tu ești victima îi răspunse el, nu cu satisfacție, ci cu aceleași priviri rele. E omul pentru care ceilalți nu sînt decît niște trepte pe care calcă. Și, deodată apucîndu-l un rîs nervos : Ha,ha, pe tine te calcă chiar în clipa asta !...

— Poate că de mine se ține, ca de-o balustradă, încercă profesorul o figură de stil care să îmblînzească discuția și s-o facă mai generoasă.

Dar Ivănescu n-avea chef să ocolească lucrurile. Cu mîinile lui negricioase ca niște gheare, făcuse un gest care voia pesemne să spună : „dac-ai adus vorba apoi..." și, clătinîndu-și capul mare, trapezoidal, care, în tinerețea lor, pe cînd circulau teorii despre raportul dintre minte și dimensiunile creierului, făcea să se spună despre el că este un faun urît — simbol al înțelepciunii, spuse :

— Și, nu numai că te calcă, dar este acel tip de lichea care și scuipă înapoi, pe treptele pe care a călcat !

Profesorul n-a mai avut chef de glumă și, curios lucru, nici de-a polemiza, amuzant, înțepîndu-l pe Ivănescu. A încercat prima dată să se justifice : Da, el nu era egoist ca Ivănescu, el putea fi chiar și o scară pentru tînăra generație. Ce, există misiune mai înaltă decît să-i ajuți pe alții să se ridice ?... Și, în definitiv, acest ajutor e reciproc. El, profesorul, se sprijinea pe Albuleț, pe talentul lui organizatoric, pe forța lui de muncă. Spre a se consola, își aminti cîte fișe îi scosese acela la lucrări importante. Cu toate acestea, de atunci înainte n-a putut să nu fie atent, chiar îngîndurat, și l-a observat pe Albuleț cum se ferea de Ivănescu, de ochii răi care fierbeau sub sprîncenele îmbătrînite ale acestuia. Ca de bîtă se ferea. Se ferea ca omul care știe că nu există nici un fel de soluție de împăcare, care știe că, niciodată n-ar avea nas nici măcar pentru a se gîndi la așa ceva.

Din pricina asta, teama lui Albuleț era agresivă. Trupul lui subțire care știa să fie și slugarnic dar și să ia, cînd era cazul, o poziție care pretinde prestanță, se-ntorcea ca pe-un resort numai cînd bănuia pe undeva urmele de fum de la acele țigări subțiri și uscate pe care le fuma Ivănescu. De teamă, politicosul, calculatul și afabilul Albuleț, devenea rău. Încerca cea mai nesigură formă de furie, atunci cînd i se pomenea de Ivănescu. Se răsculau în el, desigur, toate reflexele instinctului de conservare.

Dar atunci, cum de mai îndrăznise să-l felicite. Profesorul încă nu deosebea dacă din lașitate ori din generozitate. În orice caz, însă, văzînd felicitarea aceea refuzată întorcîndu-se pe adresa institutului își aminti cu amuzament de cancanurile tinereții lor cînd îi spuneau lui Ivănescu „ariciul cu cap dublu" — și tare-ar fi simțit nevoia să se-ntîlnească cu vechii camarazi la o halbă studențească, spre a se amuza pe seama uriciosului :

— Auzi ce-a făcut ariciul cu cap dublu ?... I-a refuzat bietului Albuleț, felicitarea punîndu-și secretara să scrie pe ea „domnul profesor preferă hîrtia igienică".

3

Nimeni n-ar fi crezut că moartea lui Ivănescu l-ar fi putut afecta într-atît pe profesor. A doua zi, la mai puțin de 24 de ore, pe cînd în ziare apăreau primele însemnări de doliu și la florării se lucra febril la coroanele comandate de tot felul de instituții, cei care l-au văzut pe profesor s-au cutremurat. Avea obrazul negru, mult ascuțit, tras, supt, fruntea neagră, parcă și mai înaltă, și mai amenințătoare. Privirile-i de-a dreptul demente parcă aruncau flăcări. Părea încolțit, și fiecare mișcare a lui era pornită, parcă, dintr-un instinct de apărare, din dorința de-a putea lovi el mai întîi, din teama de-a nu fi înjunghiat pe la spate.

Pe holul lung și întunecos al institutului, statura lui impunătoare se apropia sau se depărta de tine cu pași repezi și aproape neauziți, iar profilul leonin te speria. Toată lumea tăcea respectîndu-l dar și temîndu-se de el. Și, pesemne că ideea aceea care se instăpînise : „uite, vezi moartea lui Ivănescu îl doare și-l tulbură mai mult decît ne-am așteptat" — era rostit numai de priviri.

Pînă cînd, pe la ora prînzului, descărcarea, marea descărcare, a izbucnit. Din biroul său, apoi și din anticameră, profesorul a fost auzit urlînd. Urla cu glas rău, cu glas gîtuit, cu glas protestatar, și o aprigă dorință de împotrivire, de a da cu piciorul, de a alunga o obsesie, se simțea în strigătele lui. Sărmana secretară, o femeie îmbătrînită și ștearsă și credincioasă, tremura și făcea toate eforturile ca să nu plîngă. Avea în figură o nedumerire prostită pentru că, de fapt, nu-i spusese altceva decît că, la o treabă cu totul nesemnificativă, domnul doctor Albuleț îi spuse să facă într-un anume fel. Fapt pentru care urletul și începuse încă înainte ca ea să termine :

„Dar cine este acest Albuleț ? !... „Dar de ce neapărat Albuleț ? !..." „Dar cine-a spus că Albuleț..." Glasul profesorului alerga rău, ca și cum ar fi hăituit niște cîini care, de fapt, îl puteau mînca. Apoi, la un moment dat, a tăcut, a devenit grav, cu fața neagră ca un cadavru, s-a suit în mașină și s-a dus la catafalcul lui Ivănescu.

Abia atunci, încercînd să afle ce se-ntîmplase de fapt, cei din institut constatară că Albuleț nu venise deloc în acea dimineață.

Și rămaseră să comenteze în continuare cît de mult și de neașteptat l-a tulburat pe profesor moartea lui Ivănescu.

— Indiferent că s-au înțeles sau nu, dar e vorba de aceeași generație, spunea cineva ; aceeași generație care se duce, e secerată, se rărește...

Peste vreo oră sau două se auzi că Albuleț va fi numit în locul lui Ivănescu. Unii, care-l cunoșteau mai bine, bănuiau că vestea fusese lansată chiar de el.

4

Nu avea nimeni de unde să știe ce se întîmplase cu o seară în urmă în încăperea aceea îngustă, plină de covoare, de tablouri și de alămuri ca la un anticar balcanic, de unde, o scară incomodă, cu balustradă făcută asemenea lemnului de catapeteasmă de la bisericile de țară, urca spre camerele de sus, în care profesorul își avea biblioteca :

Totul era incomod în încăperea aceea, ca și cum ar fi vrut să scoată în evidență faptul că dimensiunile profesorului le întrec cu mult pe cele ale lumii înconjurătoare. Și numai el se simțea bine : Nu se sinchisea lovindu-se de piedestalele sculptate și de taburetele orientale, găsind unghiurile din care să poată privi în voie niște tablouri pentru care altcineva nu afla nici o posibilitate de perspectivă, se așeza cu resemnată îndemînare pe cîte un scaun incomod, se plimba ca-ntr-un slalom printre obiectele pe care, cum intrai, te apuca o frică formidabilă să nu le lovești, escalada din trei pași atletici scara pe care, oricine simțea nevoia să pășească pieziș și precaut ca s-o poată urca. Părea convins de ideea că lumea era prea stîmtă pentru el, și nu-i rămînea decît posibilitatea de a o lua ca atare. Metisa, nevasta lui Albuleț, stătea pe perna aceea turcească, mare, moale, catifelată, cu culori pale și, la complimentele pe care i le adresa profesorul, rîdea cu gura roză, cu dinți frumoși albi, tentanți. Trupul ei tînăr, a cărui carnație o bănuiai fierbinte și tare, tresărea tot din pricina rîsului sonor încîntat și oarecum excitat cu care răspundea glumelor profesorului. Instinctul o făcea să simtă competența pe care acest tigru bătrîn o avea în a aprecia o femeie.

Și sentimentul unei adevărate evaluări la care era supusă nu putea să nu-i dea o tulburată plăcere care-i accentua rîsul, îi contura și-i sublinia orice manifestare de satisfacție.

Albuleț asista grav. Din cînd în cînd zîmbea condescendent. Iar cînd profesorul, uitîndu-se tot la metisă, spuse :

„Măi, mari dobitoci sînt cei care pretind că te-ai însurat cu ea din carierism". El răspunse ca și cum ar fi așteptat asta :

„Din păcate, multă lume își dă seama tîrziu de adevăratul meu suflet".

Era nervos și privea mereu spre ușă. Profesorul nu-și dădea seama prea bine de scopul vizitei lui, mai ales că nu era una obișnuită. Albuleț venise țanțoș, cu un aer oficial ținîndu-și de braț nevasta.

Și asta, numai la două ore după ce auzise de moartea lui Ivănescu.

Vorbăreț, poate cu o vorbărie nervoasă, o vorbărie care voia s-ascundă emoția și frămîntarea, profesorul le era, într-un fel, recunoscător : Oricît de rece și de distant fusese el în ultimele decenii cu Ivănescu, moartea acestuia nu putea să nu-l impresioneze, să nu-i trezească sentimente triste, să nu-l facă să se gîndească la sfîrșitul inevitabil pe care-l avem fiecare, să nu-l facă, poate, să regrete, unele atitudini pe care nu mai avea cum să le repare față de cel dispărut. Cu intuiția sa dintotdeauna, Albuleț nu voise să-l lase singur într-un asemenea moment, și, cu toate că nu-i ardea de asta (se vedea după chipul preocupat, gînditor, că ar fi avut altceva de făcut) își luase la braț nevasta și venise în bazarul ăsta de rafinament oriental, ca să nu-l lase singur pe profesor. Singur și cu gînduri dezarmante în fața noțiunii aceleia totale de „moarte" — materializată prin cadavrul lui Ivănescu pentru care, la ora aceea, se aranja catafalcul, se drapa în negru o sală majestoasă, se legau cordoanele și se tipăreau panglicile cu regrete sincere sau formale.

Poate că din pricina asta, profesorul vorbea mult : din recunoștință. Le era recunoscător că veniseră să-i înveselească atmosfera, să-i alunge gîndurile nu triste, dar de o gravitate mortală, de un categoric înspăimîntător, pe care i le dădea conștiința că acel cap mare și trapezoidal al lui Ivănescu zăcea acum inert, pe ultima lui pernă. „Da, da, zise el la un moment dat : închipuiți-vă capul lui enorm, capul, această parte a trupului care poate exista chiar și în nemișcare : la ora asta nu mai există ; mișcarea a-nghețat în fiecare dintre celulele lui. Mișcarea aceea care, nevăzută fiind, poate în același timp să cuprindă totul".

Și sună femeia cerîndu-i să-i aducă din pivniță una dintre acele sticle de vin negru pe care le bea numai cînd ajungeau la vîrsta de cinci ani.

Iar vinul, după ce a fost picurat, pe jos, în memoria mortului, parcă a mai înviorat atmosfera. Acel sentiment de recunoștință, de bucurie că are în Albuleț un om apropiat, se amplifică în profesor și se ceru într-adevăr manifestat.

— De ce ești atît de preocupat, doctore ?...

— Nu sînt, tovarășe profesor.

— Lasă, așa se-ntîmplă întotdeauna ; regrete față de morți avem cu toții.

Îl consola parcă el acum. Făcea orice numai ca să-și manifeste bucuria, recunoștința, încîntarea, dragostea față de omul acesta blond, cu fața palidă, care știa atît de bine și să-l menajeze, și să-l încurajeze, și să-l servească. Într-adevăr, se gîndea profesorul : ce contează acele defecte mici pe care le remarcase la început la Albuleț : mai multă vanitate decît pregătire, mai multă atenție la un anume protocol decît la problemele de fond științific, mai multă aplecare spre aranjamente decît spre descoperiri uluitoare. Ce interesează asta. Esențialul era că avea de a face cu un om foarte muncitor și de mare suflet. Or, profesorul, la vîrsta, lui, știa prea bine : o legătură sufletească se realizează greu și cu mari sacrificii, o legătură sufletească depinde atît de starea psihică a celui cu care o realizezi cît și de propria ta stare. Și, nu întotdeauna, doi oameni se întîlnesc pe aceeași lungime de undă sufletească, în același moment, pentru a se putea apropia, pentru a se putea înțelege.

Da, se uita la perechea asta plăcută și-l cuprindea o duioasă dragoste recunoscătoare. Față de ei, față de împrejurările care i-i scosese în cale.

Și tare ar fi vrut să-l facă pe Albuleț să nu mai fie atît de crispat și să tot privească spre ușă cu nervozitate.

— Haideți, copii, să bem ! să bem !... E atît de bun vinul ăsta, atît de plin de viață !... Noroc !... Noroc doctore, noroc frumoasa mea creolă !... Noroc și sănătate... Știți voi de ce trebuie eu să-i fiu recunoscător lui Ivănescu ?... A, nu, pentru nimic profesional sau sufletesc, nu !... Săracul, nu era în stare de așa ceva... Nu, nu întîmplător avea capul ca o baniță ; pesemne c-avea inima foarte mică, foarte îngustă. Or, ceea ce contează e în primul rînd raportul, echilibrul dintre acestea două... Dar, eu, după cum vă spuneam, pentru altceva îi eram recunoscător : pentru felul cum nu te-a înțeles pe tine, doctore, pentru faptul că n-a știut să te atragă el și, astfel, ai ajuns la mine.

Albuleț avea o expresie severă. Nu-l interesau declarațiile profesorului. Tresări cînd ușa se deschise și, în cadrul ei, osos, cărunt, cu ochii cenușii și mandibula ca de lup, apăru Trăistaru. Sări chiar în picioare. Trăistaru dădu bună seara sonor, condenscendent și, cu felul său de gazetar, obișnuit să observe lucrul cel mai interesant dintr-o încăpere sau dintr-o conjunctură, o adulmecă pe metisă cu aer de cunoscător oprindu-și privirile cu insistență asupra sîniilor ei mari și vii.

Abea după aceea îl omagie pe profesor (îi fusese cîndva asistent, pînă să se apuce de gazetărie) și-i spuse precipitat, ca și cum n-ar fi vrut să primească nici o replică :

— Domnule profesor, sper că dincolo de neființă nu mai încap cele pămîntești. Nu plec de-aici pînă nu-mi scrieți un articol despre Ivănescu. Vă dați seama că nu se poate altfel. Veți satisface milioane de cititori.

Albuleț se liniștise, privirile lui nu mai căutau cu nerăbdare spre ușă. Ce gesturi calme de om aflat la el acasă, se îndreptase spre un scrin mic, luase un pahar și, cu un aer afectuos, îi turnă lui Trăistaru din vinul acela negru.

Schimbară cîteva cuvinte convenționale, Trăistaru debită dintr-o răsuflare toate cancanurile din ultima vreme, apoi îl convinse pe profesor să se retragă și să scrie o filă în memoria celui dispărut.

— Noi, împreună cu tovarășul doctor și cu doamna, vă vom veghea cu pioșenie.

Profesorul se ridică. Îi mai privi o dată ca și cum ar fi cumpănit asupra vorbelor cu care avea să înceapă, și se îndreptă spre scară. Cînd se ridică, falnic, și cu oasele obosite, ca un leu majestuos și plin de forță bătrînă, simți cum metisa îl urmărește cu priviri aprinse. Și, pentru că, ajungînd pe scară, se mai uită o dată la ea, îl văzu și pe Albuleț : scosese dintr-un buzunar cîteva foi și, întinzîndu-i-le, îi spunea lui Trăistaru :

— Știam că veți trece pe aici și am venit expres, vă rog să-mi publicați articolul, e o obligație, știți... i-am fost discipol, trebuie să apară și semnătura mea...

Profesorul înregistră aceasta, dar nu cu vreun deosebit efect. Se gîndea la fraza de început. Iar aceasta aduse după ea altele și altele, atrase de fapt toate gîndurile lui de om căruia moartea a început a-i face semne și, chiar în mai puțin timp decît ar fi fost necesar pentru a transcrie același număr de cuvinte, coborî înapoi cu foaia îndoliată de mesajul său funerar.

Stînd drept și de loc deranjat pe unul dintre taburete, Albuleț îi explica lui Trăistaru cu tenace politețe :

— Aici, la acest pasaj, am făcut două variante. Știți, m-am gîndit, dacă veți considera că nu merge în primul fel...

— Bine, bine, văd eu, spunea Trăistaru, alintîndu-și discret privirile spre genunchii metisei.

— Și, știți și la final, am tot două variante. După cum veți considera. Știți, m-am gîndit că... Tăcură. Trăistaru apucă c-un gest solemn hîrtia din mîna profesorului. O îndoi și, cu mișcări încete ca-ntr-un ritual, scoase portofelul și o puse înăuntru. Apoi, deodată deveni aferat :

— Mă duc, mă duc urgent în tipografie să-l dau la cules. Domnule profesor, vă sînt recunoscător nu numai în numele meu, dar...

Profesorul îi făcu un **semn, ca și cum ar fi** vrut să-l împiedice **a mai pomeni chestiunea aceea cu milioanele de cititori. Trăistaru pri**cepu, se înclină. Apoi, întinzînd înainte mandibula sa de lup rosti :

— Stimată doamnă, tovarășe doctor...

— Nu, nu... Vă conducem, vă conducem... Tocmai trebuie ca și noi să... spuse Albuleț, făcînd un semn grăbit nevestii.

Și, într-un minut, ieșiră toți trei luîndu-și de la profesor rămas bun într-un fel respectuos, dar cam neatent, ca și cum, aranjîndu-și treburile cu el, alte lucruri îi interesau acum mai mult.

Și-n liniștea aceea macabră a nopții în care nu se auzeau decît cei trei pășind pe dalele răsunătoare din curte, profesorul, cum stătea la geam, încă transportat de emoția gîndurilor așternute pe fila ce i-o dăduse lui Trăistaru, îl auzi ca-ntr-un ecou, pe Albuleț, spunînd :

— Știți... și, dacă se poate, cu o literă mai groasă, pusă așa, ca un subtitlu — „din partea discipolului său" — știți... pentru că în formarea mea ca om de știință, Ivănescu a avut o mare, o foarte mare... De fapt, tovarășe Trăistaru, vreau să vă spun cinstit un lucru, știu că sînteți un om cu care se poate discuta... (În noapte, profesorul îi zări cum se opresc și auzi în continuare glasul lui Albuleț, gîjîit de puțină emoție :)

— Tovarășe Trăistaru, vă spun deschis ; știu că aveți interese la Universitate, susțineți-mă, și sînt omul dumneavoastră. Catedra lui Ivănescu o va lua Cornea sînt convins, dar el n-o va conduce efectiv. Are nevoie de un om, susțineți-mă pe mine și v-am spus : sînt omul dumneavoastră, eu și toată catedra. Fiți convins... și adăugă, cu glas mai scăzut :... aici la profesor nu am ce...

Se auzea, la distanțe egale, sunetul tocurilor pe care metisa pășea cu mersul ei grațios și falnic.

5

Îl chemă la telefon. Îl chemă cu glas precipitat gîtuit :

— Vino urgent la mine !

— Dar ce s-a-ntîmplat, tovarășe profesor ?

— Vino urgent la mine ! N-am vrut să-ți supăr soția și să te-ntorc din drum, dar, vino urgent la mine !...

Așeză repede receptorul în furcă, de parcă s-ar fi temut de el însuși : să nu se răzgîndească. Și începu, cu pași repeziți, un slalom prin camera aceea încărcată de mobile și covoare, și ornamente, și tablouri. Figura lui se ascuțea, se înrăia, se înnegrea. Sub tîmpla albă, o vînă îi pulsa zgomotos, chinuindu-i în urechi ecoul înfundat și perseverent al propriilor lui gînduri.

Dar culmea, nu-i era ciudă pe Albuleț. Pe el îi era ciudă, pe el însuși. Îl vedea, îl vedea acum clar pe Albuleț, cu dorința-i de parvenire pe care el nu putuse să nu i-o miroasă, cu felul său foarte muncitor, prin care se străduia să se afirme, cum i se băga sub piele, cum îl flata, cum căuta, pesemne, să-i îndepărteze pe alții. Și se cutremura. Da, a ajuns, a ajuns desigur în anul morții dacă înghițea toate astea, dacă trecea peste toate astea consolîndu-se cu gîndul că are oameni apropiați și credincioși. Da, își amintea acum, își amintea cu exactitate figura fetei aceleia bătrîne, cu ochelari și pistrui, și riduri, și glas ritos, care-i spunea : „băgați de seamă, domnule profesor, eu plec, dar bondocul ăsta vă alungă toți oamenii, vă va depărta de toți ca să rămînă el singurul beneficiar al relațiilor cu dumneavoastră !"... Ce ochi cumpliți avea sub sprîncenele smulse și desenate subțire, în spatele ochelarilor acelora care sticleau !... Cum oare de fusese posibil ?... El, care toată viața a știut să se-nconjoare numai de oameni generoși și drepți și cinstiți ? ...El care, de cînd a înființat acest Institut, și-a cîntărit colaboratorii nu numai după știință, ci și după caracter. El căruia pe vremuri i se spunea Cristos, nu pentru cine știe ce înclinații mistice, cît pentru aureola de sfînt pe care-o căpătase în fața ciracilor săi, instaurînd în institut o viață științifică modestă și sobră, și austeră ca-n adunările primitive ale creștinilor !

Îl vedea pe Albuleț cum, grav și făcînd mereu apel la cinstea lui, la demnitatea lui, la sobrietatea lui, îndepărtează încet și tenace pe unul și pe altul, cum, în anumite adunări insinuează lăsînd să se-nțeleagă că, de fapt, punctul de vedere exprimat de el ar fi al profesorului. Îl vedea, apoi, la o recepție, foarte importantă, cum intrase spunînd că-l caută pe el, cum venise și-i comunicase un lucru care numai în aparență era important și apoi, rămăsese pînă la urmă ciocnind cu oameni de seamă și zîmbind celor din jur ca și cum ar fi fost printre invitați. Da, așa s-au petrecut lucrurile. Cu mintea lucidă, eliberată de sentimentalisme, profesorul se îngrozea de tot ceea ce se întîmplase. Auzea cum cineva îi povestise că Albuleț se dusese la o adunare la care el nu se putuse duce și, în numele lui, luase loc în prezidiu și trăsese concluziile, cum altcineva îi relata despre modul în care, în numele lui și al institutului, Albuleț pătrundea la oameni greu de acostat, făcea în numele institutului comenzi, promitea cine mai știe ce, își făcea cunoscută persoana. Îl vedea cum, cînd își termina cuvîntul în vreo ședință era palid tot, și cu broboane pe fața-i subțire de sfînt bizantin și-l întreba : „Sînteți mulțumit de modul cum am vorbit ?... Dar vicepreședintelui, credeți că i-a plăcut ?" Și toate, toate, toate astea, răbdate de el, justificate și estompate de el. Cu ideea aceea stupidă și copilărească : Albuleț e băiat bun, Albuleț e atașat.

Da, desigur, intrase în anul morții, desigur !... altfel nu se explica !

Profesorul se cutremură și se așeză pe unul dintre jilțurile acelea cu aparență incomodă spre a-și privi ciracul al cărui glas se auzea pe hol.

Era grav Albuleț, și-și strîngea buzele palide. Singur, lipsit de arătoasa lui soție, părea parcă și mai subțire și mai înfipt, și mai rigid în mișcări. Profesorul se amuză observînd asta și, fără voia lui, deveni blînd, fie dintr-o slăbiciune bătrînească, fie datorită sentimentului zădărniciei. Îl mai privi o clipă, ca și cum ar fi vrut să-și dea seama dacă Albuleț bănuia despre ce e vorba. Desigur, nu numai că bănuia, dar atitudinea lui ostilă, pregătită de atac, dovedea că, de multă vreme, se și așteptase.

Asta îl determină pe profesor să fie blînd, să fie calm, să fie olimpian, alintîndu-și tîmpla de pielea de Cordoba care tapisa speteaza înaltă a jilțului, și să întrebe cu glas aproape stins :

— Ce-i cu dumneata Albuleț ?...

Iar Albuleț, cunoscîndu-l prea bine, își dădu seama că fusese mirosit. Avu demnitatea să nu încerce a nega :

— M-am gîndit să plec, tovarășe profesor — în institut, am posibilități limitate de afirmare.

Lovitura nu era ușoară, venea mai direct decît se așteptase profesorul. Și acesta rămase derutat : nu-și dădea seama dacă Albuleț era foarte sigur pe postul pe care-l viza sau se purta așa din frică, vrînd să ocolească explicația și imputările. Sau, poate, și dintr-un motiv, și dintr-altul. Se gîndi la prima ipoteză, la a doua, apoi, deodată simți cum ambele întrebări încep să se-nvîrtească, să se amestece, să se clatine. Și, deodată, se trezi spunînd aspru, apăsat, cu ultimele resurse de autocontrol :

— Avea dreptate Ivănescu atunci cînd spunea că pentru dumneata oamenii sînt doar niște trepte !

— Spunea ?... Dar, ce, ați stat de vorbă cu el ? !...

Asta întrecu orice măsură. Toată acea încăpere deveni numai un urlet :

— Ce, îmi pui la-ndoială spusele ? !... Îmi... Nici măcar nu te silești să fii politicos cu un om atunci că nu te mai interesează ! !

— Tovarășe profesor, cred că trebuie să plec...

Era palid, și țeapăn, și-ți dădeai seama că se temea grozav să nu fie jignit. Tremura de teamă să nu fie jignit sau să nu i se spună adevărurile-n față.

— Ai să pleci, dar după ce-am să-ți spun...

Obrazul profesorului ajunsese la culoarea aceea neagră, înfiorător de neagră, pe care toată lumea i-a remarcat-o a doua zi și care nu l-a mai părăsit niciodată. Obrazul lui căpătă culoarea neagră, iar glasul, acel accent rău, ca de lătrat :

— Ai să pleci la Cornea, îi spuse — ai să pleci la Cornea... la Cornea... (repeta ca și cum ar fi vrut să-i confirme, ca și cum ar fi vrut să-i arate cît de sigur era). Ai să pleci la Cornea, pentru că te-am văzut cum căutai fiecare prilej să fii cu mine cînd mă-ntîlneam cu Cornea, sau cînd mă chema Cornea la el. Aveai plăcerea deosebită să te duci fie și să lași numai o corespondență, doar ca să treci pe lîngă cabinetul lui. Ți-ai făcut socoteala bine : Eu reprezint știința, el reprezintă și știința și administrația. E o treaptă. Te felicit cum ai lucrat !... Ai să pleci la Cornea va să zică, la Cornea !... Dar om tot n-ai să fii, ascultă la mine, om n-ai să fii !...

Într-o poziție țeapănă, de om jignit grav, Albuleț stătea neclintit ca și cum ar fi așteptat să i se scurgă tot sîngele. Juca rolul omului neînțeles, pentru că, își dădea și el seama că prea fusese bine înțeles. Și, în definitiv, poate că se și așteptase de mai multă vreme ca, pînă la urmă, să fie înțeles. Replica scurtă îl arăta chiar grăbit să termine cît mai repede. Spuse, nu cu prea puternic ton de ripostă :

— Mă duc la tovarășul Cornea pentru că am posibilitatea să mă formez mai bine. Și, după ce așteptă un moment, văzînd că urletele nu mai continuă :

— Pot să plec ?...

„De asta-l ura atîta, — își spuse profesorul gîndindu-se la capul mare, trapezoidal al lui Ivănescu. Pentru că-i spusese cu glasul ăsta alb că vine la mine pentru că are posibilitatea să se formeze mai bine ; de asta îl ura atît de tare, îl ura și-l disprețuia". Rămase stupefiat. De dincolo, din hol, auzea vocea lui Albuleț chemînd pe cineva la telefon. Nu înțelese prea bine. Auzi doar atît :

— ...da, am scris niște rînduri despre săracul Ivănescu și-am vorbit cu Trăistaru, da, cu șeful tău, să mi le publice... Da, domnule, am vorbit acum o oră !... Trăistaru a fost chiar foarte încîntat. Știi de ce-ți telefonez ?... Am aflat că tu ești în tipografie. A, chiar le-ai primit ! Ei, spune-mi, cum ți se pare, e emoționant ? Bine, mersi de compliment, vezi te rog, ai grijă, paginează-mă mai în față și cu litere mai mari, așa, ce naiba, doar am fost unul dintre oamenii cei mai apropiați ai lui Ivănescu !... Se face ?... Bun, te-am pupat și-am să pun pentru tine o vorbă bună la Trăistaru !... Hai culege cu litere mari, să iasă-n evidență ! Bun !... Să trăiești !"

Prima dată, curiozitatea profesorului fusese mai mare decît orice altceva. Apoi stupefacția.

Și doar cînd auzi trîntindu-se ușa, tresări și parcă-și dădu seama ce se petrecuse. Apucă un obiect, care-i veni la îndemînă, și dădu năvală pe ușă, ieși în curtea apăsată de-ntuneric.

— Chiar din casă de la mine să-ți faci asemenea aranjamente ? Chiar din...

Dar își dădu seama că urla la trecătorii de pe stradă.

Se-ntoarse-napoi încet, inconștient, topit, cu pași necontrolați, de tabetic. Și-n minte-i zbîrnia ca o sonerie resemnată : „Dar ce, parcă e primul aranjament pe care și-l face de-aici ? !"

Greu, cu gesturi duble, așeză înapoi obiectul pe care-l smulsese să lovească. Și rămase trăznit privindu-l : era un crucifix vechi de alamă și lemn mirositor, pe care stătea răstignit un Cristos cu cap mare, enorm de-o formă trapezoidală.

6

Peste două luni profesorul muri. Albuleț nu mai dăduse pe la institut. Lucra acum pe lîngă cabinetul lui Cornea și publica într-o revistă cam obscură amintiri despre „Ion Ivănescu — omul și dascălul". Auzind de boala gravă a profesorului, venise de două ori la spital, dar acesta nu-l primise. Întrebase numai pe cineva : „Nu-i așa că Albuleț merge peste tot, în vizitele oficiale, cu Cornea ?... Nu-i așa că face impresia a-i fi confident și ajutor de nădejde ?"... Pentru ca să exclame apoi : „Săracul Cornea !" Și, într-un acces, să dea pe toată lumea afară din rezerva unde zăcea !

— Afară, afară, striga glasul lui slăbit, pentru ca, apoi să bolborosească : „Așa ne trebuie dacă ne lăsăm duși de nas !... O viață întreagă, și despre mine, și despre Cornea s-a crezut că nu putem fi duși de nimeni, că integritatea noastră este de granit !..."

Și, murind, vedea mîna întinsă a cerșetorului, oprită de cea elegantă a lui Albuleț. Apoi parcă auzea un telefon ce zbîrnîie și glasul lui Albuleț ! „...da, am scris niște rînduri despre săracul profesor. Vezi te rog, paginează-mă mai în față și cu litere mai mari, doar i-am fost cel mai apropiat..."

Mîna îi făcu un ultim gest, ca și cum ar fi vrut să apuce ceva, să lovească sau să apuce degetele murdare și galbene ale cerșetorului, degetele acelea de care Albuleț îl îndepărta, îl ferea.

Dar rămase la jumătate...

7

La adunarea funerară, Albuleț veni sprijinindu-se de brațul metisei, care era complet nefardată și — după cum spunea lumea amatoare de asemenea comentarii — îi stătea chiar foarte bine.

Strînse cîteva mîini în tăcere, ca și cum ar fi primit condoleanțe, apoi ținu un discurs lung, mai lung decît cele ale vicepreședintelui academiei și al adjunctului de ministru la un loc.

În timpul drumului spre crematoriu, căută vreo figură mai apropiată să poată întreba cum i s-a părut discursul lui, dar nu găsi. La crematoriu erau destui, dar nu îndrăzni. Ieși afară, în parcul acela cam prea curat din față, și privi cum se înălța fumul cafeniu — fum de păcură amestecat cu cenușa profesorului. Unul dintre foștii săi colegi se apropie și, impresionat, tulburat, spuse :

— Chiar el, pe care-l credeam nemuritor !... Ce vitalitate avea, și ce poftă de viață !...

— Exact ! răspunse cu interes Albuleț, așa am spus și eu în cuvîntarea mea... Apoi, după o pauză destul de respectuoasă : Apropos de cuvîntare — ce zici, ai vreun ecou ?... Pe ministru am văzut că l-a impresionat. L-a impresionat profund !...

Omul îl privi o vreme cam nedumerit, îi urmări parcă trăsăturile subțiri de sfînt bizantin :

— A, da... acum îmi dau seama că și tu ai vorbit !...

Acolo, pe platoul parcului ornat cu o grijă cam macabră. Albuleț rămase derutat. Și începu să coboare stingher, alături de metisă, dîndu-și seama cu indignare că nu avea de la cine să afle o părere despre discursul său. Tresări bucuros cînd cineva îl apucă de braț. Era un alt fost coleg.

— Am auzit că vii în locul lui Ivănescu. Cornea renunță...

— Ar fi cazul, răspunse Albuleț, doar eu i-am fost cel mai apropiat discipol.

— Da, continuă acela, dar acum e liber și postul profesorului la institut. Nu crezi că...

— Adevărat, răspunse Albuleț, nelăsîndu-l pe acela să termine fraza. Ar fi cazul, doar i-am fost și lui cel mai apropiat discipol...

„Cai"

Ceafcă Dana cl. a V-a, Șc. de Coregrafie — București

ION DODU BĂLAN

Flori de gheaţă

– PARABOLĂ –

De aseară, de la apusul nevăzut al sfîntului Soare, ninge peste noi cu melancolie şi cu vis. Atît amar de brun şi-atît amar de negru, atîtea băltoace şi noroaie s-au înveşmîntat în haina pură a zăpezii, ca o fată într-o rochie de mireasă. Albul acesta imens are o putere miraculoasă ; sporeşte forţa liniştii şi atenuează zgomotele, intensifică omenia, dragostea şi înţelegerea oamenilor, le readuce în suflet generozitatea copilăriei, îi învie pe ei cei de altădată şi le frînează pornirile pătimaşe. Cine n-a simţit că fiecare iarnă e pentru toţi şi pentru el o lecţie de puritate. De n-ar fi iernile cu fiorul lor de basm şi poezia lor de puritate cred că ni s-ar scleroza sufletele.

De aseară, de la apusul sfîntului Soare, ninge peste noi cu melancolie şi cu vis. Acum în zori apele au întins poduri de gheaţă între ţărmuri şi curg liniştite, nevăzute, cu marile lor taine tîrîte în adîncuri.

Pe geamul casei mele, ca într-un strat de seră, au răsărit flori de gheaţă. Ce luciditate inventivă ! Cîtă minte, dar nici un pic de căldură, nici o fărîmă de suflet. Geamul e o gigantică floare de gheaţă. Nu se mai vede cerul, nu se mai vede largul pămîntului, nici chipul zgribulit al omului de afară. S-a micşorat lumea. Totul s-a înghesuit între patru pereţi. Podoabele reci mi-au furat zările, melancolia şi visurile, şi cîmpurile imaculate. O, buchete de reci fantazii, de geometrii complicate, aduse de vifor şi ger, mi-aţi luat zarea senină şi respiraţia pămîntului după care se ghidează bătăile inimii mele ; mi-aţi furat copacii desfrunziţi dar cu rădăcinile adînc înfipte într-o pădure subterană de strămoşeşti oseminte. Ce flori sînt, Doamne, florile de gheaţă ? ! Frumoase, nimic de zis, dar reci ca nişte stele moarte de milioane de ani şi tiranic egoiste căci îţi îngrădesc zarea, îţi fură orizonturile fireşti, te izolează de lume în singurătatea unei odăi reci, în care nu te mai vezi, nu te mai auzi decît pe tine. O, ce îngrozitor, să nu te vezi, să nu te auzi, să nu te ştii decît pe tine ! Ce flori sînt, Doamne, florile de gheaţă ! ?

Nu le poţi oferi mamei, nu le poţi da iubitei, nu le poţi pune ofrandă pe mormîntul eroilor, nici coroniţă de răsplată pe creştetul micuţului premiant. În petalele lor nu poţi duce nici iubirea, nici stima, nici preţuirea şi prietenia. Inutile-s, Doamne, florile de gheaţă...

De aceea vreau busuioc de noroc la dragoste şi prietenie, vreau sînziene să le fac coroniţe, să le arunc pe acoperişul casei şi să ghicesc destinul alor mei, vreau gherghine şi maghiran, vreau florile adevărate din cîmpurile şi munţii noştri, vreau florile ferite iarna de ger şi de zăpadă în covoarele oltenești, în doină şi baladă, pe ulcioarele de lut, de demult, pe bîtele ciobăneşti şi furcile de tors, pe iile fetelor şi cămăşile feciorilor. Florile acestea îmi deschid zarea, petalele lor duc dorul şi gîndul cît de departe vrei şi te-nfrăţesc cu lumea, desfiinţînd miraculos distanţele din timp şi din spaţiu.

O, suflete al meu, se pare că nu sîntem făcuţi să cultivăm flori de gheaţă pe care nu le putem oferi mamei, nu le putem da iubitei, nu le putem pune ofrande pe mormîntul eroilor, nici coroniţe pe creştetul sfiosului premiant. N-avem răceala şi detaşarea necesară şi nici nu ni le dorim. Şi iată că-n vreme ce ne mîhneam unul pe altul, a răsărit soarele şi prin blana zăpezii se ivesc ghiocei. În curînd vor veni viorelele şi pobdealul, vor înmugurii sălciile şi răchitele, se va umple crîngul de flori şi dealul şi muntele, şi sufletele noastre, căci sîntem, ca toată ţara, cu tot spiritul nostru creator, într-o continuă şi autentică înflorire.

În loc de

poşta redacţiei

Între miile de versuri care te obligă zilnic să le citeşti, — prin solicitarea uneori naivă, alteori insolită — a tuturor celor ce cred că poezie nu-i greu de scris, eşti citeodată emoţionat de fiorul autentic care însufleţeşte materia abstractă a cuvintelor. Nu rareori am încercat bucuria descoperirii unui tînăr talent. Şi mulţumirea sufletească e mai mare atunci cînd vezi că timpul nu macină iluzii. Devine aliatul tînărului care înţelege necesitatea responsabilităţii talentului în faţa poeziei. Dar... fiindcă se pare că întotdeauna există şi un dar. Redacţiile literare sînt asaltate de mii de scrisori. Spun, redacţiile, *fiindcă personal, lucrînd de-a lungul anilor şi în alte colective de poezie, am întîlnit nume care de optsprezece ani au trimis şi trimit şi acum, săptămînal, cu asiduitate, şi la „Gazeta literară", şi la „Radiodifuziune" şi la „Luceafărul" compunerile lor. Li s-a răspuns la început cu blîndeţe „mai trimiteţi", apoi „deocamdată nu" şi „nu" şi iar „nu", cu disperare. Totuşi, ei strică plicuri şi hîrtie şi timp cu încăpăţînare şi răbdare exasperantă. Acestor veterani ai poştei redacţiilor li se adaugă mereu alţii. Ei nu citesc nimic. Unii sînt supăraţi pe elementara ortografie. Nu se supără cînd li se răspunde „nu". De cinci sute de ori nu. Tot nu se supără, din dorinţa de a-şi vedea trecut numele în „revista literară" şi de a comenta cu prietenii, vecinii, rudele neînţelegerea faţă de geniul lor creator a „mărunţilor" redactori ai publicaţiilor. Să spicuim numai cîteva mostre din sutele de scrisori cu versuri, a căror majoritate sînt la acelaşi nivel.*

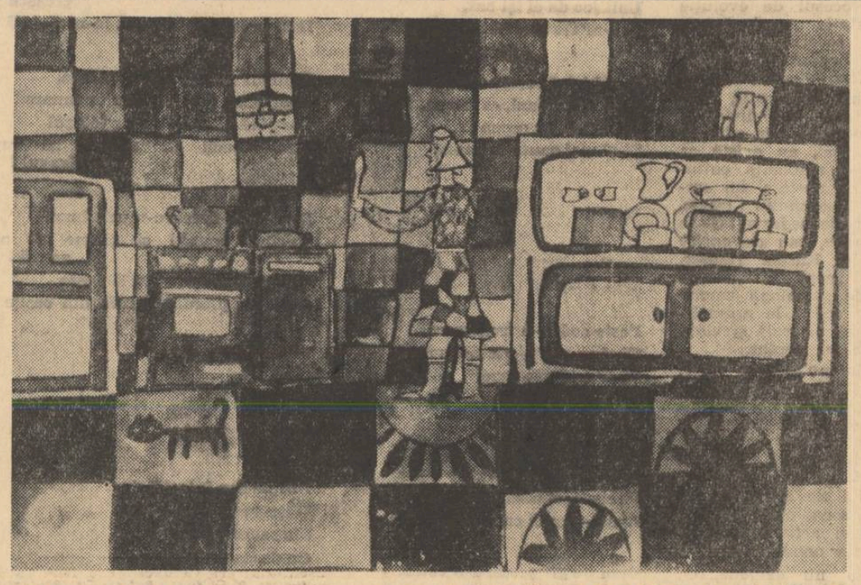
....Ştiu, sînt un simplist, am vederele puţin cam limitate iar vocabularul de asemenea. Pe mine nu mă descurajează un răspuns negativ. Ca să vă mai întăresc puţin încrederea în mine am să vă trimit iar cîteva poezii : „O luptă crîncenă înnod / convieţuirea şi neantul / un drum greoi şi plin de glod / redă halucinantul / (şi finalul) „Iară un glas din valul gîndirii / va repeta semnalul / nici cînd nu-i mult nimica" (poezia Sfat) ; alt exemplu. Aici fiind vorba de alt nivel intelectual, Scrisoare, de altfel, trimisă personal redactorului şef : „Aş vrea / cioplind / cu dalta esenţei / să aselenizez în visuri şi surîs / să simt / crescînd / în mine veacuri / de suflet gînduri / flăcări roşii / albastre / rachetante" (poezia Dorinţa). *Acelaşi : „Ai apărut pe aleea / cantinei / în mînă cu buchetul tinereţii / Te-am salutat cu sobrietate / spunîndu-ţi banalităţi infernale / şi nelăsînd nici un gest / să-mi trădeze / azurul emoţiei de pe obrazul sufletului". Poezia vrea să fie de dragoste. Iar cel ce scrie aceste versuri nu mai vrea să fie inginer chimist, ci, simţind fenomenul „trezirii la viaţă" ne scrie cum „a căutat să fie original" prin „repetarea unor gerunzii la intervale egale şi a unor litere de la începutul a două cuvinte alăturate". Alţii ne scriu : „Sînt sigur că nu corespund, deoarece acum se cere vers alb. Totuşi eu încerc şi voi încerca mereu". Şi clasicele încercări se repetă, într-adevăr, „mereu", astfel : „Greaua iarnă în feresti ne bate / cu fulgii mari şi mici în forme toate / şi se aştern încet pe reavănul pămînt / dar alţii-n zbor sînt fluturaţi de vînt /" sau : „S-au scuturat castanii sub care ne-am plimbat / În glastra ta bujorii şi ei s-au scuturat". Mulţi corespondenţi din Bucureşti. De ce oare, fiind în Bucureşti, nu trec personal pe la redacţie ? Pot avea astfel plăcerea de a înfrunta personal redactorii sau poeţii ale căror poezii i-au stimulat să scrie. Citîm scrisoarea unui bucureştean : „Vă voi pune la dispoziţie o scriere de mînă, deci nu bătută la maşină — cum cer colegii de la Gazeta literară, cuprinzînd o versificaţie interesantă la Poşta redacţiei". Şi acum „interesanta versificaţie : „Molecule colorate de orizontul arămiu / Cîmp de vată — lan de sînge — văl de foc peste pustiu / Plapumă încandescentă răsfirată din abis / Flacăra vieţii cîntă genialul paradis".*

Alţii ne scriu : Mă numesc... A.I.D. Am întocmit din cugetările şi gîndurile mele aceste versuri pe care le trimit pentru a fi publicate. Şi acum cugetările : „Merg / Calc apăsat lovind / În urmă-mi urma / etc (poezia Picioare).

Mulţi ne promit „solemn, n-o să întrerup corespondenţa". Şi noi, desigur, nu putem stăvili dorinţa nimănui de a coresponda cu revista „Luceafărul". Facem numai unele propuneri, mai ales că primim şi sugestii din partea unor „tineri poeţi" care ne scriu : „În primele rînduri, a primei scrisori, trimesă pe adresa redacţiei dumneavoastră, vreau să vă rog să mă primiţi şi pe mine în rîndul corespondenţilor redacţiei dumneavoastră. Scriu şi eu versuri. Cu această scrisoare nu trimet poezie, că nu sînt sigur dacă o să ajungă la redacţia dvs., dar cu a doua o să trimit o poezie. Mai am multe de spus, dar nu am timp, de aceea vreau să fac o singură propunere redacţiei dvs. Ce propunere ? Ziarul dvs. să rezerve mai multe pagini pentru poeziile cititorilor mai bine zis corespondenţilor poeţi sau scriitori..."

Este clar. Credem că la asemenea propuneri şi la avalanşele de „poezii" scrise din dorinţa (omenească, de altfel) de a ieşi din anonimat, nu putem decît să rugăm corespondenţii să nu se supere dacă nu le mai răspundem citîndu-le numele în pomelnicul „deocamdată nu" sau „mai trimiteţi". Suspendăm şi sfaturile literare. Studiile despre poezie ale lui Lucian Blaga, George Călinescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, ca să nu citez decît cîţiva mari oameni de cultură ai ţării noastre, pot fi citite de către cei dornici să scrie poezie. Sfaturi bune colaboratorilor revistei au dat de-a lungul anilor suficiente : Mihu Dragomir, Emil Giurgiuca, Dragoş Vrînceanu, Dan Deşliu, Ioanichie Olteanu, Geo Dumitrescu, Niculaie Stoian etc. Dar numai cu sfaturi nu se poate scrie poezie. Sîntem în anul 1967 ! Talentul cere chin, într-adevăr. Mult chin personal. Fără nivel ideologic, fără viziune asupra vieţii, fără cunoaşterea fenomenului literar contemporan şi a poeziei scrise de-a lungul vremii, fără cultură generală (nu mai vorbim de talent) nu se poate scrie poezie. Rugăm corespondenţii revistei „Luceafărul" să-şi socotească bine-primite versurile pe care le văd publicate în revistă. Primim corespondenţa. O citim toată cu atenţie. Fiindcă prin Poşta redacţiei i-am cunoscut prima oară pe Gheorghe Pituţ, Ion Pop, Dumitru M. Ion, Adi Cusin, Ion Chiriac, Emil Brumaru, Ovidiu Genaru şi alţi tineri pe care revista noastră i-a lansat şi dintre care unii şi-au publicat primele volume de poezii în colecţia „Luceafărul". Dar, din mulţi solicitanţi, puţini aleşi. Manuscrisele nu se înapoiază, iar cei care mai doreau să-şi vadă măcar la „nu" repetat numele de-a lungul anilor, nu le mai putem satisface această dorinţă.

VIOLETA ZAMFIRESCU



„Mama găteşte" — **Rusu Mircea, cl. a VI-a, Şcoala Generală de 8 ani, Petroşeni, regiunea Hunedoara.**

Alexandra Târziu

PERLA DE CALCAR

Mă alăturasem unui grup de alpinişti, dintr-o dorinţă agresivă de a-mi părăsi oraşul, profesia şi întreaga autobiografie.

Axinte, cel care conducea grupul, nu era prea încîntat de prezenţa mea (dar parcă cine ar fi fost încîntat ?), acceptîndu-mă totuşi împotriva celorlalţi.

Mergeam şi tăceam, unul în spatele celuilalt, asiguraţi în coarda groasă. Era ideal. Colţii muntelui ne rodeau tălpile ; pereţi împietriţi, împlîntaţi direct într-un cer fumuriu de film radiografic. Axinte mergea în faţa mea greoi, cu un calcul anume, şi eu după el ca o capră în ochiul meu de sfoară.

Am reuşit să mă strecor printr-o fisură osoasă, din care nu mă mai pricepeam să ies. Axinte m-a semnalizat brusc şi trebuia să improvizez dintr-odată orice punct de sprijin, pentru că eu evadasem din oraşul meu, în schimb mă lăsasem de bună voie legată în frînghia alpiniştilor. Şi asta însemna alt traseu decît acela al străzilor.

Deocamdată singurul punct de sprijin era cerul. Coarda lui Axinte s-a încordat brusc ca o venă prin care de altfel comunicam şi m-a smuls din înghesuiala fricii mele, anexîndu-mă unui colţ vertical, anonim, absurd, la care nu mă aşteptasem. Eram pe burtă cu capul în jos, încercînd să calculez distanţa dintre mine şi restul lumii cu avantajele ei. M-am trezit apoi din nou cu picioarele pe pămînt, între ceilalţi, pe o încheietură verde, mătăsoasă, unde eram sigură că ne vom opri.

— Continuăm ! a zis Geo, cel care se afla primul în şirag. Mai tîrziu am aflat că nu aveam să ne oprim nicăieri.

Traseul devenise duşmănos. Nu-l vedeam decît pe Axinte. Soarele se frînge în gresia albastră, se pulverizează. Urcam din piton în piton. Axinte mă urmărea atent. Distanţa dintre noi, adică frînghia care ne lega, fiind limitată, trebuia să mă armonizez cu el, cu fiecare piton în parte ca să-l pot urma.

— Atenţie, piatră !

— Piatră !

— Piatră !

Semnalul se repeta sărind înaintea bolovanului ţepos ce ţopăia spre prăpăstii.

Ne aflam lipiţi de perete cu tălpile pe o margine calcaroasă. Trebuia să alunecăm cu şiretenie peste un pinten coroiat, să-l îmbrăţişăm chiar, indiferent de profilul lui, de golul de sub el. Ceilalţi semnalizau. Ei trecuseră şi acum ne aşteptau. Axinte zvîrli coarda şi ochiul ei se prinse în pitonul de sub pinten. Se întoarse apoi spre mine. Eram încă foarte aproape unul de altul. Apoi, cu o supleţe de panteră, începu să se cţţere pe coardă. Dispărea în sus ca o flamă, şi eu îl priveam aiurită, fără prea mult entuziasm. Aveam de făcut acelaşi lucru. Se întîmplă însă ca sub vîrful ghetei mele ceva să se rotească, un rulment cred, o perlă din calcarul muntelui şi tot extazul meu s-a dus dracului. M-am dezmeticit tot pe acolo pe undeva, agăţată într-un piton. Dumnezeu mi l-a înfipt în spate, sînt sigură de asta. Stăteam deci agăţată ca o şuncă. Axinte se oprise şi el. Îi lipsea frînghia pe care i-o răpisem eu prin cădere. Alunecam uşurel printre firele sintetice ale maioului meu, de care depindeam într-o mare parte. Simţeam sub palme muşchii stîncii încordaţi, fibroşi, găuriţi de variolă. Dar sub tălpi nu simţeam nimic pentru că n-aveam. Geo semnaliza de undeva din cer. Ei erau asiguraţi, puteam veni, ne aşteptau. Un vînt alb îmi scotea ochii, mă busea. Tocmai acum se pornise. Coarda lui Axinte începuse să cedeze, sau poate pitonul ceda. Înţelegeam asta după cum oscila el în aer. I-ar fi trebuit încă puţin timp şi încă puţină coardă, să-şi ajungă pintenul, să-l îmbrăţişeze. Dar coarda dintre noi încremenise într-o extensie strălucitoare Venise sfîrşitul lumii. Am tras cu dinţii lama briceagului şi-am retezat sfoara şi echilibrul care ne mai ţinea deasupra morţii, deopotrivă, într-o pretinsă ameninţare şi amăgire. Mă liniştisem pentru că nu mai depindeam de nimic şi acum nu mai aveam nici o grijă. Se semnaliza mai departe, ceea ce mă liniştea şi mai mult. Cerul avea pe el doi nori albi, agăţaţi în soare la uscat. Restul gîndurilor se refereau direct la mine. Poziţia mea din cui mă constrîngea spre un dispreţ profund. Isprava pe care o făcusem oferindu-i lui Axinte porţia mea de viaţă, i se cuvenea : fusese singurul care mă acceptase din întregul grup. Eu, renunţînd la oraşul meu, autobiografie etc. nu mai aveam nimic. Deci, practic, moartea mea nici nu conta, ceea ce era ideal. Tocmai de asta însă n-am murit. Cînd mori, trebuie să regreţi. Şi cînd trăieşti, tot trebuie să regreţi. Altfel nu se poate, ar însemna să te opreşti.

Am fost examinată amănunţit. Axinte mi-a pansat rana din spinare. Vali bombănea nemulţumit, explicîndu-i lui Geo că ceea ce fac ei nu-i treabă de fete. Dar Geo mi-a dat salam cu pîine şi zahăr cubic. Mai erau şi doi gemeni cu fesuri roşii. Stăteau şi ei lîngă mine şi mîncau salam cu pîine. Ne aflam pe platou, extraordinar de sus. Un nor nisipos, îmbibat cu paete, ni s-a aşezat în cap. Am băgat degetul în el ca să văd ce-o să fie. Dar Axinte mi-a pus mîna la loc. Avea dreptate, eram o nepricepută.

— Sînt o nepricepută, i-am spus.

— Nu eşti.

Şi dacă el spunea astfel, însemna că nu eram. Axinte ştia mai multe decît mine, pentru că el, în oraş, era fizician atomist, iar aici cu totul altceva. Reuşise să fie. Pe cînd eu eram exclusă de propria-mi biografie, depusă undeva pe ţărm, ca necorespunzătoare, fără conţinut. Oraşul terminase cu mine, nu eu cu el, cum spusesem la început. Axinte reuşise să fie. Poate că uneori ştiinţa devine înspăimîntătoare şi de asta Axinte fuge pe platou.

— Să nu te temi, l-am auzit spunîndu-mi. Muntele nu trebuie învins, este prea frumos. Iubeşte-l. Stimează-l. Înţelegi ?

A luat apoi în palmă o pietricică, mi-a arătat-o şi-a pus-o la loc. Norul ne acoperise cu totul şi eram pe altă lume. Începusem să visez, dar Geo m-a întrerupt. Din nou plecăm. Coborîm prin Hornuri, eliberaţi de coardă. Axinte e primul şi eu după el. Ştia că mă doare rana din spate şi din cînd în cînd mă privea îngrijorat cu ochi de răşină.

— Ce să fac ? l-am întrebat cuprinsă de spaima coborîrii şi a întregii mele vieţi.

— Să faci orice, dar să nu te bizui pe nimic. Jos, îţi voi explica mai multe, acum urmăreşte-mă doar. Va trebui odată să mă înlocuieşti.

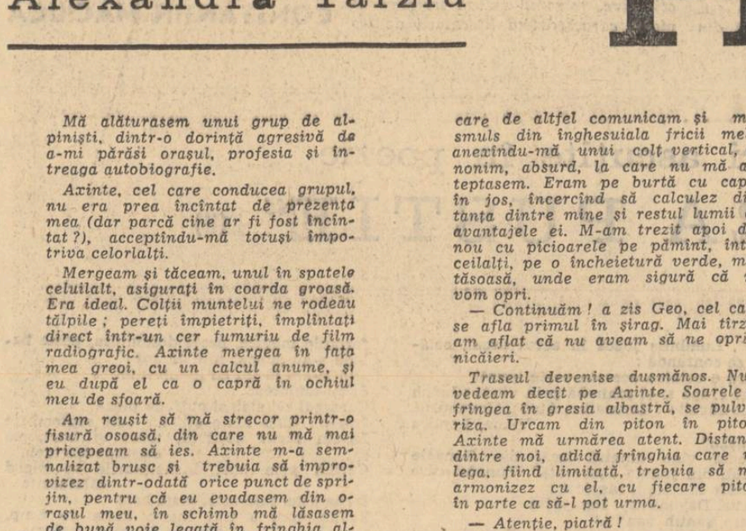
Înţelesesem. De asta mergeam unul în spatele altuia. Axinte îmi oferea coroana unor valori de granit. Iar eu îl urmam prin zimţii Hornurilor cu aceeaşi armonie insinuantă continuă, prelungă. Era tot ce dobîndisem în viaţa mea : încrederea unor pietre. Şi şchiopătam demnă prin întunericul Hornurilor, ce plesnea la încheieturi în fisuri albastre de cer. Tropotul unui bolovan ne asurzeşte deodată. Tîşnea din măduva muntelui ca un blestem. Axinte m-a lipit de perete, smulgîndu-mă şi îngenunchind brusc, — în clipa aceea l-a înghiţit pămîntul. Cred, tot o perlă de calcar s-a rotit sub călcîiul lui ca un glob ocular, spre alt sens. Spre care sens ? Nu aceste perle erau iubite de Axinte, ocrotite de el, idolii lîngă care îngenunchia ? Care este deci sensul spre care s-au rotit ele ?

Tuna. Am tresărit surprinsă. Şi viaţa şi moartea te surprind deopotrivă. Fulgere tăiau cerul cu briciuri, răgind şi împletindu-se în pieptul muntelui. Ploaia zornăia în monezi asurzitoare. Ne oprisem îngenunchiaţi pe marginea hăului, cu urechea lipită de negrul coagulat al morţii. Ascultam. Ce frică ne era la toţi, ne tremurau pupilele. Cînd s-a făcut linişte şi furtuna s-a topit într-un celofan verzui, numai atunci, Vali, cu capul băgat în nenorocita de spărtură, s-a apucat să sbiere. Geo s-a fixat în coardă începînd să coboare. Vali şi un geamăn coborau şi ei. Axinte trebuia găsit, de aceea nimic nu-i putea împiedica pe ei să-l caute pînă în fundul pămîntului.

Am fost trimisă la bază să anunţ totul şi să continuie cei de aici ce mai era de continuat.

Am coborît apoi mai jos, din ce în ce mai jos, spre oraş. Funduliţe de fluturi albaştri mă însoţeau încă. Auzeam braţii cum vuiau prin mine în respiraţii de tablă.

Oraşul, din care crezusem că am evadat, bîzîia în dezordinea lui pavată. Aici se afla ceea ce Axinte mi-ar fi destăinuit. De asta mă întorsesem, dar n-aveam de gînd să rămîn.



„Gospodărie" — **Cătinean Radu — cl. a V-a, Luduş, regiunea Mureş Autonomă Maghiară.**

„Obicei de Anul nou" — **Dan Viorica, cl. a VI-a A, Şcoala Generală „Stejarul", regiunea Bacău.**

semnele timpului

ion biberi

ORIZONTURI ETNOGRAFICE

Schimbarea de viziune a lumii ce definește viața culturală a ultimilor decenii reprezintă o adevărată mutație spirituală, mergînd în adîncime. Legăturile cu valorile trecutului nu au fost, de bună seamă, suspendate: cultură înseamnă însumare, dar și depășire; aceste valori au fost, însă, pentru a folosi o expresie curentă, puse din nou, în timpul nostru, în discuție.

Ajungem, astfel, pe temeiul cunoștințelor și experiențelor trecutului, la un nou palier al înțelegerii omului și universului; asistăm, în același timp, la o schimbare de atitudine față de cultura europeană, socotită mai înainte ca fiind singura cultură a evoluției umane. Interesul pentru culturile celorlalte continente a sporit; curiozitatea pur documentară, devine recunoaștere a unor valori estetice și etice a unui umanism universal, bogat în valori; alături și dincolo de continentul nostru s-au diferențiat culturi, a căror cercetare alcătuiește obiectul a numeroase studii, de răbdătoare erudiție.

Lucrarea recentă a lui C. I. Gulian, încadrîndu-se într-o activitate mult mai vastă, urmărită în lungul anilor, *Omul în folclorul african*, ne oferă o perspectivă asupra acestei schimbări de atitudine a omului de astăzi, față de culturile altor spații geografice. Mărturia acestor activități spirituale este, de bună seamă, folclorul, înțeles în sensul cel mai întins al cuvîntului, de „enciclopedie vie a tuturor popoarelor".

C. I. Gulian consemnă fapte, stabilește o legătură între cercetările etnografice ale secolului trecut și perspectivele cuprinzătoare ale timpului nostru; studiul este călăuzit de o metodă, de spirit critic discriminativ; întregește faptul de constatare cu explicația elaborării genetice; manifestarea spirituală apare ca o expresie a unor raporturi interindividuale, a unei vieți sociale, cuprinsă în autenticul ei; tabloul de ansamblu nu încheagă o viziune statică, limitată la o singură etapă evolutivă a acestor societăți și deveniri culturale, ci le îmbrățișează în procesul împlinirii lor, în timp: examenul îmbină descrierea, reproducerea de material folcloric african, citatul concludent, cu perspectiva de ansamblu; cunoașterea de amănunțime este întregită prin definirea marilor valori, față de care autorul ia atitudini nuanțate, conducînd la o vastă sinteză, exprimată, de altminteri, cu doi ani în urmă, în conferința ținută la Sorbona, asupra „ambivalenței mitului primitiv"; integrarea culturilor africane și a valorilor acestor culturi unei înțelegeri antropologice cuprinzătoare, vor deschide, astfel, discuției, orizonturi.

Am fost impresionat cu deosebire de precizările autorului, în legătură cu atitudinea omului zis primitiv în fața lumii, negînd viziunea parțială a lui Lévy-Bruhl și integrînd-o viziunii de totalitate a omului; pe alte căi și cu o documentare folosind alte fapte, dar arătînd deopotrivă caracterul unilateral al concepției mistice primitive, am ajuns la încheieri asemănătoare, într-o lucrare de antropologie filosofică, scrisă cu două decenii în urmă, dar rămasă în manuscris.

Atari preocupări, punînd problema omului în centrul discuțiilor filosofice și științifice, ne par a defini pe latura sa cea mai caracteristică atmosfera culturală a secolului nostru. Faptul multiplicității disciplinelor care adîncesc, sub laturi diferite, problema omului începînd cu genetica și sfîrșind cu filosofia culturii, presupunînd în același timp contribuția caracterologiei, a psihologiei, sau a neuro-psihiatriei este cu deosebire concludent; în acest context, studiile etnografice, lingvistice, cercetările folclorice și arheologice, converg înspre stabilirea unei viziuni din ce în ce mai cuprinzătoare a naturii omului și a valorilor culturii.

Orizonturile etnografice pe care ni le deschid cercetările asupra omului și civilizației conduc la o înțelegere mai adîncă a umanismului. C. I. Gulian vorbește de un „umanism popular", negator al concepțiilor individualiste. Termenul ni se pare fericit. El definește poziția omului în viața socială, rolul lui funcțional în procesul de evoluție al culturilor: relație complexă, am zice bi-univocă, socotind omul în același timp ca produs al culturii, dar și ca producător de cultură.

În adevăr, omul singuratic, concepția robinsoniană a individului uman, este o *contradictio in adjecto*. Omul, animal social, nu există ca atare decît într-o ambianță culturală; exclus de la naștere din ambianța culturii (exemplul tragic, aproape legendar, de nedezvoltare a aptitudinilor umane, sau de oprire în creștere, al lui Kaspar Hauser, și, mai recent, al „copiilor lupi" din India, studiați de psihologii americani), omul este redus la animalitate; numai viața culturală și viața socială îl pot umaniza treptat.

La rîndu-i, omul nu rămîne pasiv, simplu produs fără inițiativă de colaborare la viața culturii; el contribuie, prin coeficientul inventivității și aptitudinilor sale personale, la propășirea socială. Omul, exponent al unei societăți, se află astfel în centrul procesului de evoluție culturală. În acest sens, orice cultură este expresia unei activități colective, are un caracter popular.

Poziția aceasta nu exclude, ci, dimpotrivă, implică activitatea creatoare individuală; geniul individual exprimă, așadar, starea culturală a unei societăți, depășind-o și deschizîndu-i noi orizonturi. Individualitatea creatoare folosește, prin integrare, experiența culturală milenară, pe care o împlinește după un mod inedit. Faptul a fost recunoscut de toate ciclurile culturale, prin locul ocupat de „eroul civilizator" asupra căruia se oprește C. I. Gulian, în paginile cărții de față. Figura mitică a lui Prometheu își are corespondențe în toate ciclurile culturale.

meridiane

DRAGAN LUKIČ

luleaua căpitanului

Undeva, pe un ocean,
Valul înspumat ca neaua
Unui vajnic căpitan
I-a furat din dinți luleaua!

Și-a-ntrebat corăbieri,
A cătat în mare-adîncă,
Dar luleaua nicăieri
N-a putut s-o afle încă.

Marinarii l-au lăsat
În izbeliștea furtunii,
Unii joc de el își bat,
Și c-ar fi strigoi, zic unii.

Însă bietul căpitan,
Cărunțit de ani, ca neaua,
Rătăcește pe ocean
Și-și mai caută luleaua!

păreri diferite

Peste codrii-n tremurare
Cînd se-arată-ntotdeauna
Vînătorilor le pare
Că-i un cerb de aur luna

Iar cînd Ene din poveste
Vine-n perne moi să-i culce
Pe copii, ei cred că este
Luna — corn cu miezul dulce.

Dînd pe gît pescaru-o votcă,
Noaptea, cînd spre ceruri cată,
Zice: iată ce mai lotcă
Ferecată-n aur toată!

Și-n mocirla lor grăsunii,
Grohăind precum li-i placul,
Cînd zăresc felia lunii
Zic că-i ditamai dovleacul!

Luna însă la fereastră
Șade-n slava ei albastră
Și ascultă și se-amuză
De ce-i este dat s-auză!

ce sînt datoare bunicile

Întîi și-ntîi datoare sînt să țească
Bunicile, călțuni din lînă deasă!
Dar pînă și-n caietele școlare
Datoare-s să se uite ele oare?

Bunicile-s datoare toată viața
Povidla să ne-o fiarbă și dulceața!
Dar trebuie să dee și povețe
Băieților, ca-notul să-l învețe?

Bunicile-s datoare, fără larmă,
Pe pruncii mici în cîntec să-i adoarmă!
Dar și pe fetele ce-au prins să crească
Datoare sînt la dans să le-nsoțească?

Bunicile să aibă, sînt datoare,
Bomboane totdeauna-n buzunare!
Dar și să ia în mîna lor toiagul
Cînd dracii de nepoți își rup nădragul?

Bunicile-s datoare-n voie bună
Oricînd povești și glume să ne spună!
Dar și să strige-atîta la fetițe
Că și-au pierdut agrafa din cosițe?

expoziții

Drepte sau întretăiete,
Ulițele asfaltate
Sînt adeseori caiete
Cu desene minunate.

Fiți atenți la cotitură,
Nu cumva, în graba mare,
Pe-un desen sau o pictură
Să călcați din întîmplare!

Papagalul cu dungi groase
Iscălit de Nicolaie
Doar un ceas expus rămase,
Căci l-a șters întîia ploaie!

În românește de
VICTOR TULBURE

Luigi Preti:

TINEREȚE, TINEREȚE...

De la primele pagini, lectura cărții mi-a amintit unul din eseurile lui Schopenhauer, consacrate creației. Încercînd o clasificare a creatorilor, filozoful făcea o distincție între acei care scriu de dragul subiectului și cei ce scriu de dragul scrisului. Din prima categorie fac parte creatorii cu vocație, din a doua cei care scriu dintr-un interes extraliterar. Schimbînd punctul de vedere, Schopenhauer distingea alte trei categorii: cei care scriu fără să se gîndească — foarte numeroși — cei care gîndesc în timp ce scriu — nici aceștia nu sînt puțini — și cei care gîndesc înainte de a scrie — iar aceștia sînt rari.

Lăsînd la o parte labilitatea unor asemenea categorisiri, izvorînd dintr-un spirit sarcastic, considerăm că Luigi Preti aparține tipului de creator care scrie de dragul subiectului și reflectează îndelung asupra substanței cărții. Prin aceasta am sugerat profilul scriitorului Luigi Preti și am numit principalele calități ale romanului Tinerețe, Tinerețe... *Scriitorul este una din conștiințele lucide ale literaturii italiene, atașat organic de istoria patriei sale, dar și a umanității, opera lui revelînd că și-a asumat grave responsabilități. Creația sa este rezultatul unei mari pasiuni în care sînt topite puternice esențe umaniste. Scriitorul, se poate spune fără rezerve, are vocația umanității, și cu aceasta cîștigă totala noastră adeziune.*

Luigi Preti și-a expus în cîteva rînduri concepția despre menirea creației, pledînd statornic pentru arta cu sensuri profunde, cu amplă rezonanță de public: „Arta populară și cea cultă sînt foarte bogate în vremea noastră, dar este nevoie de o limpezire a rostului lor, făcută cu convingere și în scopuri superioare, pentru a servi mulțimile, pentru a le comunica valori umaniste" (cf. Secolul XX, nr. 11 — 1966). *Acest lucru îl face Luigi Preti în romanul său* Tinerețe, Tinerețe, *amplă evocare a istoriei italiene din sumbra perioadă a ultimului deceniu al dominației fasciste.*

Reînsuflețind acești ani, autorul putea recurge la o operă de ficțiune, cu un fundal istoric energic stilizat, punînd accentul asupra caracterelor care sintetizează spiritul epocii. Literatura italiană — și, evident, cea mondială — îi oferea suficiente exemple. Preti a ales însă calea mult mai dificilă de a-și plasa personajele fictive într-o ambianță istorică de mare concretețe. Consemnarea exactă a unui eveniment, apelarea la comentarii de presă, citarea unor fragmente din discursurile dictatorului Mussolini sînt adesea întîlnite în paginile cărții, conferindu-i o netăgăduită valoare informativă. Materialul documentar este însă încorporat într-o acțiune care înlătură asperitățile, înnobilîndu-l cu valoarea faptului literar.

Principalele personaje sînt tineri intelectuali care au intrat efectiv în viață în perioada în care, aureolat de victoria deplorată de istorie împotriva Abisiniei, fascismul a cunoscut momentul de apogeu, inducînd în eroare o parte a maselor — dar mai ales tineretul — cu mirajul unei posibile prosperități. Profitînd de euforia nocivă a momentului, unul dintre conducătorii fasciști, spre a-și atrage simpatia megalomanului său șef, lansase chiar o nouă formulă de salut de un enorm ridicul: „Salutați în duce pe fondatorul imperiului". Corosivii mentalității fasciste au acționat necruțători asupra tinerilor intelectuali, înjosind demnitatea, cultivînd pornirile telurice întruchipate de spiritul goliardic. Pe măsură ce coșmarul fascist dobîndea proporții terifiante, tineretul se smulge încetul cu încetul atracției pernicioase a fascismului. Libertățile democratice fuseseră abolite demential, țara tîrîtă în criminale și penibile aventuri belicoase (agresiunea împotriva Albaniei și Greciei — angrenată alături de Germania hitleristă în cel de al doilea război mondial). Aureola precară a imperatorului cu cămașă neagră se risipea rapid pe cîmpurile de luptă din Grecia sau în deșerturile Africii de Nord.

„Violoncelist" (acuarelă) COMAN PATRICIA, cl. I-a, Ploiești

Deși autorul urmărește minuțios doar reacția intelectualității, în conul de lumină al atenției sale intră, nu rareori, și alte categorii sociale, mai ales în perioada în care spiritul antifascist fertilizează profund conștiința poporului italian. Mișcarea de rezistență împinge pe primul plan figuri de muncitori și țărani, mici funcționari, negustori — aparținînd unor orientări politice diferite — dar care au găsit în lupta antifascistă un trainic numitor comun.

Substanța epică se înscrie în două registre — comic și tragic — interferate continuu, dînd cărții o profundă autenticitate. Fără să șarjeze situații sau trăsături de caracter, surprinzîndu-le doar prin optica unor personaje de mentalități diferite, alteori citînd lapidar o frîntură de discurs sau invocînd una din glumele vremii la adresa dictatorului, scriitorul subliniază latura ridiculă a acestor primejdioși miles gloriosi de tip fascist. Comicul rezultă în ansamblu din tendința de integrare a ariviștilor și de înălțare în ierarhia fascistă. Tragismul rezultă din metodica schilodire a spiritului uman oprit să se afirme în plenitudinea lui; din neverosimila răsturnare a valorilor; din condiția de viață a acestui tineret — dar nu numai a lui — căruia fascismul îi promisese „primăveri de tinerețe", dar nu i-a oferit decît dreptul de a renunța la condiția umană.

Deși este o carte a delimitărilor de atitudine, romanul refuză tratarea liniară, caracteristică literaturii de tip moralist — în sensul elevat al termenului — surprinzînd nuanțat, dar cu economie de mijloace artistice, complexitatea procesului de eliberare de sub tutela mentalității fasciste, cu fluxuri și refluxuri, cuceriri și abdicări, pînă să ajungă la cristalizarea unei atitudini (Giulio, Gianni, Maruccia se impun cu precădere atenției). Unele personaje intuiesc sensul evoluției, caută să i se integreze, dar, dezorientate și reticente, nu au resursele de a opera mutațiile necesare de conștiință. Tipologia variată a personajelor conferă cărții o certă putere de seducție.

În Tinerețe, tinerețe... *se spun adevăruri crude; se depun mărturii zguduitoare despre cea mai sumbră perioadă a veacului nostru, cînd spiritul uman a fost profund ultragiat; sînt dezvăluite fapte abominabile pe care, dacă documentele nu le-ar fi consumat, ar fi greu să-ți imaginezi că s-au putut petrece.* Tinerețe, Tinerețe... *este în același timp o caldă pledoarie pentru viață și demnitate; un apel la vigilență pentru ca obrazul frumos al umanității să nu mai fie slutit de excrescențele fascismului; o chemare la înțelegere între popoare; o energică afirmare umanistă.* Tinerețe, Tinerețe... *este o carte care atrage autoritar atenția. Edițiile succesive cunoscute în Italia demonstrează elocvent larga audiență de care se bucură. Acesta este destinul cărților care, așa cum spunea Luigi Preti, „servesc mulțimile" și, „comunică valori umaniste".*

CONSTANTIN MĂCIUCĂ

Marin Sorescu

Unghiuri drepte și unghiuri ascuțite în poezie

T. S. ELIOT: „ȚARA PUSTIE" (II)

Ce livresc mai e și acest șoarece de bibliotecă, T. S. Eliot! Scrie lucruri atît de încîlcite, de trebuie să răsfoiești șapte rafturi pînă să dai de sursa unui vers. Noroc că autorul își divulgă el însuși la sfîrșit izvoarele. Cele pe care vrea să le divulge, iar pe celelalte cine să le descopere? Într-adevăr, poemul e însoțit de un „aparat critic". Închipuiți-vă că Dante ar fi avut timp să-și comenteze el singur „Divina Comedia". Cam așa arată „Țara pustie". Fragmentele de conversație sînt introduse tot ca niște citate.

„Madame Sosatris, faimoasă „clairvoyante"
Avea un guturai, cu toate acestea
E cunoscută drept cea mai înțeleaptă femeie din Europa.
Un afurisit pachet de cărți. Aici, spunea,
E cartea Matale, Marinarul Phoenician cel înecat.
(Mărgelele acestea erau ochii lui. Te uită!)
Aici e Belladonna, doamna stîncilor,
Doamna chiverniselilor"

Un stil, după cum se vede, degajat, punctat pe ici, pe colo, de cîte o ironie luată tot din vorbirea „modernă", banală:

Ar trebui să-ți fie rușine, am spus, că arăți atît de antică".
(Și ea n-are decît treizeci și unu)
sau: „Ești într-adevăr nebună, i-am spus
Bine, dacă Albert nu te va lăsa în pace, am spus
De ce te-ai măritat, dacă nu vrei copii?
Grăbește-te, te rog, e vremea".

Autorul colecționează parcă automatisme:

„Bună seara Bill, bună seara Lu, bună seara May, bună seara.
Pa, pa! Bună seara, bună seara"

O anticipare a lecției de engleză fără profesor a lui Ionescu? După care urmează o replică din Shakespeare, cuvintele Ofeliei nebune:

„Bună seara, doamnelor, bună seara, doamnelor dulci, bună seara, bună seara".

Să mai adăugăm versuri ca: „M-a poftit într-o franțuzească demonică", „Acum cînd Albert se reîntoarce, fă-te un pic drăguță", sau:

„O să vrea să știe ce-ai dres cu banii pe care ți i-a dat
Ca să-ți pui dinții. A făcut-o, eram față.
Să ți-i scoți toți Lil și pune-ți un șir frumos
A spus, ți-o jur, nu mai pot să te privesc", etc, etc.

Citind toate acestea ne vom întreba dacă nu e o farsă această scriere, dacă nu cumva aveau dreptate cei care l-au denigrat, scoțîndu-l pe autor din sfera poeziei. Pentru că noi sîntem învățați cu versul cîltos, moliu și hipotiroidal!

Asemănam mai înainte poemul lui Eliot cu un mozaic vechi, a cărui strălucire e dată de modul accidentat în care sînt dispuse bucățelele de marmoră și sticlă colorată. Pentru a vedea mai clar acum și **marmora** să ne oprim puțin asupra „capitolului" intitulat „Predica focului". Începe cu înmuierea frunzelor, ca niște degete, în pînza Tamisei, o prevestire de ceață groasă, care va face cetatea „nălucă" un întreg anotimp; apoi — iarna adevărată cu „trîmbe de vînt rece" prin care sună „clănțănit de oase și rîs gîlgîit din auz în auz". Un pastel? În fond, un simplu decor schițat din cîteva linii, pentru acțiunea „predicii focului". Iarna e perioadă ascetă a anului care stîrnește prin contrast senzualitate. De pe ghețari nu poți predica decît contra ghețarilor. E o luptă între senzualitate și ascetism, care intră, bineînțeles, în ritualul vegetației. Mișcarea este regizată ca într-o piesă, există multe personaje, se schimbă replici, se constituie cupluri pînă și între morții cu oase albite, pînă și între obiecte:

„Albe trupuri goale pe locul jos, jilav
Și oase aruncate într-un pod jos, uscat
Zăngănite de piciorul guzganilor an de an. lung.
Dar în spatele meu, din vreme în vreme aud
Sunet de corn și de motor ce vor aduce iară
Pe Sweeny la doamna Porter la primăvară.
O, luna luneca peste doamna Porter
Și peste fiica sa".

Decoruri:

„De pe fereastră primejdios stau întinse
Uscîndu-se combinezoanele ei atinse de soare cu ultime raze
Se-naltă teanc pe divan (noaptea, patul ei)
Ciorapi, papuci, bluze și corsete".

Tiresias „moșneagul cu mamele zbîrcite de femeie" vede, orb cum este, toată întîmplarea, dilatată de sensibilitatea lui bolnăvicioasă la proporții aproape cosmice. Nu contează că junele e „furunculos":

„Funcționar la o mică agenție
Momentul e propice, spune el,
Masa e sfîrșită, dînsa e plictisită, obosită.
El încearcă s-o cîștige mîngîierii
Care deși nedorită, nu e de loc respinsă".

Și așa mai departe. Ritualul s-a săvîrșit, banal și sfînt. „Eh, s-a făcut și sînt bucuroasă că s-a isprăvit" spune ea mai apoi, „mai punînd un suvenir pe gramofon". Pierre Leyris, traducătorul lui Eliot în franțuzește, observă, pe bună dreptate, că unul din meritele poetului englez este acela de a ne fi demonstrat convingător, cu toată insuficiența limbajului, cum „banalitatea răspunde vechilor mituri perpetuate în orașul de azi". Într-adevăr, mutînd aerul străvechilor, zbîrcitelor legende pe întîmplările cotidiene, solemnitatea formulelor magice pe conversația oarecare; mergînd și mai departe, și amestecînd timpurile, „măsluindu-le", confundînd planurile. T. S. Eliot ne dă fiori de mare artă. Ne simțim dintr-o dată integrați într-o curgere a vremii, ne vine să credem că acele cute ale timpului care pot apropia epoci foarte depărtate există. E, la urma urmei, sentimentul eternității noastre. Navigarea pe străzile Londrei e suprapusă peste lupta de la Myllae (260 î.e.n.). De aici — aluzii la primul război mondial.

E interesant de studiat aria de cultură pe care o reprezintă „Țara pustie". Nume proprii, localități, autori celebri, răsar pretutindeni, multe precum catargele corăbiilor de la Myllae unde romanii îi bat pe cartaginezi în primul război punic. Scriind, poetul și-a lăsat pana receptivă la toate sugestiile din afară. Apa Lemanului (era la Lausanne), războiul prim mondial hrănind mari negustori, replici din Shakespeare, versuri din Baudelaire, Dante, Verlaine, nume de străzi, descrierea unor locuri galante din cartierele londoneze — toate acestea plutesc ca niște sfărîmături pe apele în fierbere ale poeziei. Vin din toate părțile, se freacă între ele, intră unele într-altele.

„Problema istoriei, mecanismul timpului — observă un comentator — H. J. Gardner — constituie una din marile teme ale „Țării pustii"„ Niciodată un poem nu a ridicat atît de sus sensul profund al presiunii trecutului asupra prezentului și existența sa în prezent".

Găsit peste două mii de ani s-ar putea reconstitui după acest poem ceva din civilizația lumii. Un ciolan mai elocvent pentru cercetătorul culturii decît cel de care s-a folosit Cuvier în reconstituirea sa. Fluxul inspirației pleacă uneori de la o firmă pentru a ajunge la mișcarea stelelor, alteori de la o reminiscență livrescă foarte înaltă pentru a ajunge la descrierea unei firme. Ciudățenii. Tehnica asociațiilor. Sînt repere care nu au valoare prin ele însele, ci își capătă valoarea prin iradiere (cum am văzut și la St. John Perse). „Nimic față de nimic" (un frumos vers), vidul absolut trebuie să se „sprijine" el însuși pe ceva. Trebuie raportat la ceva. Atmosfera uneori rarefiată a poemului are nevoie uneori de astfel de jaloane pentru coagularea unui sens. Așa cred că trebuie interpretate „corpurile străine" din operă. Într-un deșert — răsare deodată un colos de piatră-piramida. Cu o piramidă în mijloc, deșertul are alt sens. Ți s-a părut că l-ai înțeles bine și cînd dai de piramidă trebuie să-l reparcurgi pentru că sensul e altul decît cel crezut. La Eliot totul e bun pentru o astfel de treabă coagulatoare. Orice sugestie. El raportează totul la tot. Totul **față** de tot.

„După lumina faclelor roșii pe obrazul în sudori
După tăcerea înghițită din grădini
După agonia pe locuri de piatră
După țipătul și bocetul
Temniței și palatului și reverberația
Fulgerului de primăvară pe munții îndepărtați
El care trăia, e-acum mort,
Noi care trăim, murim acuma
Cu puțină răbdare".

Capitolul „Ce-a grăit tunetul", e cel mai halucinant din tot poemul. Dacă pustiul de pînă aici al „Țării pustii" a fost redat prin metafore (desfrîu, platitudine, etc), aici e un pustiu la propriu, mizerie și uscăciune și nisip.

„Aici nu e apă, dar numai stîncă
Stîncă fără apă și drum nisipos
Drum șerpuind sus printre munți
Munți de stîncă fără apă".

Chipurile „ursuze" care „rînjesc și mîrîie" din fața unor case de chirpici, chipuri de tibetani, sporesc parcă singurătatea. Tunetul n-are din ce să se coacă, nisipul nu aburește, nu-i nici măcar rouă să se facă vapori de rouă, nori din rouă ca să poată bubui măcar un pic. Totuși e nevoie de tunet în pustiu. Pentru asta se roagă Isus în grădina Ghetsemani („după lumina faclelor roșie pe obrazul în sudori, / după tăcerea înghețată din grădină"), pentru asta „agonizează pe piatră pelerinii din Emaus". Iată cîteva repere sugerate chiar de autor, dar trebuie să fii mereu atent pentru că aceste repere se schimbă la fiecare două-trei versuri. Fluxul gîndirii și al asociațiilor e mutat mereu în alte locuri și pe alte planuri. Și acest fapt îl aveam în vedere vorbind de caracterul halucinant.

„O femeie și-a împletit strîns părul lung și negru
Și-a zis strunelor melodii în suspine
Și lilieci cu fețe de prunc în lumina viorie
Au șuierat și au bătut din aripi
Și-au lunecat cu capul în jos de-a lungul unui zid înnegrit
Și în sus, prin văzduh, erau turle
Sunînd clopote de-aducere aminte care păstrează orele
Și glasurile cîntînd din cisterne goale și din puțuri istovite" (s.n.).

Acest tablou sugerat de Bosch, marele maestru al obsesiilor și al combinațiilor de groază, evoluează cu o strălucire totală în pustiu. Femeile nu mai sînt roditoare, de ele atîrnă lilieci ca în hrube părăsite. Speranțele s-au mutat sus, în văzduh, chemînd „din cisterne goale și din puțuri istovite". Luminile joacă în aerul uscat, cetățile se confundă:

„Care e cetatea aceasta peste munți
Ce-și crapă și-și schimbă prin vînăt văzduh
Turle năruite: Ierusalim, Atena, Alexandria, Viena, Londra
Năluci..."

Acum vine tunetul iscat din Gangele scăzut, din jungla „cocoșată". Tunetul care grăiește în sfîrșit, răspicat:

„Datta. Dayadhvay. Damyatta.
Șantih, șantih, șantih."

„Șantih, Șantih, Șantih" e sfîrșitul unui Upanișad, însemnînd cică „pacea care se petrece încet" sau „pacea ce întrece înțelegerea noastră". „Datta, Doyadhvay, Damyatta" este egal cu „dăruiește, simpatizează, înfrînă-te". Eliot explică:

„Datta: Ce am dat noi?
Prietene, sînge zguduind inima
Cutezarea grozavă a unei clipe de predare
Pe care vîrsta precaută n-o mai poate lua înapoi
Prin ea, numai prin ea am trăit noi
Care nu se va găsi în necroloagele noastre
Sau în amintiri învestmîntate de păianjeni beneficiari
Sau sub pecetii rupte de portărelul jigărit
În odăile noastre pustii."

Aceasta este dăruirea, pulverizarea. Urmează apoi comentariul sibilic la „simpatizează":

Numai la căderea nopții
Șoptiri eterice
Învie cîte-un Coriolan înfrînt"

și, în sfîrșit, „înfrînă-te":

„Podul Londrei se surpă, se surpă, se surpă
Aceste frînturi le-am țărmurit împotriva năruirilor mele"

Poetul e ca o Pithye care stă pe emanații de gaz metan și cu celulele umflate de toxine face preziceri. Preziceri pentru cine stă să le asculte. Dar cine se mai duce azi la Oracolul de la Delphi, cînd gazul metan îți vine pe țeavă în casă? T. S. Eliot face oracole din vorbirea zilnică. Spune:

„Și vom juca o partidă de șah.
Strîngînd ochi fără pleoape și așteptînd să ne bată în ușă"

Aceste cuvinte sună mai teribil decît „vei învinge nu vei muri". Asta e formidabil.

„Ce-o să facem mîine?
Ce-o să facem mereu?"

Descoperi sub cuvinte resturi de formule magice, care ies încet la lumină ca niște oase din pămînt.

A morfoli rime la infinit nu înseamnă a face poezie, cînd nu comunici cu niciunul din canalele timpului. Pe ce te așezi dumneata cînd scrii: pe gaz metan, pe uraniu, pe vapori de plumb, pe ce? Peste vechile formule magice, peste descîntece, peste balade s-au surpat mii de ani:

„Eu le-am făcut, eu le-am uitat
Și mi-amintesc
Catargul cel slab și putreda pînză
Într-o lună iunie și un alt septembrie
Le-am făcut neștiind, treaz și beat, pe neștiute ale mele
Carîna prin apă, încheieturile se pierd călăfătuite
Iarna asta, fata asta, viața asta
Trăim spre a trăi într-o lume de timp, dincolo de mine, lasă-mă
Să-mi dau viața pentru viața asta,
Vorba pentru cea negrăită
Deșteptarea, buze despărțite, nădejdea corăbiile noi."

Poate că aceste versuri dintr-o altă poezie a lui Eliot, „Marină", (traducerea lui Ion Pillat) explică și ele ceva din misterul poemului. Dăruirea, simpatia, înfrînarea

Iată cum, la prima vedere, limpede și ironică, parodistică și detașată, această creație se încifrează treptat, se întunecă, se îngreunează de sens. Ca o carte care se închide presînd cuvintele, unele peste altele, unele într-altele. Sau ca o frunte care se zbîrcește după trecerea anilor. Ce mai poți înțelege dintr-un rid?

Zeii ajunși figuri de cărți de joc în mîna unei ghicitoare de mahala, miturile — cuvinte goale, decăderea din credință „într-o epocă ce avansează progresiv înapoi" — iată ce aprinde amărăciunea poetului. „Această casă e un cuib de șerpi, hai s-o distrugem" — va izbucni el („Coruri din **Stînca**", partea V).

„Țara pustie" reface într-un fel și istoria poeziei. Magică la început, apoi limpede, clasică, avîntată, ironică, abstractă.

Și acum, la sfîrșitul atîtor lungi „lămuriri" și comentarii, să ne întrebăm la fel de nedumeriți ca la început: Ce înseamnă acest poem bizar? Care **țară**? Și de ce **pustie**? Ceva care plutește pe sus, ca un nor. Un nor ce merge însă așa de repede, încît îți apare mereu în față din orice parte l-ai privi. Din Palestina și din Tibet, din Londra și din Viena. Nor făcut din aburii mai multor pămînturi, din evaporarea mai multor straturi de cultură și civilizație, dar care nu-și mai aduc aminte de asta („Eu le-am făcut, eu le-am uitat") Ce s-a depus pe cer, să zicem din lupta de la Myllae și din primul război mondial? Praful, visurile. Înfrîngerile și victoriile. Ești trist privind cîtă uscăciune în această configurație, stearpă, de zgură, dar nu poți să nu-l iubești pe poetul care, descriind sceptic și blazat toate acestea, ia totuși în serios, atît de mult în serios, niște simple descîntece de ploaie.

Dinstincţii necesare între „joc“ şi „joc secund“

Mulţi exegeţi ai poeziei barbiene au tins fascinaţi spre miezul incandescent al „jocului secund“, dar majoritatea lor, mai mult sau mai puţin disimulat, s-au întors cu mîinile goale, acuzînd în esenţă, declarat sau subteran, obiectul cercetării şi nu mijloacele paupere de investigaţie. Înlăturîndu-se sursa neobişnuitei lumini, a fost mai comod să se descrie reflexele acesteia în cămările spirituale ale diferiţilor critici. Explozia unei supernove a apărut ca o vîlvătaie, oricît de colorată, pe un clişeu fotografic cotidian.

Astfel se poate explica existenţa unor frecvente puncte de întîlnire între denigratorii şi apologeţii poeziei barbiene. Într-adevăr, nu credem că există o mare diferenţă între un Lucian Boz, care îl acuza pe Ion Barbu de magie, de alchimie, comparînd principiul său poetic cu un „altar din epoca barocă“ (1), sau un Eugen Ionescu (oricît de celebru ulterior ca dramaturg), care pretindea că poezia barbiană poartă stigmatul unei „false luciditäti“ şi acuza „ridiculele, mecanicele îngrămădiri de simboluri“ (2), şi un exeget mai recent, de altfel erudit, care, într-un studiu elogios, îl etichetează pe Ion Barbu ca „mistic de tradiţie neoplatoniciană,“ al cărui obiectiv ar fi „extazul mistic“, şi a cărui artă ne-ar oferi „un soi superior de joacă cu o convenţie ale cărei reguli implică oarecum şi o «invitaţie la dans»...“ (3).

Unii exegeţi barbieni au reuşit astfel să substituie „jocului secund“, mitul „jocului“ de savantă împletire de forme, de arabescuri, reflexe şi unduiri, de înaltă satisfacţie intelectuală, dar totuşi „joc“ (eventual, chiar, „joacă“...) Odată înlăturat conţinutul, orice speculaţie poate căpăta dreptul de plauzibilitate.

Este, de aceea, reconfortant a afla o sondare echilibrată a universului barbian în prefaţa editorilor lui Ion Barbu, Al. Rosetti şi Liviu Călin, la recenta ediţie a **Jocului secund** : „Actul poetic e înţeles... ca o desfătare intelectuală, desprins de realitatea imediată. Dar un fapt care nu poate fi contestat este acela că Ion Barbu rămîne şi de rîndul acesta înzestrat cu aceeaşi emotivitate, cenzurată de o raţiune severă, deprinsă cu exerciţiul pitagoreic sau cu dezlegarea celor mai complicate ecuaţii. **Viaţa trecută prin filtre succesive răzbate şi aici cu accente catifelate, de melopee** (s.n.)...“ (4).

Principiul unificator al celulelor constitutive ale universului barbian, ni se pare a fi sinteza intelect-afect, sinteza om de ştiinţă-poet efectuată într-un orizont abordabil cu mari dificultăţi, ce sînt însă structurale, şi nu exterioare.

Evoluţia poeziei lui Ion Barbu urmăreşte îndeaproape evoluţia personală a poetului-matematician. Apariţia volumului **Joc secund** aproape simultan cu luarea doctoratului în matematici nu constituie un amănunt nesemnificativ. Pornit de la abstracţia matematicii, Ion Barbu are revelaţia lumii afectului, care domină producţia sa poetică de început. Este o fază ce neagă, într-un anumit sens, faza cercetării pure de specialitate. Intelectul se va uni pe deplin cu afectul într-un echilibru armonios şi dinamic doar în etapa **Jocului secund**, ce extrage esenţa fazelor precedente.

Evoluţia intelect afect spirit (=intelect+afect), în toată complexitatea sa contradictorie, este deseori mărturisită de Ion Barbu, în **Veghea lui Roderick Usher**, în **Umanizare** sau în **Ritmuri pentru nunţile necesare**, procesul plin de meandre spre esenţele spirituale fiind deseori mărturisit în accente tragice : ‚O, select / Intelect / Nunta n-am sărbătorit...“ **(Ritmuri pentru nunţile necesare).**

Matematicianul Dan Barbilian, savant de prestigiu mondial, prin continua exersare a rafinatelor raţionamente axiomatice sau inductive, ajunsese la o convingere intimă, solid fundamentată pe erudiţie ştiinţifică şi bogată creaţie originală, asupra puterii şi limitelor cunoaşterii pur raţionale, exclusiv prin logic. Intelectul „pur“, neunit cu lumea infinit de complexă a sensibilităţii, „neumanizat“ deci, este searbăd şi înghetat, neputincios în îmbrăţişarea omului în ansamblul prezenţei sale în lume. Pe de altă parte, abordarea tradiţională afectivă, prin artă, a esenţei umane, este şi ea nesatisfăcătoare, prin ambiguitatea structurală introdusă de afect, în contrast şi, într-un anumit sens, în inferioritate faţă de precizia cunoaşterii ştiinţifice, care însă, la rîndul ei, se realizează pe seama micşorării considerabile a razei de acţiune în descrierea lumii. Există aici o contradicţie dureroasă la scara individual umană, semnalată în limbaj metaforic şi de Blaga : „...E noapte, dar cum ochii mi s-au obişnuit cu întunericul, văd la depărtări mari, vag — ce-i drept — dar totuşi văd. Mi-aprind un muc de luminare, deodată văd limpede la doi paşi, dar mai departe nimic...“ (5).

Necesitatea opţiunii, pentru realizarea unei creaţii rezistente individuale, fie în ştiinţă, fie în artă, şi-a pus-o desigur, în toată acuitatea ei, matematicianul Dan Barbilian. Şi opţiunea a fost făcută. Pentru sinteză. Pentru realizarea mirificei „nunţi“ a intelectului şi sensibilităţii. A fost opţiunea unui spirit renascentist, atît de rar în timpurile moderne, săvîrşită cu deplina luciditate a necesităţii unor eforturi titanice, demiurgice pentru împlinirea cîntecului „ascuns, cum numai marea / Meduzele cînd plîmbă sub clopotele verzi“. Cine contemplă perfecta armonie, „olimpiană“, a **Jocului secund** sau soliditatea operei matematice barbiene, cu greu şi-ar putea imagina mistuitoarea şi continua pendulare între ştiinţă şi artă, soldată cu cucerirea treptată, anevoioasă a punţilor de trecere, de conciliere între cunoaşterea ştiinţifică şi cea artistică. De aceea credem că este imposibilă discutarea operei poetice barbiene, desconsiderînd rolul constitutiv al unui mod de gîndire matematic şi al unei sensibilităţi structurate geometric prin predispoziţii, formaţie şi temperament. Reciproc, studierea limbajului operei matematice barbiene credem că va aduce amănunte revelatoare în privinţa construirii metaforice de termeni ştiinţifici.

Treptele evoluţiei poeziei barbiene, socotite ca fiind complet disparate de unii exegeţi, apar astfel constituite într-un tot armonios, contradicţia între diferitele etape fiind de ordinul dialecticii, ducînd spre sinteză, iar aparent paradoxalele coexistenţe din poezia lui Ion Barbu între vitalism şi parnasianism, între senzualitate şi geometrie, între spiritul balcanic şi raţiunea matematică universală, între condoare şi intransigenţă demiurgică sînt pe deplin inteligibile, chiar necesare.

Este demn de observat că, în general, ecuaţia evoluţiei intime a unui creator este diferită de cea discutată : de la afect, la intelect, urmînd eventual sinteza. Există o evoluţie firească de la nebulozitatea afectivă, organică, la luciditatea intelectuală ce presupune rafinarea, distilarea, cunoaşterea organizată. Este evoluţia pe care, de altfel, Ion Barbu o descrie în **Ritmuri pentru nunţile necesare** (Venus, „roata inimii“ Mercur, „roata capului“ „Roata Soarelui / Marelui“).

Faptul că evoluţia lui Ion Barbu a fost net distinctă, el pornind de la matematici, de la cultul geometriei şi algebrei axiomatice, de la „intelect“ deci, trecînd apoi prin faza vitalistă, virilă, a forţelor afective descătuşate din primele sale poeme şi ajungînd în final, prin negarea ambelor etape anterioare, în domeniul său, numai al său, în universul **Jocului secund**, relevă o cauză esenţială a ineditului total al sintezei barbiene şi, implicit, a superiorităţii universului spiritual al lui Ion Barbu faţă de cel al altor mari artişti din aceeaşi, de altfel restrînsă, familie spirituală.

Astfel, Ion Barbu este adînc înrudit subteran cu Mallarmé. Îi apropie tinderea necurmată, afectivă şi intelectuală, spre esenţe, savanta şi densa organizare a expresiilor lingvistice ca „noi realităţi“, comuniunea iniţiatică cu ideile, ca realitate rarefiată, „de ordinul doi“, părînd a avea o existenţă mai „reală“ decît obiectele familiare, constituirea unei lumi a sufletului armonios structurată, cu infinite reflexe şi ecouri, suficientă sieşi. Dar lumea lui Mallarmé este o lume preponderent a cuvîntului, opera de artă fiind concepută ca o stare de existenţă a limbajului. Unul dintre cei mai avizaţi comentatori ai lui Mallarmé, Charles Mauron, menţionează explicit această caracteristică definitorie : „«Idée» pour Mallarmé signifie «parole», mais douée d'un pouvoir magique, évocatoire, rajeunissant, et même créateur, comme le verbe religieux... L'oeuvre d'art, cet être de langage apparaît ainsi sous l'angle affectif, comme un objet de communion. Sa fonction propre semble de protéger la vie psychique contre le désespoir qu'entraîne la connaissance de la destruction : passage du temps, solitude, chaos...“ (6).

La Ion Barbu întîlnim, dimpotrivă, un optimism structural, desigur cu greu transparent, care îşi extrage vitalitatea din atitudinea imanent raţionalistă a omului de ştiinţă, posesor al unor mijloace de investigaţie care îi permit să pătrundă adînc şi neambiguu în structura lumii, precum şi din configuraţia „spaţiului“ spiritual şi geografic în care şi-a desfăşurat viaţa. Ca o consecinţă, limbajul barbian se mulează esenţei, nefiind un scop în sine.

Ion Barbu crede în puterea cunoaşterii umane, această credinţă concretizîndu-se, în toată complexitatea ei, în deosebit de interesantul mit al Soarelui, mit central în cosmologia barbiană, el semnificînd plenitudinea cunoaşterii, sinteza unificatoare şi revelatoare a misterelor lumii „Ti-e inima la vîrsta viitoare / Ca şarpele pe muzici înnodat. / Rotit de două ori la mărul Soare / În minutare-aprins, şi încrestat“ (**„Încreat“**), sau „La Soarele sfînt / Egal-acest cînt : / Ordonată spiră, / Sunet / Fruct de liră, / Capăt paralogic, / Leagăn mitologic...“ **(Uvedenrode).**

La un creator de complexitatea şi înălţimea spirituală a lui Ion Barbu, „jocul secund“ nu este şi nici nu putea să fie un „joc“ detaşat de viaţă, de marile probleme existenţiale, un „joc“ pentru desfătarea intelectuală, cu un caracter magic, cabalistic.

„Misticismul“ lui Ion Barbu poartă **inevitabil** pecetea sintezei realizate, astfel încît etichetarea de „neoplatonician“ nu poate fi decît simplificatoare şi deformantă. Sentimentul „mistic“ barbian, reflectînd o anumită atitudine spirituală în faţa universului, ni se pare a fi apropiat de ceea ce Einstein numea „religiozitate cosmică“, stare psihică reflectată în gîndirea lui Democrit, Spinoza şi a lui Einstein însuşi : „...L'individu ressent... le caractère sublime et l'ordre admirable qui se manifestent dans la nature ainsi que dans la monde de la pensée. L'existence individuelle lui donne l'impression d'une prison et il veut vivre en possédant la plénitude de tout ce qui est, dans toute son unité et son sens profunde...“ (7).

Întîlnirea afectivităţii barbiene cu sensibilitatea mărturisită şi deseori relevată a lui Einstein, într-o concepţie despre lume analog structurată, este deosebit de semnificativă în privinţa rolului necesar al unei formaţii raţionaliste în abordarea plenară a complexităţii fenomenelor lumii.

Se poate vorbi astfel de o cosmologie barbiană, cu totul singulară în poezia românească şi cu drept de afirmare valorică suverană în poezia universală.

BASARAB NICOLESCU

(1) Lucian Boz, **Cartea cu poeţi**, ed. „Vremea“, 1935.
(2) Eugen Ionescu, **Nu**, ed. „Cartea Românească“, 1937.
(3) Al. Paleologu, **Introducere la poezia lui Ion Barbu, Viaţa românească**, nr. 1, 1967.
(4) Al. Rosetti şi Liviu Călin, **Cuvînt înainte** la volumul **Joc secund** de Ion Barbu, Editura pentru literatură, 1966.
(5) Lucian Blaga, **Pietre pentru templul meu**, ed. „Cartea Românească“, 1920.
(6) Charles Mauron, **Mallarmé par lui-même**, Editions du Seuil, 1964.
(7) Albert Einstein, **Comment je vois le monde**, Ernest Flammarion éditeur, 1934.

Pe marginea unei pagini de poezie

De curînd, într-o călătorie de studii întreprinsă în Franţa, îi asiguram pe interlocutorii mei, admiraţivi la adresa unor valori ale poeziei noastre contemporane tinere, de creşterea şi ramificarea neîntreruptă a filonului liric românesc în alese vlăstare, în ipostazieri diverse. Le spuneam despre varietatea modurilor de expresie româneşti actuale, grefate pe viziuni diferite în care perspectiva clasicizantă se îmbină, nestridentă, cu cea mai modernă. Un tînăr se scrutează interior, altul merge pe firul istoriei, un al treilea bate la poarta gravă a miturilor, altul se aşează în mătci cosmice ori filozofice, se situează faţă de suişul fără capăt al timpului. Un închinător al versului alb stă bine alături cu un îndrăznet improvizator în vers liber şi împreună cu poetul care-şi numără silabele şi-şi caută rimele după consacratele tipare prozodice, alcătuiesc complexul peisaj al noii poezii româneşti.

În acest sens mi s-a părut plină de sugestii o pagină dintr-un număr al **Luceafărului.** Era o pagină cu debutanţi, ca Monica Pillat de pildă, cu poeţi care au ajuns la un volum, ca Grigore Albu, ori cu unii care se pregătesc pentru viitorul volum, ca Elisabeta Isanos ori Mihai Stănescu. Pe ceilalţi îi cunosc mai puţin. Dar toţi mărturisesc o sensibilitate trează, îndrăzneli viitoare în vorbe şi gînd, răspunzînd credinţelor şi năzuinţelor lor interioare spre idealuri poetice în curs de constituire. În linia stihuirii tradiţionale merge Mihai Stănescu, cu o poezie amintitoare, prin motivul central, de neo-clasici ori parnasieni. În **Hore pe smalţ,** şi titlul şi un distih ne duc cu gîndul (printr-o analogie, în care se cuvine să păstrăm toate proporţiile, cu **Oda la o urnă greacă** a lui Keats) la un procedeu neoclasic. În oda lui Mihai Stănescu însă, cîntarea obiectului de artă e făcută nu din perspectiva şi pe ideea intelectual estetică a trecutului încremenit pentru totdeauna într-o operă de artă care-l ţine veşnic tînăr, ci în lumina unei idei patriotice, nu de tot ascunsă în imagine, foarte timbrat, foarte muzical, cadenţat exprimată. Ceilalţi de pe pagină subscriu la formule, la modalităţi estetice mai moderne. Şi e interesant că Grigore Albu care tişneşte parcă după o nouă organicitate a poeziei sale (vezi **M-anunţ din fruct**), o caută prin cufundarea în alt aspect al tradiţiei. El face acum un vers voit aspru, greu, tişnit dintr-un fel de îndărătnicie anti-muzicală, cu scopul de a evita facilităţile unei sonorităţi goale. Aceasta pare a fi însă simbolul unei noi rigori în creaţia lui plină pînă acum de natură, mişcare şi culori. Influenţa maestrului **Mirabilei seminţe** se simte rodnică în poetul tînăr. Astfel din tradiţie se coboară şi versificaţia clasică, în strofe măsurate, ca şi ritmul cel mai interiorizat, aparent nemuzical sau chiar antimuzical.

Monica Pillat dă poeziei sale o vibraţie atît de discretă, de plante fine, încît abia percepi varietatea prozodică a versului, care sugerează aspiraţii necontenite şi necontenite neîmpliniri, vise ale copilăriei rămase în urmă, căutări simultane în contingentul cu semnificaţii apropiate şi în absolutul de care nu ne putem sătura **(Simţim de-atîtea mii de ani).** O istorie de dragoste **(Legendă)** e scrisă cu emoţie, cu o exaltare care afectează însăşi esenţa timpului şi universului, permeat de dragoste. Spaima, ameţeala inefabilă a primei iubiri, deschide perspective adînci interioare poetei care transfigurează sentimentul coplesitor pentru aerianul ei suflet de elf îndrăgostit, într-un murmur fluid. Cuvintele, abia rostite se înfioară în magii săvîrşite cu puritate adolescentină **(Presimţire** şi **Un dor atît de-adînc).**

În vreme ce la Monica Pillat lumea e încă nediferenţiată, o pînză fină, străvezie, încertă ca apa, fără pondere parcă, a primăverii, la Elisabeta Camilar Isanos poezia e grea de imaginile unei lumi de vară roditoare, cu substanţe de vinuri grele, de amiezi şi amurguri bogat aurite, surprinzătoare pentru vîrsta ei tînără. Ierburi, frunze ude, şerpi, buturugi, fac un univers puternic, cu elemente grele, tactil resimţite. În cosmosul Elisabetei Isanos, zodiile sînt bine aşezate, se rotesc în lumina unor cunoştinţe magice străvechi, descîntecul descoperă esenţe, iubirea e de jăratec. Poezia Monicăi Pillat e aeriană şi acvatică, a Elisabetei Isanos e de pămînt şi foc.

Ceilalţi poeţi, cu mai puţine versuri în pagină, nu sînt de loc mai puţin interesanţi. Ion Tudor mai compune o variantă tinerească, bună, asupra bătrîneţi teme a timpului. Iar în **Între mare şi cer,** confruntarea dintre om şi elemente imprimă, într-o întoarsă viziune, imaginea celui dintîi, presupusei sensibilităţi a celor din urmă. Mihai Bărbulescu schiţează un gest interior de căutare nesăţioasă. Livresc, cu o superbie puţin cam prea evidentă. Mihai Sabin, suav, puţin trist, încă neînchegat, dar promiţător.

Confruntaţi cu lumea dinăuntru sau cu cea din afară, toţi cei citaţi caută sensuri ale afirmării personalităţii, toţi caută solul în care să-şi extindă lacomele rădăcini ale cunoaşterii. Dar fiecare merge pe drumul temperamentului său artistic, al preferinţelor, culturii şi talentului, fiecare aduce culoarea propriei sensibilităţi în întîmplătoarea întîlnire din cuprinsul unei pagini bogate mai cu seamă în făgăduieli.

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

Specificul radiofonic — un subiect pe nedrept ocolit

— Există specific radiofonic ?
— Nu există !
— Există !

În jurul acestei întrebări s-au desfăşurat dispute hamletiene. Un vorbitor încheia, acum vreo zece ani, o cuvîntare patetică în favoarea specificului radiofonic cu : „Trăiască Majestatea-Sa Stilul Radiofonic !“

Ce idoli formidabili, inaccesibili erau pentru noi, pe vremea aceea, radioreporterii francezi şi italieni care făceau toate emisiunile lor la liber...

Acum, după două-trei săptămîni de la angajare, radioreporterul foloseşte cu dezinvoltură magnetofonul, realizează convorbiri de un mare firesc radiofonic. Ar fi privit drept ceva cu totul anacronic redactorul care îşi scrie textul în redacţie, îl vizează şi abia apoi pleacă pe teren ca să-l imprime pe bandă. Probleme, pentru care s-au, dus discuţii acerbe, au devenit azi lucrurile cele mai firesti în munca tuturor redacţiilor din Radio. Peisajul radiofonic este infinit mai bogat azi decît acum 14, 10, 5 sau decît acum doi ani. S-au făcut importante salturi în gîndirea radiofonică, în arsenalul mijloacelor specifice de expresie.

Cum poate fi definit totuşi specificul radiofonic ?

Spre deosebire de comunicarea gîndurilor şi sentimentelor cu ajutorul tiparului — perfecţionat în decursul îndelungii sale existenţe, Radio-ul este restrîns numai la virtuţile cuvîntului. Comunicare cu ajutorul imaginilor sonore. De la simpla ştire citită de crainic, pînă la teatrul radiofonic pe scena căruia cuvîntul apare în cel mai fastuos decor posibil ,semnat de regizori artistici, muzicali şi tehnici.

Aşadar, a comunica prin imagini sonore ! Dar cum anume ?

Există o infinitate de procedee. Din păcate însă, există şi tendinţa de a le schematiza în nişte formule devenite prea repede tradiţionale.

Cea mai comodă cale este transpunerea pe bandă a unor pagini publicate sau scrise pentru Radio în formulele specifice presei. Un articol, un reportaj, o nuvelă, o poezie sînt citite la microfon de un crainic, de un actor, sau de către autor. E vorba de o reproducere naturalistă, simplistă sau uneori însoţită de recuzită sonoră.

Unui redactor care-i solicita lui Geo Bogza să scrie o pagină pentru o emisiune culturală, autorul „Cărţii Oltului“ i-a răspuns : „Dar, dragă tovarăşe, la radio, după cîte ştiu, se vorbeşte nu se scrie“.

Iată, dar, Oul lui Columb în materie radiofonică : ORALITATEA.

Adevărul acesta simplu nu este înţeles însă de toţi colaboratorii.

Genurilor publicistice, literare, Radio-ul le-a adăugat genuri care-i aparţin numai lui : radioreportajul, corespondenţa specială, montajul literar-muzical, transmisia în direct, teatrul radiofonic... Urmează o infinită mixare a genurilor publicistice tradiţionale într-o nesfîrşită varietate de emisiuni, de procedee specific radiofonice.

Se subliniază, din păcate, prea puţin marea diversitate de mijloace specifice folosite de redactorii radio.

Redactorul radio nu este autorul unui singur gen publicistic, al unei singure specii literare. El este nevoit să treacă abil, cu dezinvoltură, cu pricepere, de la interviu la comentariu, de la radioreportaj la complicatul montaj literar-muzical, de la relatarea simplă la evocarea amplă, de la recenzie la schiţa de monografie literară. Sfera lui de preocupări, deşi nu exclude specializarea, este practic nelimitată.

Redactorul radio împlineşte toate sarcinile unui reporter plus cea de radioreporter. El trebuie să cunoască în intimitate magnetofonul, capriciile microfonului, tainele lui, regulile firescului unei discuţii, normele mixajului, ale suprapunerii, procedeele ilustraţiei muzicale, glasurile actorilor, abilităţile fonotecărilor, asamblărilor. Trebuie să aibă fantezie, simţ organizatoric, calm şi operativitate. Am enumerat numai cîteva dintre atributele unui lucrător la Radio. Ele sînt, în orice caz, mai numeroase, mai pretenţioase, mai tehnice decît cele la care trebuie să facă faţă colegii din presă. Nu e vorba doar de însuşirea unor chestiuni de minuire a aparatajului, ci de calităţi spirituale, de complexitate, de o vibraţie specifică, în care intră angajarea, operativitatea, dinamismul, dăruirea totală, o disciplină excepţională, o mare răspundere, o mare cantitate de muncă depusă dincolo de text, o intensă suprasolicitare nervoasă, iar peste toate acestea, din păcate, şi conştiinţa perisabilităţii, a efemerului acestei munci, perisabilitate care pentru un publicist cu intenţii de autor nu poate fi contrabalansată de mulţumirea că zece sau douăzeci de minute eşti ascultat de un mare număr de oameni. Dificultăţile muncii într-o redacţie culturală radiofonică sînt sporite şi de lipsa de modele, de lipsa unei istorii a creaţiei radiofonice naţionale şi universale, de dezinteresul presei faţă de specificul acestei munci.

Se ştie cu cîtă claritate scoate spaltul în evidenţă forţa cuvîntului, greşeala sau fraza chinuită, lipsa unei virgule sau a unui punct. Microfonul este un detector şi mai sensibil. El denunţă imediat sărăcia frazei, repetiţia inutilă, cacofonia, cuvîntul inexpresiv. Şi asta nu numai cînd este vorba de exprimarea orală. Pînă şi celui mai exigent text tipărit, sita microfonului îi cerne impurităţi. Cum s-ar spune, la microfon se aude totul, se vede totul. Aşa cum se văd ridurile unui obraz în film. În ciuda celor mai savante şi disperate machiaje. La microfon limbajul apare în toată nuditatea lui. Cu tot farmecul sau cu toate defectele. Specificul radiofonic face, din păcate, aproape imposibilă migala asupra cuvîntului, şlefuirea frazei, revenirea. Fonotecarea înlătură de multe ori răul, bîlbîiala, simplifică, dar niciodată nu poate să adauge un gînd nou, o virgulă, o metaforă.

Emisiunile culturale, din ce în ce mai complexe, mai pretenţioase, solicită eforturi redacţionale tot atît de complexe. Radio-ul trebuie să-şi împrospătească în permanenţă formele de expresie, genurile publicistice, limbajul, vocile.

Răspunde redacţia emisiunilor literar-teatrale acestor deziderate ? Fără îndoială. Mai stăruitor, mai calificat decît în trecut. Au fost introduse titluri noi, forme noi, modalităţi noi. S-a lărgit considerabil sfera tematică a preocupărilor noastre. La realizarea emisiunilor literare contribuie tot ce e mai valoros în peisajul culturii româneşti. Din acest punct de vedere, limbajul emisiunilor literare înregistrează o mare varietate. Se poate spune că Radio-ul ţine cursuri permanente de limbă română, de stil. De aici şi exigenţele faţă de abateri. După o poezie de Tudor Arghezi, după Scrisoarea a III-a recitată de Vraca, după ce i-ai ascultat pe Ion Manolescu sau pe Tudor Vianu, pe Geo Bogza, pe Vladimir Streinu sau pe recitatorul de balade crescut la şcoala Mioriţei, e riscant să zgîrii eternul şi urechile ascultătorului cu cacofonii, cu întrebări stereotipe şi cu răspunsuri pe măsura acestor întrebări, cu o voce inodoră şi incoloră de crainic sau de redactor.

ATRACTIVITATEA — O PERMANENŢĂ RADIOFONICĂ

Emisiunile radiofonice nu-şi pot permite să se laude cu prestigiul bătrîneţii. Ele trebuie să fie mereu tinere, mereu proaspete. Efortul de atractivitate e o permanenţă radiofonică.

Emisiunile sînt trimise de obicei singure în lume. Trebuie deci să se descurce numai şi numai prin calităţile lor. Sînt nişte musafiri mereu aşteptaţi, dar niciodată poftiţi special. Intră de-a dreptul în casa omului, peste ocupaţiile lui. Şi trebuie să-i cîştige neapărat interesul. Altfel, ascultătorul răsuceşte butonul. Aşadar... atractivitate permanentă.

De cele mai multe ori şi cei mai mulţi, înţeleg atractivitatea printr-un soi de prezentare sprintară, „deşteaptă“, cu poante, printr-o destindere continuă, printr-un ritm de spectacol de estradă.

Atractivitatea este în primul rînd o chestiune de conţinut. Lărgirea ariei tematice, varietatea preocupărilor, a subiectelor, noutatea, adîncimea, îndrăzneala cu care este abordată realitatea vieţii cultural-artistice, sînt chestiuni importante, în măsură să sporească atractivitatea emisiunilor. Varietăţii tematice, diversităţii de subiecte, de probleme trebuie să le corespundă şi o varietate de formule radiofonice, preocuparea permanentă de a îmbogăţi mijloacele de expresie, efortul de a fi mereu actuali, interesanţi, inediţi.

Să popularizezi cu operativitate, dar şi cu mijloacele cele mai potrivite un eveniment. Să aduci puncte de vedere interesante, inedite în dezbaterea unei probleme, să comunici noutăţi, dar şi să emoţionezi.

Profilarea programelor e o chestiune de atractivitate. Prezentarea în undă a emisiunilor, de asemenea. Dar problema colaboratorilor, a paginaţiei emisiunilor, a recomandărilor la Programul de Radio, a ilustraţiei tehnice sau muzicale, nu se leagă strîns tot de atractivitate ? Esenţialul constă în a şti să găseşti întotdeauna tonul cel mai potrivit, drumul spre inima şi mintea ascultătorului. Se face prea puţin pentru cunoaşterea preferinţelor acestuia, a necesităţilor lui culturale. Vorbim prea des în numele ascultătorului, fără să ne bazăm pe sonadaje serioase, ştiinţifice, ale opiniei publice.

Consumatorul de noutăţi publicistice are, în epoca noastră, la dispoziţie o multitudine de surse : presă, televiziune, film, conferinţe ,simpozioane, spectacole. În acest context, Radio-ul trebuie să-şi desfăşoare activitatea dînd o atenţie deosebită calităţii. El trebuie să-şi pună în valoare atuurile. Acestea sînt, teoretic limitate şi totuşi, practic, inepuizabile.

Emisiunile literar-teatrale şi-au cîştigat un binemeritat prestigiu în rîndurile ascultătorilor şi în presa de specialitate. Unei sensibile diversităţi tematice, redacţia de gen i-a răspuns cu o diversitate de forme publicistice, care vorbesc în mod convingător despre o reală ofensivă a imaginaţiei, a stilului radiofonic. Majoritatea emisiunilor au cîştigat în complexitate, în atractivitate. Lărgirea ariei tematice se face cu un efort de sondare în adîncime. Sînt tot mai multe emisiunile care abordează problemele culturii din punct de vedere radiofonic. A crescut numărul colaboratorilor atraşi de ideea elaborării unor materiale în exclusivitate pentru Radio. Redacţia de actualităţi literare şi-a format un grup numeros de poeţi care alcătuiesc ample montaje literar-muzicale pe teme de mare importanţă în viaţa patriei noastre. Colaboratorii emisiunii „De la Frescele Voroneţului la Coloana Infinită“ respectă cu din ce în ce mai multă plăcere cerinţele specificului radiofonic. „Revista literară Radio“ este emisiunea la care ţin să semneze foarte mulţi scriitori. Emisiunea „Mioriţa“ se bucură de aprecierea celor mai exigenţi specialişti. Aceştia evidenţiază cu căldură efortul redactorilor radio de valorificare ştiinţifică a creaţiei folclorice, grija pentru respectarea autenticităţii. Emisiunile „Mituri şi legende“. „Actualitatea teatrală“, „Actualitatea cinematografică“ (cu proaspăta şi apreciata Ediţie pentru cinecluburi), „Carnet plastic“. „Ediţie radiofonică“, „Moment poetic“, recitalurile de poezie, Concursurile „Cine ştie, cîştigă“, se bucură, de asemenea, de un cerc larg de colaboratori, tot mai interesaţi să abordeze stilul radiofonic.

CONSTANTIN VIŞAN

Cooperativele de consum CUMPĂRA în orice cantitate, CU PLATA PE LOC prin :

— **toate magazinele care desfac produse alimentare ;**
— **centrele speciale de achiziţii de sticle şi borcane ;**
— **achizitorii autorizaţi care se prezintă la domiciliu.**

IMPORTANT : se cumpără borcane şi sticle goale atît de la POPULAŢIE cît şi de la INSTITUŢII SAU ÎNTREPRINDERI (spitale, creşe, cantine etc.).

O.S.T.A.
Sala Palatului Republicii Socialiste România

15, 16, 17 şi 18 iunie 1967, ora 20

4 SPECTACOLE EXTRAORDINARE

prezentate de celebrul mim

MARCEL MARCEAU

(Franţa)

Biletele se vînd la casa O.S.T.A., Calea Victoriei, 68-70, tel. 13.53.75. Abonaţii au bilete rezervate la primul spectacol.

— **viteza maximă : 55 km. pe oră.**
— **PREŢ : 4 190 lei.**
— **consum benzină : cca. 2 ltr. la suta km.**
— **Nu este obligatorie purtarea căştii de protecţie.**
— **încărcătură utilă : 2 persoane (145 kg.)**

Se pot procura şi cu PLATA ÎN RATE de la MAGAZINELE COOPERATIVELOR DE CONSUM

ART

expoziții

Dăruiți copiilor vopsele

Oferim ospitalitate, în acest număr, unora dintre cele mai grăitoare imagini — în acuarelă, creioane colorate ori tuș — prin care copilăria se exprimă pe sine și, parcă jucîndu-se, cumulează treptat valori și virtualități ale realului în care evoluează.

În fiecare dintre aceste desene te întîmpină un coeficient discret de oniric ori fabulos. Îmbinînd încă jocul cu intuiția, ochii mari și avizi ai copilului disociază surprinzător accente și tușe de esențialitate, de inexprimabil.

Ar fi nedrept să pășim la vernisajul unei asemenea expoziții păstrînd măsurile îndătinate, susținute prin distinse abstracțiuni ale obiectivității. Ceea ce încîntă și cucerește, aici, vine tocmai din aparenta neîngrădire în reguli. În fuga nervoszgrunțuroasă a viețelor de culoare, hîrtia, cartonul ori pînza capătă mai degrabă amprentă de suflet decît ordine de cristal.

În incinta familiară a actualelor saloane Simu pot fi văzute, începînd de astăzi, peste cinci sute de lucrări plastice ale copiilor, în care dominantă rămîne setea de îmbogățire a copilăriei prin culoare. Dincolo de atestarea aptitudinii, impresionează reverberația nuanțată prin care străbat accente de autenticitate și har. Consiliul Național al Organizației Pionierilor și Ministerul Învățămîntului, care au adunat recolta prezentă în urma unui concurs de largă participație, fac un gest meritoriu întru continua definire a acestei lumi a vlăstarelor țării.

Din perspectiva unor ani de muncă și ucenicie, numele înscrise azi cu modestie sub distincții obținute pe merit, își amplifică rezonanța. „Amintirile" blagiene, împlinindu-se cu precădere, aici, în aria exprimării de sine, a unui impuls creator, conțin un deziderat intim al selecției în timp. În momentul de „năzdrăvănii" și „viziuni" al expoziției, cîteva prezențe reținem atenția de pe acum. Numindu-i pe unii, îi poți nedreptăți pe alții.

Fantezia copilului, căreia stîngăcia îi strică mai puțin decît efectul laborios scontat, vibrează mai ales în crochiu, în impresia picturală ori grafică, decît în artizanat și filigran. Cîteva încercări de minuție și ordine decorativă atestă un efect pozitiv al școlii. Totuși felul în care e predat uneori desenul frustează asemenea incinte festive, de prezența covîrșitoare, vibrantă, a unei copilării reale, netimorate. Cumulul de învățătură, onorînd, selectînd și fixînd salutar incipiențe valoroase, nu poate escalada totdeauna efectul nociv al inhibării. Tiparele, impuse unor priviri și degete prea fragede, riscă să deformeze.

De largă circulație în lumea modernă, prin mesajul de prospețime și sinceritate a valorilor umane ale lumii, desenul copiilor e înainte de toate un document caleidoscopic. Istorii și epoci ale picturii se perindă, printr-o asemenea galaxie de limpezimi, într-o repovestire parcă de îndreptățiri și izvoare.

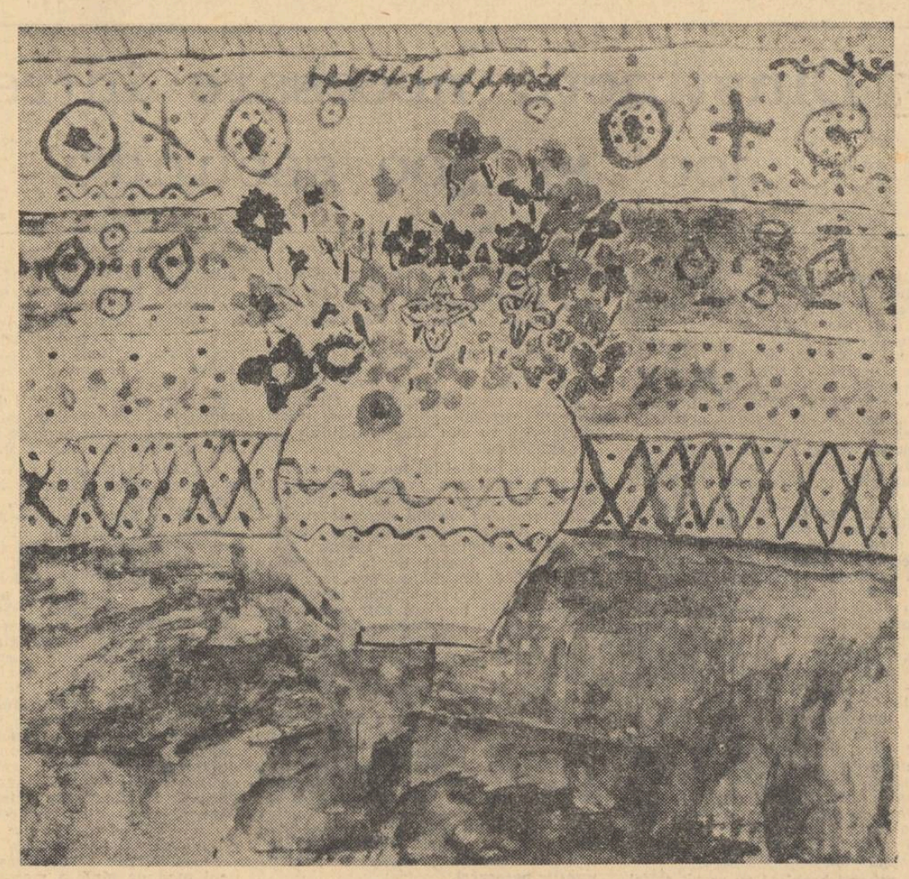
Nestrăbătuți de altă sfioasă enigmă decît de aceea a minunilor trăite zilnic, pe care le răsfring uimitor în desene și acuarele, ochii copiilor mărturisesc, fascinează și parcă așteaptă un semn că au fost înțeleși. Neașezata față de rîu, a unei asemenea sensibilități, străbate aceste pămînturi, ale noastre, într-o îngemănare de tradiții, de exuberanță și de înnoiri.

Într-un joc parcă, de reforjare a obiectelor și peisajelor în flacăra clipei și a culorii, cei mai mulți dintre tinerii autori aleg tonurile vii, calde, atît de apropiate sufletului acestui popor. (Popa Ion — Turda, Mărdăruș Constantin — Craiova, Bîldan Cornel — Pitești). Între onericul naiv și modelul însuși al desenului, „încălzirea" se petrece abrupt, în tușă fermă ori în explozie de culoare. La o asemenea temperatură a uimirilor și a descoperirii de lumi, o fetiță de-o șchioapă, (Coman Patricia, din Ploiești, 7—8 ani) răspunde universului familiar prin replici colorate de o cuceritoare inventivitate și prospețime (Floare de măghiran, Băiat cu chitară, Mașina de cusut a mamei). *Pe poteci ale spontaneității — subtil preludiu de rafinament — tinerii autori se întîlnesc uneori cu migala și stilizările meșterilor populari (Vasilescu Mariana, Geamal Omer, Smith Corina ș.a.); rigorile în alb-negru, impunînd o stăpînire mai severă de meșteșug, spre care nu ezită însă a se încumeta, să zicem, Andrei Nicolae — Pitești ori Gărăgean Olga — București) sînt oarecum, la această vîrstă mai ocolite.*

În saloanele Simu expun peste patru sute de virtuali pictori și desenatori. Lirism și grotesc, elevație și nerv coloristic își dau mîna, aici, într-o tulburătoare dimineață de frumusețe și acuitate, a picturii noastre.

MIHAI NEGULESCU

P.S. În numărul precedent, rîndul 24 de sus, coloana a treia, se va citi: „universul apropiat lui Virgil Popa...", nume tipărit corect în restul articolului.



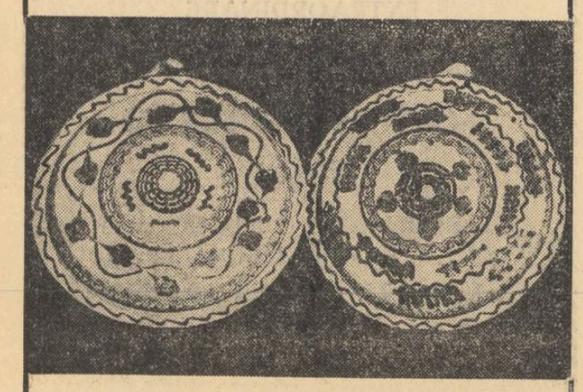
„Flori" — Popa Ioan, clasa a VIII-a, Turda

Un artist

Farfuria rînduită pentru culoare era crudă, așa că știu basmul pederost, știu începutul poveștii. În cănuțe mici culorile erau naturale, din pămînt, pămînt galben, pămînt alb, pămînt roșu. Și numai verdele trebuia să treacă prin flacăra întîi pînă să-și prindă culoarea, altfel era gri moale, ca spuza de deasupra cenușii.

Unelte la-ndemînă puține : corn de vacă cu pană de gîscă la vîrf, pensulă cu trei peri din „mustață de iepuroaică văduvă." Și mîinile meșterului oprite-n descîntec deasupra vasului ne-nceput.

Albul a curs primul pe tipsia de lut, meșterul a înălțat-o-n lumină, pe urmă i-am văzut ceafa



arsă de soare, mîinile, aplecat deasupra roții începuse minunea. Își avea rostul acolo, sub bolta mînăstirii Hurezului, lîngă stîlpii lucrați în floare de piatră și lîngă paraclisul Domnului Constantin. Așa că cercuri negre au crescut întîi din ochiul de lună ca din pietre sparte pe fețe de bălți și-ntre cercuri s-au scuturat flori și frunze și-ntr-un tîrziu au plecat și păsările călătoare lăsînd lumina pustie, văzduhul tremurat de bătaia aripelor. Și fața farfuriei s-a-ncrețit dintr-o dată, aburi de amintiri răzlețe s-au iscat, s-a tulburat ochiul culorii, creștea dorul dulce din mîna obosită pe amînări. Așa că isprăvită, tipsia aceea plecase în vis, și numai pe-o taină a sufletului și pe-o aducere dulce aminte i-am înțeles rostul și m-am dăruit ca într-o dragoste fără moarte.

Îl privisem pe Stelian Ogrezeanu de la Hurez.

SÎNZIANA POP

Un bogat sortiment de articole de podoabă găsiți la MAGAZINELE UNIVERSALE ȘI SPECIALIZATE ALE COOPERATIVELOR DE CONSUM

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

„Dincolo de zare"

Trebuie să recunoaștem, oricît ar fi de dureros, că cei 47 de ani care ne despart de răsunătorul succes O'Neill-ian cu „Dincolo de zare" a operat schimbări atît de puternice în structura spirituală umană, încît pentru spectatorul de azi datele dramei s-au convertit în virtuți ale melodramei banale. Există firește și împrejurări cînd tragedia însăși, datorită unei interpretări derizorii, ia înfățișarea melodramei sau, mai trist, a comediei bufe. În cazul spectacolului cu „Dincolo de zare" de la Teatrul Nottara, am însă impresia că interpretarea regizorală și actoricească n-a făcut altceva decît să concureze vitregia timpului. Nu spun că s-a ambiționat așa ceva și nici nu pot să afirm că eforturile n-au fost susținute și de cea mai bună credință. Astfel încît, aceste eforturi n-au fost nici măcar trădate prea mult. Timpul are, se știe foarte bine, darul de a banaliza nu numai împrejurări odată zguduitoare și de o semnificație răscolitoare, dar și idei inițial de o originalitate izbitoare. Tema aceasta, a descoperirii banalului cotidian și a nemulțumirii față de el, tema aspirației generoase spre o lume de „dincolo de zare", bănuită mai frumoasă și mai nobilă, tema dureroasei năzuințe spre evadare într-un univers necunoscut, dar poetizat de o fantezie fierbinte, tema acestui vis care pînă la urmă ia forme maladive, tema tragismului final rezultat din desprinderea totală de realitatea însăși a fost — și mai este încă și aiurea — atît de mult exploatată în teatrul american, și nu numai american, în ultimii 40 de ani, încît e firesc să privim azi cu un sentiment de vagă duioșie opera de pionierat a celebrului american. Ceea ce, în 1920, și chiar mult mai tîrziu părea, și cu drept cuvînt, un moment de originalitate răscolitoare în teatrul american, azi nu reușește, mi se pare mie, să trezească mai mult decît o vagă tristețe compasională. Drama lui Robert a cunoscut de atunci înfățișări numeroase, uneori mult mai violente și mai pătrunzătoare, adesea de un simbolism mult mai puternic evocator și, în timp, cum era și firesc, a devenit din ce în ce mai comună, și de ce să nu spunem, mai banală. Frumusețea tiradelor lui Robert rămîne în sine inalterabilă, visul său e o pagină de poezie care continuă să producă vibrații emoționale, dar intensitatea lor, pentru omul contemporan, a scăzut. Sentimentul desuetudinii își face loc și cu atît mai mult cu cît, cum spuneam, interpretarea însăși se supune cuminte, fără nici o tresărire, implacabilei uzuri a timpului.

O interpretare superioară celei văzută de noi, de un dinamism interior mult mai marcat, de o intensitate a trăirii mult mai violentă, de un dramatism mult mai conținut și mai clocotitor, cum cu siguranță s-ar fi cerut, ar fi atenuat oare vitregia timpului ? Poate că da. În orice caz, din punctul de vedere al spectacolului ne-ar fi oferit satisfacțiile la care am fi avut dreptul. E însă în afară de orice îndoială că rezistența spectatorului ar fi fost, oricum, pusă la încercare, chiar dacă mai puțin acut ca acum. Dar acest punct de vedere poate să constituie, pentru unii, și punctul nevralgic al cronicii de față. Cineva ar putea să replice foarte bine că o altă versiune regizoral-actoricească, mult mai fidelă conținutului dramatic al lucrării și poeziei ei mai ales, n-ar fi făcut decît să infirme pesimismul meu față de vitalitatea unei opere de prestigiu, sau, cel puțin, încetățenită în timp ca atare.

La începutul stagiunii, Teatrul Nottara ne-a anunțat dealtfel, două versiuni actoricești și regizorale ale acestui text. Nu e vina noastră că ne-a fost oferită tocmai cea mai slabă. Deși, admițînd că o a doua versiune ar fi fost ideală, nu înțelegem de ce nu s-a realizat și prezentat tocmai aceasta. Experiența s-a făcut, astfel, pe seama publicului plătitor. De ce ? Numai pentru a demonstra că un grup de actori dintr-un teatru nu întrunește virtuțile necesare satisfacerii ambițiilor lor personale ? Aceasta e o problemă internă, publicului trebuie să i se ofere spectacole finite, în care să creadă cu toții, adică și direcția teatrului și actorii. Ce importanță are dacă teatrul însuși se declară nemulțumit de un spectacol ? Îl degrevează oare, aceasta, de răspunderea față de publicul plătitor ? În sfîrșit, am mai vorbit odată despre ineficiența unei astfel de formule, cu două distribuții, cu doi regizori și cu doi scenografi la un singur spectacol în cadrul aceluiași teatru, cînd se pornește de la bun început cu convingerea că una din versiuni va fi, neapărat, neconcludentă.

Să revenim, așadar, la spectacol. De o platitudine adesea tristă, spectacolul se consumă obositor și cenușiu, nu de puține ori școlărește, ilustrînd o viziune regizorală (Mircea Avram) de o cuminție prăfuită, în consens deplin — iată că se poate realiza echilibrul și în platitudine — cu o interpretare vlăguită de orice veleități.

Un actor pe care-l știam înzestrat și interesant, Mircea Anghelescu, vine în scenă pentru a ne înfățișa un Robert îmbătrînit și plictisit, lipsit de orice poezie, cu reacții ciudate, unele de un dezechilibru patologic. Eșafodajul întregului conflict se prăbușește astfel de la început, și plictiseala actorului se transmite contaminant sălii. Nucu Păunescu, în tatăl lui Robert, se achită „ușor" de partitura sa, apelînd la un arsenal de mijloace la îndemînă și făcîndu-ne, nu o dată, să ne amintim travestiul său din „Cele două orfeline", ceea ce, trebuie să recunoaștem... În fratele lui Robert, George Buznea crede că stîngăciile sale personale se pot confunda cu duritatea eroului, și că singura sa îndatorire e să-și comunice cu limpezime replicile. În unchiul lui Robert, Al. Ciprian ține neapărat la o imagine pitorească, în genul „călătorului îi șade bine cu drumul". Eugenia Bosînceanu, alt actor de talent, e aici o mamă oarecare, din oricare piesă, o mamă îndurerată și nu prea de soarta fiului sau fiilor ei. În bătrîna paralitică, mama lui Ruth, actrița se plimbă cu îndeminare în scaunul cu rotile. Un rol episodic, de muncitor la ferma lui Robert, solicită spectatorului eforturi dificile — să înțeleagă ce spune interpretul, care, lipsit de dicție, nu știe nici să frazeze elementar. În sfîrșit, drama tulburătoare a frumoasei Ruth e susținută ambițios de Cristina Tacoi, care nu se poate sustrage atmosferei create de parteneri.

Un decor într-adevăr „de serviciu", și de o precaritate a fanteziei mai mult decît evidentă — mă gîndesc și la cerul roz-bombon pe fundalul căruia se petrece moartea lui Robert, atît de stîngaci jucată de Mircea Anghelescu — coboară tristețea spectatorului într-o lacrimă.

film

Reflexii la o „masă rotundă"

Într-un număr de pe la mijlocul lunii trecute, „Scînteia" a publicat un interesant colocviu purtat de cîțiva regizori în jurul problemelor de bază ale dezvoltării școlii cinematografice naționale. Așa cum se spune în scurta concluzie, discuția „nu a putut epuiza multitudinea de aspecte ale problemei" iar opiniile exprimate „sugerează doar cîteva direcții de preocupări care ar merita să stea în atenția cineaștilor". Și, ne-am permite să adăugăm, în atenția criticii de film, la fel de interesată în propășirea, la noi, a artei cinematografice.

Suntem și noi convinși că nu i se poate impune unei generații de artiști, în speță cineaști, să aibă simpatii și preferințe pentru anumite aspecte ale realității, dar — așa cum observă Antonio Gramsci în *Cercetarea tendințelor și intereselor morale și intelectuale precumpănitoare printre literați* — faptul că o generație de artiști „dovedește anumite interese intelectuale și morale — și nu altele — are totuși o semnificație, arată că o anumită orientare culturală e precumpănitoare printre intelectuali". De aceea, ne-a surprins următoarea aserțiune a lui Manole Marcus : „Nu cunosc „zone ale realității" care ar pretinde prioritate, ci există o viață complexă cu un sens precis. Artistul trebuie să înțeleagă acest sens, să-l interpreteze potrivit concepțiilor lui despre viață și să-l prezinte publicului într-o vibrație emoțională". Fără să vrea, poate, și din buna intenție de a oferi inspirației artistice o bază de anvergură, Marcus îi aplică, paradoxal, un principiu de fapt restrictiv, vecin cu schematismul : fiindcă „viața complexă", adică *întreg ansamblul* realității, cu greu poate constitui o sursă de investigație și inspirație artistică (sau, cel mult, pentru un film alegoric, ocazional). Accentuînd că se referă la o „viață complexă cu un sens precis", Marcus nu face decît să confirme, teoretizînd-o, una din cele mai frecvente și primejdioase erori ale practicii noastre cinematografice : aceea de *a se pleca* — în elaborarea operei de artă — de la *generalitate*, de la *semnificația universală*, de la *mesaj*, în timp ce generalitatea, universalitatea, mesajul trebuie să fie *rezultatul, consecința, efectul* actului artistic. Mai trebuie să repetăm că specific artei e să exprime generalul prin particular ? Opera de artă și mai ales filmul — își va găsi întotdeauna punctul de plecare, geneza, în acele „zone ale realității" — desigur, fără să fie nevoie de o ierarhizare a lor — de care se ferește regizorul nostru. Adică în faptul concret de viață, în întîmplările ei particulare (pentru că viața nu se trăiește în general, abstract, ci efectiv, de către oameni vii, iar nu de către niște fantoșe purtătoare de cuvînt ale unor autori), în mișcarea intimă și variată a societății. Așa stînd lucrurile e firesc ca artistul să-și manifeste predilecția pentru un aspect sau altul al vieții, și are dreptate Andrei Blaier cînd aduce în discuție ideea „afinităților regizorului față de tema respectivă", deci, vrînd-nevrînd, față de o *anumită* „zonă a realității". E timpul să punem capăt confuziei, perpetuate în producția noastră de filme, între finalitatea operei de artă și condițiile expresiei, între punctul de sosire și cel de plecare, confuzie care a stat mereu la rădăcina schematismului și artificiozității multor lucrări. Și să nu uităm nici mențiunea plină de bun simț a lui Umberto Barbaro, care demonstra că o *singură* operă de artă nu poate cuprinde *totul*, nu poate — și nici nu trebuie — să *epuizeze* problematica propusă.

O altă intervenție plină de interes a aceea a lui Liviu Ciulei în legătură cu originalitatea și cu nevoia de cultură. „Eu nu cred în „originalitate" — declară Ciulei. — Cred în cunoaștere, în informare și, în primul rînd, în cultură. Dacă ești deschis la cultură, ești deschis și la expresiile realității". Cuvintele acestea ne-au adus aminte de o viguroasă judecată a lui Francesco De Sanctis : „Lipsește vlaga pentru că lipsește credința. Și lipsește credința pentru că lipsește cultura". Numai că despre cultură, De Sanctis avea un concept superior. Nu viza, ca Ciulei, doar „studiul teoriei artei și al istoriei ei, meditația intelectuală, inclusiv asupra artei pe care o faci", el dă culturii semnificația unei „religii laice", a unei filozofii apte „să genereze o etică, un mod de-a trăi o conduită cetățenească și individuală", sau, cu alte cuvinte, „o concepție despre viață și despre om, coerentă, unitară și de răspîndire națională". Deci, fără să neglijeze aspectul informării multilaterale și al asimilării adînci a cunoștințelor, cineaștii noștri vor trebui să aspire și la concretizarea acestui de al doilea înțeles al conceptului de cultură, propriu unei societăți socialiste, în care trăim, mai mult decît oricărei alte ordini sociale.

Dar Ciulei ia — pe bună dreptate — o atitudine polemică, punînd-o între ghilimele, față de noțiunea de „originalitate". Problema merită o analiză separată, mai ales că unul din primele, usturătoarele tributuri e aproape întotdeauna plătit de generația tînără tocmai setei de originalitate și de „anticonformism". În această privință, se cuvine să apelăm din nou la acutele considerații ale lui Gramsci, strînse sub titlul *Sinceritate (sau spontaneitate) și disciplină*. Întrebîndu-se dacă spontaneitatea sau originalitatea reprezintă întotdeauna o calitate și o valoare, gînditorul italian arată că, în artă, ca și în societate, „spontaneitatea înseamnă maximum de individualism, dar și în înțelesul de idiosincrasie (originalitatea în cazul acesta e egală cu idiotismul). Individul e original din punct de vedere istoric, atunci cînd dă maximum de relief și de viață „socialității", fără de care ar fi un „idiot" (în sensul etimologic, care însă nu e prea îndepărtat de sensul vulgar și comun)". Respingînd categoric conformismul artificial „esențialmente iezuit", creat pentru interesele unui grup restrîns sau ale unei clici, Gramsci demonstrează apoi că există un conformism *rațional*, echivalîndu-l cu *socialitatea*. Multora le place — scrie Gramsci — să întrebuințeze cuvîntul „conformism" pentru a-i „soca pe imbecili". Toate acestea nu înlătură posibilitatea formării unei personalități originale, dar fac ca lucrul să fie mai greu de obținut. „E foarte ușor să fii original făcînd contrarul a ceea ce face toată lumea ; e un lucru mecanic. E foarte ușor să vorbești altfel decît ceilalți oameni... greu e să te deosebești de ceilalți fără să recurgi la acrobații... Închisorile și balamucurile sunt pline de oameni originali și cu personalitate. A pune însă accentul pe disciplină, pe socialitate, pretinzînd în același timp sinceritate, spontaneitate, originalitate, personalitate : iată ceea ce e într-adevăr greu și îndrăznește". Și mai departe : „Oricine e îndemnat să facă din sine însuși prototipul „modei", al „socialității" și să se considere „exemplar". De aceea, socialitatea — conformismul — e rezultatul unei lupte culturale (și nu numai culturale) ; e un dat „obiectiv" sau universal, așa cum nu poate să nu fie obiectivă și universală „necesitatea" pe care se înalță edificiul libertății". Sunt idei și formulări dense, fecunde, și socotim că ele nu necesită comentarii. Ne mulțumim, astfel, cu transcrierea lor, propunîndu-le ca obiect de meditație cineastului „asupra artei pe care o face", cum cere Liviu Ciulei.

Bineînțeles, „masa rotundă" a „Scînteii" e mult mai generoasă în sugestii, asupra cărora va fi util să revenim. De pildă, asupra necesității îndreptățite de a selecta faptele („fiecare fapt e un subiect, dar merită consemnat orice fapt ?"), asupra problemei talentului, văzută în cheie „seismografică" de către Mircea Mureșan („sînt talente care produc zguduiri puternice" — sic !), asupra frumos sunătoarei formule a „nucleului de elan cinematografic", lansată de Ciulei, formulă care poate să însemne ceva, dar care poate să nu însemne nimic.

Oricum, salutăm și acest efort al regizorilor noștri de cinema de a-și limpezi orizonturile și principiile estetice în arta și profesiunea lor, urîndu-le să le aplice cît mai repede, mai eficace — pe cele viabile — în practică ; și, totodată, să nu cadă în eroarea Medeei lui Ovidiu, din *Metamorfoze : video meliora proboque, deteriora sequor*, văd binele și mi-l însușesc, dar făptuiesc răul.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUIEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 23 (267) Simbătă 10 IUNIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

COLUMNA LUI TRAIAN

În revista Flacăra din 6 mai a.c. arheologul Hadrian Daicoviciu a dat prețioase informațiuni cu privire la realizarea unei copii a Columnei lui Traian. Copia, executată din beton armat, redă absolut exact originalul, reprezentînd reliefurile, baza și capitelul și are peste 160 de piese care vor fi aduse de la Roma în 25 vagoane. Distinsul arheolog a ținut să precizeze că ideea, realizată acum, nu este nouă și că „unul dintre primii militanți pentru realizarea unei copii care să fie adusă în țară a fost Alexandru Odobescu."

Acestei afirmații îi aducem cîteva precizări, prin rîndurile de față :

Printre primii care au lansat și sprijinit efectiv o asemenea idee, într-o formă mai modestă, a fost și Gheorghe Barițiu, în colaborare cu doi pictori.

Iată cum s-au petrecut faptele : Pe la începutul anului 1867, Gheorghe Barițiu a primit de la Roma o foarte lungă scrisoare, semnată de pictorii Nicolae Popescu din Lipova și G. Vlădăreanu din Brașov, pe care-i cunoscuse și recomandase călduros „inteligenței române" cu ocazia unei expoziții organizată de aceștia la Brașov în anul 1862. Deși semnată de amîndoi pictorii, scrisoarea lasă impresia că e o recomandare, deoarece G. Vlădăreanu vorbește de prietenul său Popescu la persoana a treia.

Gheorghe Barițiu a publicat scrisoarea în nr. 14 din 19 februarie 1867 al Gazetei Transilvaniei, **recomandînd-o călduros publicului cititor.**

„Pornind în ziua de 6 ianuarie de la Monaco — **scrie G. Vlădăreanu** — am ajuns în Roma, cetatea artelor, și am aflat aci pe fratele Popescu cu o idee foarte mare.

Care este ideea Popescului ?

Dumnealui și-a propus a da la lumină toată Columna lui Traian, în care se cuprind bătăile și învingerile lui Traian în contra Dacilor superbi. Inițiativa noastră nu-i alta decît a deștepta în poporul român tot ceea ce i-a lipsit pînă acum".

Cei doi pictori se angajează să facă lucrarea în cele mai bune condițiuni : „fotografiile se vor desemna bine și corect, după cum se cere în artă. Apoi, după originalul desemnului, se vor fotografia, multiplicîndu-se prin fotografie, nu prin litografie, ca să nu fie prea scump".

Nicolae Popescu și G. Vlădăreanu au împărțit columna în 114 secțiuni. O fotografie mare urma să coste 1 fiorin, iar o fotografie mică 50 de cruceri. Precizează însă că nu se vor putea apuca de lucru dacă Gheorghe Barițiu nu le asigură 500 abonați care urmează să primească, în fiecare lună, cîte două copii, una mare și una mică. Ei recunosc că 500 abonați este o cifră mare, însă „tablourile acelea îi va băga oricărui român în cap că cine au fost romanii, că noi din ei ne tragem și ne numim chiar cu numele lor".

Avînd astfel de sentimente și preocupări, pictorii îi trimit lui Gheorghe Barițiu două fotografii ca model, informîndu-l că asemenea copii au mai fost trimise : în Banat 3, Pesta 1, Oradea 1, Viena 5, București 1, Iași 1, Bucovina 1, Blaj 1 și Sibiu 1. Scrisoarea lui Nicolae Popescu și G. Vlădăreanu se încheie exprimînd speranța că vor găsi la Gheorghe Barițiu sprijinul necesar.

Dînd curs rugăminții, Barițiu publică peste puțină vreme în Gazeta Transilvaniei **(20 februarie 1867), un articol în care arată valoarea documentaristică a Columnei lui Traian, document în piatră, ce atestă origina latină a poporului român.**

Întreg articolul lui Gheorghe Barițiu este pătruns de un sincer și curat patriotism. El știe că frații de la răsărit de Carpați vor să aibă Columna lui Traian „în mărime primitivă". **Așa ceva nu era cu putință în primele începuturi ale dualismului.** „Dar dacă n-o putem avea cum ni-i vrerea, s-o avem în album." „Să ne cîștigăm — **continuă el** — Columna lui Traian în locuințele noastre, pentru familiile noastre, pentru ca să cunoaștem cu toții pe romanii veniți și pe dacii aflați aici și așa să aflăm, cum am zice, față-n față, cine sîntem noi românii."

Gheorghe Barițiu face propuneri concrete cum trebuie să se procedeze pentru aflarea celor 500 abonați și anunță că exemplarele trimise brașovenilor au fost expuse la Casina Română pentru a fi văzute de public. „Cele 48 figuri omenești ale tabloului sînt făcute atît de curat, încît ți se pare că voiesc a-ți vorbi... O oră întreagă nu te mai saturi cu privirea și examinarea lor, după care îți pui întrebarea : cum va fi, oare, cînd vei avea 114 figuri într-un singur album ?"

Împrejurări vitrege nu au îngăduit ca inițiativa lui Gheorghe Barițiu și a celor doi pictori să fie realizată integral. Ea a rămas ca un simbol pentru românii din Transilvania care voiau ca „certificatul de naștere al poporului român", Columna lui Traian, s-o aducă acasă într-un album „în fața căruia trebuie să amuțească toți mizgălitorii de hîrtie și toți fabricatorii de istorie și dizertațiuni tendențioase".

CORNELIU ALBU

AL. ȚIPOIA — „Tapiserie"

in acest număr

ROMANUL UNUI ROMAN
de Al. Oprea

DOUĂ PIESE ÎNTR-UN ACT

PLOAIA PE ACOPERIȘ
de Sorana Coroamă

RÎPA ALBASTRĂ
de Leonida Teodorescu

Florența Albu

Constelația casei

Și locul nostru, mamă bună,
locul dintre corcoduși mărunți,
răbdători, tăbăciți de vînturi
ca boii și ciinii din bătătură ;

colțul grădinii, bătut de lună
unde venim să stăm de vorbă
seara — și cerul ne arată totdeauna,
între aceleași vîrfuri și cumpene,
Cloșca cu Pui și Carul Mare

Și dumneata, în același loc
între leagăn și cuptorul de pîine
în fiecare seară, luminîndu-ne blînd.

Timpul intră-n pămînt
încet, cu vatra, cu fierul plugului,
cu pomii și pragul casei ;

intri-n pămînt
încet, cu o liniște infinită,
mi-e frică, mamă —
ți-aș spune : ia-mă în poală,
leagănă-mă — și ai în poală pămînt,
nu mai încap de pămînt !

Și cum te cuprinde pămîntul
încet,
îți rămîne-ntre noi numai lumina,
mamă, constelație-a casei...

Dincolo de joc

Și era mai
și totul începea în fugă, nestatornic —
o joacă-a norilor de-a ploaia
și de-a soarele.

Închide ochii, îți spuneam,
și ia-mă dincolo de clipă,
vezi ce rămîne, neprădat de timp ;
nu cred în jocul norilor
de-a soarele.

O, era mai
și înfloream, împotrivindu-mă
și mă apropiam cu pumnii strînși —
să treacă ploile întîi,
să intre rîurile-n matcă,
să pleci, cît îți îngădui
să mai pleci !

Și tu rîdeai,
mă înfloreai în fugă
mă risipeai în fugă,
eram în jocul norilor de-a soarele,
în jocul soarelui de-a ploaia...

Dar dincolo, dincolo-ncepe toamna,
urîtul mai bătrîn ca moartea —

rîzi, minte-mă,-nflorește-mă
în fugă —
e încă mai,
sînt încă tineri zeii !

distinguo

Modernii vechi și noi

Literatura foarte discutată azi, la noi ca și în alte țări, este bineînțeles literatura nouă. Niciodată n-a fost altfel. Modernii s-au manifestat totdeauna mai zgomotos decît clasicii, tinerețea lor fiind mereu faptul senzațional în istoria literaturii. Acestei noutăți destul de vechi așadar, modernismul contemporan îi adaugă un element propriu, deosebit de ceea ce se știe că formează dreptul tuturor generațiilor tinere.

Dar pînă să vedem ce este azi cu adevărat nou în vechea mișcare de diferențiere a modernilor, e oportun să ne amintim că în toate timpurile vîrstnicii s-au alarmat de îndrăzneala urmașilor care, căutînd tipare proaspete, se opuneau tiparelor vechi. Astfel, în istoria tragediei grecești, discuția dintre două generații literare ni s-a comunicat prin Aristofan. Comediograful elen a dramatizat chiar acest conflict de idealuri artistice. Într-o comedie, el intentează un proces scenic, judecînd pe Euripid pentru abaterile de la normele tragediei stabilite de predecesorii săi, Sofocle și Eschil ; îl judecă și îl condamnă, scoborîndu-l în infern, ca să-și răscumpere acolo crima de a fi renovat tragedia grecească. Aristofan era prin urmare clasicistul timpului, iar Euripid — modernul.

Situația avea să se repete pentru literatura latină. Deosebirea constă doar în aceea că pozițiile adverse sînt ocupate, după reprezentanți mai întîi ai genului oratoric („atici" și „asiani"), de doi teoreticieni, care dezbat o controversă pur estetică. Unul este Filodem din Gadara, celălalt — Neoptolem, primul susținînd ideea independenței artei față de natură, iar al doilea consolidînd dimpotrivă teoria aristotelică. Și punctul de vedere tradițional exprimat de Neoptolem se află de asemeni în cunoscuta „artă poetică" a lui Horațiu care, fără să se refere anume la vreun combatant de epocă, ia atitudine împotriva disocierii artei literare de viață.

Aceeași controversă, sub forme naționale, și în termeni feluriți, va agita literaturile europene. Momentul ei cel mai de seamă în Franța se va numi „La Querelle des Anciens et des Modernes", în Anglia „The Battle of the Books", în Germania „Sturm und Drang" și tot altfel pentru fiecare literatură națională, care, alimentînd-o cu date și împrejurări proprii, îi va păstra totdeauna schema fundamentală : opoziția dintre clasici și moderni, dintre vîrstnici și tineri.

S-ar crede greșit însă, dacă cineva ar lua aceste momente mai de seamă ca singurele existente într-o literatură dată. Nu. Neînțelegerea reapare de cîte ori o generație de scriitori urmează alteia. Și indiferent dacă mai e vorba de ideile care au mai frămîntat cîndva generațiile trecute, scriitorii noi și tineri țin să se deosebească și să-și proclame nu numai deosebirile de sensibilitate față de antecesori, dar și valoarea. Este dreptul lor. Am zice chiar că e datoria lor să tindă la prefacerea noutății biologice, pe care o reprezintă, în noutate artistică, fiindcă progresul cultural se naște tocmai din opunerea emulativă a generațiilor. Noua literatură de azi se înscrie așa dar ca mișcare într-o tradiție milenară a înoirii, care dublează tradiția clasicistă, fiind de o vîrstă cu ea. Așa că voința de afirmare și îndrăzneală modernă a timpului nostru ne sînt bine cunoscute : e conduita de totdeauna a tinereții.

Totuși, modernii, cu care sîntem contemporani, se deosebesc de modernii altor vremuri. Autori de teatru, romancieri sau poeți, noii scriitori fac literatură nu atît dintr-o experiență de viață imediată, cît din conștiința critică a genului, în care lucrează. Condiția teatrului e materia dramatică a dramaturgului modern, condiția romanului e materia narativă a povestitorului modern și condiția poeziei a devenit materia lirică a poetului. Ei sînt cu toții mai întîi critici și numai în al doilea rînd scriitori de imaginație. De aceea aspectul particular al creației lor constă într-un problematism formal, inovația fiindu-le mai totdeauna de ordin tehnic. Dar nu numai tehnica genului practicat îi preocupă. Ei mai au în comun o atitudine critică față de limbajul artistic. Scriitorul modern nu mai crede în puterea de creație a cuvîntului ; și de aceea, cînd nu-l combină, ca să-l ajute, cu țipete și chiar cu împrejurări brute de viață, îi satirizează inaptitudinea creatoare.

În alte cazuri, modernii timpului nostru dramatizează, narează sau prefac în speculație lirică probleme ale inteligenței, fie acestea dezbateri estetice, sociale și chiar metafizice. Critici ai genurilor literare și ai limbajului, unii devin astfel eseiști ai problemelor existenței. Compunînd eseuri dramatice, narative sau lirice, în loc de drame, romane sau poezii, aceștia sînt totuși dintre modernii de azi cei mai interesanți.

Dar atît unii cît și alții reprezintă în istoria literaturilor respective un fenomen clar de criză a creației. Conștiința actului creator îi conduce pe toți la un fel de precaritate alexandrină, fiind bătrîni înainte de a fi fost cu adevărat tineri.

VLADIMIR STREINU

SPORT

Mușamaua

O consecință a lipsei criticii deschise în viața noastră sportivă este și climatul neguros în care s-au desfășurat și se desfășoară unele competiții. Acum lucrurile sînt puțin mai clare : am putut afla că se cumpără meciuri, că există fonduri secrete puse cu generozitate la dispoziția unor misiți misterioși, dispuși la orice tranzacție. Fermitatea clubului *Farul* în cazul relatat vinerea trecută în revista „Fotbal" ne aduce aminte de moravuri mirositoare. Începe să ni se pară că și pe Valea Jiului s-au minuit ceva arginți. Prea se pierde acasă cu ușurință, prea se aruncă oboseala de sfîrșit de sezon în spinarea unor jucători nu de tot istoviți, dacă ținem seama de întreruperile de campionat, de vacanțele oferite de către Federația de specialitate cu ocazia meciurilor internaționale.

În Categoria B, la meciul *Politehnica-Metalurgistul*, arbitrul M. Niță a făcut cadou un penalty și un punct celei de-a doua echipe, foarte amatoare de asemenea daruri din cauză de... retrogradare ! Ce n-om ști noi, ce metrapazlicuri se ascund în dosul rezultatelor seci, asta ; Dumnezeu cu mila !

După cum se vede a fost necesar ca echipa națională să piardă la un scor catastrofal în Elveția ca toate racilele unei vieți sportive anormale să iasă la iveală. Iată unde duce gîtuirea criticii, acoperirea cu mușama a faptelor infamante ! Jurnalistul Guță Băieșu a fost multă vreme împiedicat să publice în ziarul „Munca" un articol în care demasca un fapt cu totul reprobabil. Antrenorul echipei noastre reprezentative : Covaci, transformat în intermediar a încercat să cumpere un arbitru cu bani grei pentru a cîștiga grațiile acestuia în favoarea echipei *Clujana*, mi se pare. Cel momit cu parale a predat suma Miliției și... a fost retrogradat ! Intervenția suspusă, probabil a fostului Președinte al Federației a dus la înăbușirea cazului și la suspectarea publicistului ! ! ! Recunoașteți că prea e de oale !

Cum mai vrem noi atunci să nu existe scandaluri, de ce aruncăm vina numai pe public, de ce-l ofensăm și-l facem public huliganic, atunci cînd el nu mai poate răbda nedreptățí strigătoare la cer ? În presa de partid se înfierează zilnic cazuri în care oameni certați cu legea delapidează sume aproape neimportante în comparație cu altele, se aduc la cunoștință pedepsele obținute de cei în cauză și cînd e vorba să aflăm de unde au cluburile din Iași și Cluj sume de zeci de mii de lei pentru ajustare de puncte în clasament trebuie să așteptăm săptămîni întregi. Bine, bine, zicem noi, să se facă negustorii, cu meciuri, cu jucători, cu icoane pe sticlă, dar să-i cunoaștem și noi pe negustori. Să vedem cine dă și cine ia, pentru că așa nu se mai poate !

Ani de zile la Federația de specialitate echipa fostului Președinte din care face parte și tov. Ion Alexandrescu a tot mișcalat la transferuri, care mai de care mai bizare. Echipe din provincie au fost văduvite sistematic de jucători, descomplectate și pe urmă aruncate în coada clasamentului de către cluburi cu posibilități mai mari. La semnalele presei nu s-a răspuns niciodată. În *Vasile Conta* legea era o aproximație. Nu e cazul ca o dată cu instaurarea unei noi conduceri, aceste fapte acoperite multă vreme de o tăcere grea să fie scoase la suprafață și să ni se comunice și măsurile luate ? Noi așteptăm, așa cum așteptăm să auzim că ziarele de specialitate au fost curățite de elementele coruptibile, așa cum așteptăm să auzim că antrenorii federali au fost trimisi pe teren să arate ceea ce tot teoretizează de ani de zile, așa cum așteptăm să auzim că birourile au fost curățite de funcționari, pusi pe tras sfori și pe aranjamente, după cum așteptăm să auzim că misiții porniți în tîrg după rezultate viciate au fost trimiși la beci.

Pe cînd, dragi tovarăși care vă ocupați de sănătatea morală a sportului nostru ?

EUGEN BARBU

P.S. Calde felicitări clubului „Steaua" pentru aniversarea sa strălucită. Urări de bine și pe curînd o altă „echipă de aur" în stare să ne aducă satisfacții pe care de multă vreme le așteptăm.

UNA PE SĂPTĂMÎNĂ

de NEAGU RĂDULESCU

La Petroșeni...

OTILIA CAZIMIR

În ziua de 8 iunie 1967 a încetat din viață, la Iași, scriitoarea Otilia Cazimir, poetă și prozatoare de prestigiu, una dintre personalitățile de seamă ale literaturii noastre.

Născută în comuna Cotul Vameșului, raionul Roman, regiunea Bacău, la 12 februarie 1894, dintr-o familie de intelectuali, Otilia Cazimir (Alexandra Gavrilescu) și-a făcut studiile liceale la Iași, unde a și debutat, în 1912, în paginile revistei „Viața Românească", bucurindu-se de sprijinul și prețuirea lui G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, G. Topîrceanu. Colaborînd la publicațiile prestigioase ale vremii cu versuri, schițe, nuvele, articole, Otilia Cazimir s-a impus, între cele două războaie mondiale, printre numele reprezentative ale literaturii de orientare democratică. În această perioadă îi apar volumele de poezii : „Lumini și umbre", „Fluturi de noapte", „Cîntec de comoară", „Poezii" și altele. Concomitent, Otilia Cazimir a publicat volume de schițe și nuvele, printre care : „Grădina cu amintiri", „În tîrgușorul dintre vii" și romanul autobiografic „A murit Luchi", reprezentînd evocări realiste ale peisajului și vieții tîrgurilor și satelor moldovenești. Între 1937 și 1947 a fost inspector general al teatrelor pentru Moldova.

După 23 August 1944, Otilia Cazimir a participat cu însuflețire la făurirea noii noastre culturi. Lucrările publicate (culegerea de versuri „Partidului de ziua lui", volumul de literatură pentru copii „Baba Iarna intră-n sat", lucrarea de memorialistică „Prietenii mei scriitori" etc), precum și tălmăciri în românește ale unora din capodoperele prozei universale, au marcat prezența ei activă în viața literară contemporană.

Cîntînd dragostea și natura, copilăria și lumea micilor viețuitoare, candoarea și puritatea, în versuri melodioase ce se disting prin simplitatea, claritatea și sinceritatea lor și în proză caracterizată prin finețea observației psihologice, Otilia Cazimir reprezintă în peisajul literaturii noastre o prezență dintre cele mai luminoase.

Pentru meritele sale, Otilia Cazimir a primit mai multe premii literare și a fost distinsă în anii puterii populare cu ordine și medalii ale Republicii Socialiste România.

Stingerea din viață a Otiliei Cazimir constituie o grea pierdere pentru literatura română, pe care a îmbogățit-o cu autenticitate și alese frumuseți.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Cine este „nemuritorul" ?

Ne întrebam deunăzi cine este „nemuritorul" din fața Cercului militar ? Să fie Bălcescu, după cum vorbește lumea ? Oricît de îngăduitori am fi, nu putem fi de acord. Cineva se întreba dacă nu e Vasile Conta. Cuza și Kogălniceanu știm că nu mai așteaptă oboselile sculptorilor. C. A. Rosetti privește melancolic spre această neșpăreală. Ne înșelăm noi și nu mai cunoaștem iconografia culturii noastre ? Este o abstractizare dusă pînă la idee ? Nu ! Aduce cu toți pașoptiștii, cu unul la plete, cu altul la nas, la picioare. E un hibrid, un monument tern. O comandă neonorată, un meșteșug grecoi care a ales din materie părțile ei de minimă refracție interioară.

Cînd noi cerem pe Eminescu al lui Anghel și Vlad, un Iancu sau Blaga ai lui Ladea, grupul Horia, Cloșca și Crișan de Vlasiu, cînd visăm la copiile în bronz ale Columnei Traiane și a Coloanei nesfîrșite a lui Brâncuși care să domine piețele capitalei, pentru a-i sugera oricărui străin imaginea unui destin istoric al poporului nostru, cînd ne închipuim în inima orașului un obelisc uriaș ca o flacără pentru a simboliza geniul românesc, unele organisme de administrație municipală persevorează în vechi erori, specializîndu-se în improvizații de monumente, irosind fonduri de bani și urîtind locuri publice.

Să nu se fi înțeles nimic din dezbaterea publică în legătură cu proiectul unui monument Eminescu ?

Dacă ni se răspunde că este vorba doar de o încercare de acomodare a unui monument, credem că ar fi fost mai nimerit dacă acest exercițiu urbanistic s-ar fi făcut cu atitea lucrări apreciate unanim în țară și la marile expoziții (de ce nu Apostu, Iliescu-Călinești ș.a.) ca un fel de expoziție în aer liber. Chiar și în acest loc nepotrivit, dacă în altă parte „specialiștii" nu au ajuns la un acord de trei pătrimi, cît s-ar învăța dacă aceiași oameni care au trecut cu ani în urmă prin Cișmigiu ar vedea cum arată un monument, al lui Eminescu, și dacă, tot sezonier, deocamdată, s-ar aduce din atelier, Eminescu lui Anghel. Atunci am scrie că avem un monument. Și am ruga să fie lăsat. Căci frumusețea lui ar acoperi din orice încadrare edilitară neadecvată.

Nimbul sclipind al putregaiului

Poate Nina Cassian a tras nu de mult o raită prin Europa — Austria, Belgia, Franța... Sensibilitatea poetică a domniei sale a fost într-atîta răscolită, încît s-a revărsat în versuri, de data aceasta nu „moderniste"... Ploaia „străină" care „cădea pe jumătate Flandră" era „tandră" și cădea „peste cîini, peste cățele". Ce-i drept, „țigani nomazi în Mercedes" cerșeau „domesticind moderne reguli", dar — întrucît „ploua o ploaie oarecare", și „în marea piață din Bruxelles / — și peste tot — ploua la fel". — poeta, complet scîrbită de-atîta deșănțată „ploaie străină", „s-a retras, pe înserate, / la un Hotel-Singurătate".

La Paris însă poeta, trecînd pe „St. Germain-des-Prés, / unde poți să mergi expré", pe la cafeneaua Flora — „nostalgia tuturora" — apoi pe lîngă „Ah, vitrine Elizee / ce suris pentru femee" printr-un „spectacol monocord / pînă-n Place de la Concorde... / Ce frumos ! Și ce acord !" și prin „Oh, Montmartre, noapte-n toi / (...) E o piață-ncîntătoare / unde poți să mergi în doi", a văzut „în sfîrșit, pe-al Senei chei, / alți bărbați, alte femei, / sărutîndu-se în trei"... Tabloul Parisului cunoscut de poeta noastră în voiaj, se încheie cu acest misterios sărut ca într-un bumb plastic : „Cu aceasta v-am descris / o bucată de Paris".

Firește, nimeni n-are dreptul să conteste gusturile poetei care pot aluneca ori încotro rivnește dînsa. Mai ales cînd ne roagă atît de dulce : „Dați-mi voie să-mi dispun oasele / altfel decît pînă acum". Voie de la noi, ca de la banul Ghica — facă-se „eroina lirică" a poemelor sale „tot mai frumoasă, / ca hoitul luminînd în întuneric," ca „zdreanța mîinilor pe obiecte", ca „nimbul putregaiului sclipin"... Ne minunăm doar că o revistă serioasă cum este (sau ar trebui să fie). Viața românească (nr. 5 a.c.) publică asemenea elucubrații umoristice.

„Cine poate da o sentință ?"

Inițialele „D. B." într-o dulce „Miscelanea" din ultimul număr al revistei Viața românească desfășoară cîteva cugetări asupra cărților editate în colecția „Luceafărul". Spicuim cîteva asemenea cugetări, remarcabile ca profunzime spirituală, acuitate critică, stringență logică și, mai ales, savoare cognitivă :

...„Ceea ce se publică în volumele „Luceafărului" este rodul autorului, dar și al lucrului depus de responsabilul secției respective, al responsabilului de carte.

Această colecție este o minunată școală nu numai pentru poetul sau prozatorul respectiv, autor al cărții, ci și pentru toți ceilalți ca el".

...„Firește că ideea de a publica asemenea debuturi poate avea și unele aspecte negative. Se pot încuraja astfel tineri a căror vocație nu a fost decît o scînteie, sau care și-au făcut iluzii și au izbutit să le transmită și altora".

...„Editura și-a făcut datoria. E rîndul criticii să și-o facă. A se ocupa cu precădere (!) (...) de aceste cărți este sarcina (...) criticii"...

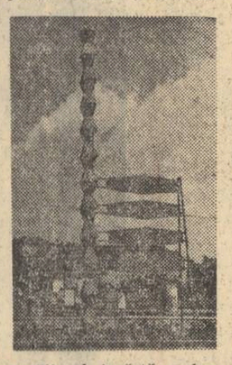
...„Critica trebuie să fie justă și argumentată (grozavă descoperire ! n.n.) — pe cît se poate argumenta valoarea unei opere de artă (...) Trebuie să fie o judecată, dar, dacă se poate, neurmată (...) neapărat de o sentință".

...„Cine poate da o sentință asupra inceputurilor unui tînăr poet dacă el nu apare, în mod evident, cu totul și cu totul lipsit de talent ? (ceea ce este greu să se întîmple atunci cînd cartea lui a trecut pe sub ochii experimentaților redactori ai editurii)".

...„Cărțile acestea ale debutanților trebuiesc să facă obiectul cu precădere (subl. lui D. B.), al cronicilor literare (...) E mai util aceasta decît recenzarea unui poet consacrat (ceea ce, desigur, nu este lipsit de interes nici pentru autor, nici pentru cititor). Dar, în ce-i privește pe acestia, rolul criticii e mai puțin important"...

Ambiția „Ilic"-ului

Ilic-ul a descoperit valoarea artei. Ilic-ul (adică Întreprinderea locală industrială Cluj) a expus de curînd în piața Mărăști și în piața 1 Mai din capitala ardealului două ingenioase și inedite Coloane ale Infinitului. Iată așadar că, în sfîrșit, sub dealul Feleacului, Coloana marelui oltean, copiată fain-frumos la proporțiile publicitare ale Ilic-ului, și-a găsit locul de cinste. Se zice că o maimărime de pe vremuri, văzînd monumentele brâncușiene de la Tg. Jiu, ar fi declarat că asemenea opere fără rost ar fi putut născoci și domnia-



sa. Ilic-ul, iacă-tă, a descoperit rosturile Coloanei lui Brâncuși — de a servi drept sprijin tinichelelor cu poeticele reclame : „Purtați încălțăminte cu fețe din pînză". „Spălați-vă rufele cu Alba Lux" „Participați la încrederea la concursurile Loto-pronosport", etc.

Sincere felicitări Ilic-ului ! Pe calea deschisă de el, nădăjduim că vom avea în curînd stîlpi indicatori și stîlpi de garduri, acadele, turtă dulce, etc în formă de Coloană Infinită — vorba vorbei — ce n-a văzut Parisul !

I. MUREȘAN

Existența tumultuoasă a unui mare actor englez de acum un veac și jumătate transpusă scenic într-o evocare dramatică plină de patos, dinamism și strălucire.

„KEAN"

de Jean Paul Sartre
după Alexandr Dumas-tatăl

La TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

În rolul principal SEPTIMIU SEVER — artist emerit

Regia DINU NEGREANU
laureat al Premiului de Stat

Decoruri și costume MIRCEA MAROSIN

Premiera sîmbătă 17 iunie, ora 20 la Sala Studio — Grădina Icoanei.

După spectacole,

puteți petrece, o seară plăcută într-un decor natural încîntător în unitățile I.H.R. Ambasador,

RESTAURANTUL PĂDUREA BĂNEASA
și
RESTAURANTUL PARCUL PRIVIGHETORILOR
situate în Pădurea Băneasa

MUZICĂ

Autobuzele I.T.B. circulă toată noaptea.

Atlas în timp

Reportaj de la 11 iunie, 1848 — la Bucuresci*)

Într-o frumoasă amurgire de vară, în ziua de 10 iunie 1848, cam pe la opt ceasuri și jumătate, prințul Bibescu, domnitorul Țării Românești, revine de la preumblare, pe șoseaua Kiselef, în droșca trasă de patru armăsari focoși. E zăduf — și coșul de acoperămînt a fost lăsat pe spate. Lîngă vodă șade ministrul trebilor din lăuntru, marele vornic Alecache Viiara. Iluștrii bărbați schimbă impresiuni despre starea vremii și despre fierberea din țară, care se întețește îngrijorător. Din Valahia mică, de peste Olt, vin vești proaste ; cîmpia de la margenile Bucurescilor pare cuprinsă de flacări tainice... Măria Sa, totuși, trage nădejde că lucrurile se pot drege — și, în această dispozițione prieincioasă, trăsura ajunge la capul șoselei despre barieră, de unde cată s-o apuce la vale, pe podul Mogoșoaiei. O birjă venind dinpotrivă, se apropie în trapul cailor ; ministrul ridică brațul, spre a dirija atențiunea Măriei Sale asupra roibului din stînga, — cînd, pe negîndite, fulgeră cîteva împușcături, trase de trei tineri ce se aflau în birjă. Viilara simte o arsură în ceafă și un miros greu, de pucioasă ; domnitorul este atins în umărul drept, dar gîontul rămîne amortit în epolet...

Atentatul provoacă cea mai vie emoțiune în cercurile diriguitoare, destul de zdruncinate și așa de tulburările în creștere. Cu o zi înainte, pe cîmpul de la Islaz, în fața unei mari mulțimi de țărani, preotul Radu Șapcă rostise o rugăciune, conjurînd Pronia cerească „să ridice și să însufletească pe acest popor care moare, ca să facă să trăiască pe asupritorii săi" — iar „înrăitul agitator" Ion Heliade Rădulescu, citise o proclamațiune incendiară „în numele poporului român", în care se cerea, între altele, emanciparea clăcașilor. Proclamația, cu cele 22 punturi ale sale, avea să devină celebră, în 48 de ceasuri, sub numele însuflețitor de Constituțiune. Zvonurile negre mai pomeneau, între altele, despre un guvern vremelnicesc, alcătuit din revoluționari notorii, ca Ștefan Golescu, Eliade, colonelul Teli, căpitanul Plești și popa Șapcă...

În seara atentatului, Capitala este luminată feeric de vipia unui foc năpraznic, ce se crede a fi fost pus. Holera își urmează cursul, secerînd între cincizeci și o sută de suflete zilnic. Alimentațiunea devine tot mai anevoiasă, lipsa apei de băut este de nesuferit.

Vineri 11 iunie, încă din zori, Bucurescii se trezesc într-un mare neastîmpăr. Vrînd să cerce credința garnisoanei, vodă Bibescu merge cam pe la orele 11 ante meridiane la cazarma de cavalerie ; acolo, oficerii declară cum că ei sînt gata a-și vărsa sîngele contra inimicilor patriei, dar sînge român, sînge patriotic — nu vor vărsa niciodată. Infanteriștii, pronunțîndu-se încă mai ritos, scot un steag tricolor, strigînd că ei sînt jurați sub stindardul acesta a muri pentru patrie, pentru națiune. Prințul înțelege delicatețea situațiunii, ia steagul în mînă și declară că va împlini voința poporului...

La orele 13, dl. Hory, consulul Franciei, merge la Palat și-l găsește pe hospodar destul de buimăcit. Pe de o parte, Bibescu afirmă că s-au luat măsuri pentru a stăvili orice mișcare spre Capitală a țăranilor și a corpurilor de oaste ce li s-ar fi alăturat. Pe de altă parte, el susține că este gata a depune frînele cîrmuirii, dacă țara i-o va cere... Estimp, dumnealui, logofătul Ioan Manu, șeful poliției, își înfățișează cu supunere demisiunea.

Către ceasurile 18, se arată în piață la Lipscani vestitul Gh. Magheru, cu patru tineri civili, se suie pe o scară ce era răzemată de prăvălia dlui Danielopolu Lipscanul și ceteste Constituțiunea, ce o avea tipărită. Populul n-are răbdare a-l lăsa să sfîrșească, ci strigă mereu : „Este bună, este bună!" Atunci, Magheru lasă cetitul între într-o prăvălie și, luînd materie, au făcut steag tricolor, cu care alergînd spre Palat, strigau „Să trăiască Patria, Libertatea și noua Constituțiune !".

Țăranii, înfrățiți cu orășenii, cu meseriașii și negustorii mărunți, se revarsă pe uliție, împresurînd rezidența domnească din odăile palatului și pînă la casele Fălcoianului. Bibescu primește delegație după delegație, ascultă, clipind des, oftează, suride, clatină din cap, făgăduiește solemn, cu dreapta pe pieptul încărcat de fireturi. Încrediuți, reprezentanții populului cer subscrierea imediată a punctelor din Constituție, ceea ce Domnul, neavînd încotro, o va face de bunăvoie, în jurul orelor nouă... I se înmînează apoi lista noului guvern, cu Bălcescu subsecretar de stat și Nicu Golescu — ministru la departamentul din lăuntru. Puhoiul odată pornit, Vodă nu mai e decît o surcică, ivindu-se tot mai rar pe creasta valului, fără ca singur să mai crează că stăpînește întrucîtva furtunoasa mișcare...

Noul guvern se acceptă, domnul semnează, Nicu Golescu, prezent, este dus în triumf pînă acasă. Se strigă „Trălască Constituțiunea !" se împart cocarde naționale, filfîie stindarde tricolore, fanfara militară cîntă marsilieza română, pînă la trei despre ziuă... Echipaje cu steaguri străbat ulițele, se trag clopotele pe la biserici, exclamații și urale însoțesc atmosfera, neorînduielile și excesele lipsesc aproape cu desăvîrșire — numai ferestrele a doi foști miniștri și cele ale Agiei se ciuruiesc cu pietre...

Acestea, pînă la 6 ceasuri din 12 iunie.

„Astfel — zice reporterul vremii — se fini ziua pentru totdeauna memorabilă pentru Români... Ei arătară Europei civilisate că știu ce vor, știu cum s-o ceară și sînt siguri că o vor dobîndi".

În virtutea inerției, la 13 iunie 1848, domnitorul Gheorghe Dimitrie Bibescu semnează actul de abdicare.

DAN DEȘLIU

*) cu grațiosul concurs al D.D. Lor Aaron Florian, Ion Heliade Rădulescu și C. A. Rosetti.

Gib I. Mihăescu :

„Nuvele"

Apariția în „Biblioteca pentru toți" (sub îngrijirea lui Ion Nistor și cu o prefață semnată de Nicolae Manolescu) a majorității nuvelelor lui Gib Mihăescu, repune în circulație o parte din opera unuia dintre prozatorii de succes din deceniile interbelice, original și foarte modern prin problematica particulară a scrierilor sale și prin viziune. La ora aceasta, ediția, însumînd un tiraj de peste 70 000 de exemplare, este epuizată. Ceea ce subliniază viul interes trezit în rîndul cititorilor avizi de noutate și seduși de chipul în care Gib Mihăescu prospectează stări sufletești mai puțin frecventate în epica noastră. Evident, nu toate textele reunite în cele două volume — **La „Grandiflora"** și **Noaptea focurilor** — sînt antologice. Unele, smulse uitării din periodicele vremii, sînt publicate acum pentru întîia oară între coperțile unei cărți și reprezintă elaborări asupra cărora autorul, dacă moartea nu-l răpea în toamna lui 1935, la numai 41 de ani, probabil ar mai fi revenit. Altele, deși retipărite în timpul vieții, dovadă că le considera viabile, nu se ridică, totuși, din perspectiva exigențelor criticii, la înălțimea valorilor estetice recunoscute. Cîteva, în schimb, rezistă, alături de romane ca **Rusoaica** și **Donna Alba**, datorate aceluiași neobosit prozator. Indiferent însă de calitatea artistică intrinsecă a unora sau altora, ele rotunjesc, în totalitatea lor, o operă de indiscutabilă unitate tematică și stilistică, străbătută de aceeași tendință estetică fundamentală a realismului psihologic. Ce-i drept, aria investigațiilor sale e relativ restînsă, configurîndu-se în jurul cîtorva motive cardinale, nediferențiate riguros unele de altele și fără implicații de natură extrapsihologică. Acestea din urmă, cînd există, nu au decît rareori rol funcțional și, mai ales în nuvele, se referă nu atît la caractere, cît la împrejurări, la cadrul acțiunii, la mediu, la apartenența socială a personajelor.

Faptul că eroii nuvelelor lui Gib Mihăescu sînt ofițeri, moșieri, funcționari, simpli soldați, studenți, țărani etc., că locuiesc în Capitală sau în provincie, contează, de aceea, foarte puțin. Pe autor îl interesează, în speță, nu conflictul social în feluritele lui ipostaze și ramificații, ci conflictul psihologic gîndit oarecum în sine, nu latura socială complexă și complicată a existenței umane, ci mișcările, mai exact spus mutațiile sufletești ale individului, înrobit, de obicei, unei unice idei tutelare, torturante, care-i absoarbe preocupările și-i canalizează energia într-o singură direcție, definindu-l aproape exclusiv unidimensional. Avem de a face, în fond, cu o literatură de cazuri, în sensul că majoritatea protagoniștilor se impun ca tipuri de excepție, fără ca trăirile lor să fie tratate însă ca atare. Nu e greu de observat că, sub raportul acesta, Gib Mihăescu fructifică experiența lui Dostoevski și pe cea a lui Leonid Andreev (remarca îi aparține lui N. Manolescu), dar nu mai puțin (aș adăuga, apelînd la tradițiile autohtone) a lui Caragiale, din **O făclie de paști** și a lui Delavrancea, din **Liniște** și **Trubadurul**. E o formulă pe care, în epocă, o încerca și Liviu Rebreanu în **Ciuleandra**, și, sub un anume unghi, Camil Petrescu, în **Ultima noapte de dragoste...**, iar ceva mai tîrziu va relua-o Laurențiu Fulga în **Straniul paradis** și, recent, în **Alexandra și infernul.** Factorul comun tuturora este concentrarea materiei epice în jurul ideii de obsesie, descrierea fenomenului în desfășurarea lui dialectică, prin izolarea momentului declanșator și al celui final, într-un context chemat să reliefeze caracterul insolit, totuși, al situației.

Natura obsesiei e, firește, deosebită de la caz la caz, ca și modul de manifestare. La Gib Mihăescu e, îndeobște, cu substrat ori corolar erotic, ca în **La „Grandiflora"**, **Poarta de fier**, **Deus ex machina**, **Vedenia** sau **Sfîrșitul**, și e întreținută ori dublată de sentimentul geloziei și al răzbunării, al nevoii de certitudini și al îndoielii, într-un dans al imaginației care neutralizează practic orice sugestie a rațiunii. Între real și imaginar, între posibil și sigur se creează un raport tensional nu o dată tragic, în esența și consecințele sale. Eroii trăiesc mai ales în planul închipuirii, oscilînd inițial între bănuială și indubitabilitate. Prinși apoi definitiv în mrejele obsesiei anihilante, proiectează asupra lumii obiective modul lor de gîndire aberant și nu fac altceva decît să caute în realitatea concretă confirmarea punctului lor de vedere. Existența lor nu e decît o continuă căutare diabolică de probe decisive. În fapt, ei alunecă însă din iluzie în iluzie, adică din eroare în eroare, victime ale obsesiei, ca Sava Manaru din **La „Grandiflora"**, căpitanul Naicu din **Vedenia** sau, sub un alt aspect decît cel strict erotic, șeful de gară din **Semnele lui Dănuț** și tînărul funcționar de

cronica literară

de AUREL MARTIN

percepție din **Urîtul**. Nici unul dintre aceștia nu are obsesia idealului, ca profesorul Andrei Lazăr din romanul **Brațul Andromedei** sau ca locotenentul Ragaiac din **Rusoaica.** Fantezia lor lucrează, dimpotrivă, în direcție catastrofică, guvernată parcă de un geniu al răului care imprimă gesturilor și acțiunilor lui Manaru și Naicu o notă de relativ sadism, iar pe Dănuț îl împinge la omor involuntar.

Aspectul etic al literaturii lui Gib Mihăescu, deloc neglijabil, e valorificat nu numai prin destinul particular al personajelor (adesea tragic), ci și prin ecoul pe care actele acestora îl au în conștiința, deobicei demistificatorie, oricum nedeviată de la normal, a partenerilor, dar mai ales prin coeficientul critic ce caracterizează, în asemenea situații, viziunea prozatorului. Mă refer, se înțelege, în primul rînd la obsedații din nuvele. Că față de unii, cum e Dănuț, spre pildă, manifestă o anume compasiune, faptul nu schimbă, în fond, esența atitudinii. Autorul **Vedeniei** nu e un realist obiectiv de tipul lui Rebreanu. Împrejurarea se relevă prin accentul pus uneori pe grotescul situației, pe caracterul absurd al obsesiei și al gesturilor pe care aceasta le favorizează ; alteori, relatarea e acompaniată de o nedisimulată ironie. Căci, cum remarcă Nicolae Manolescu în prefață, Gib Mihăescu e stăpînit de o dublă pornire : „de a se încrede în ficțiunile lui și de a le ironiza, de a le privi cu gravitate și de a transforma totul în joc." Nu e vorba, firește, de un joc gratuit, desfăcut de semnificații și de intenții, nici de o ironie care să se consume în gol. Gib Mihăescu e un lucid, firește din altă familie spirituală decît a lui Camil Petrescu demontînd, însă ca și acesta mecanisme sufletești. La el, gîndind metaforic, „jocul ielelor" nu e „jocul ideilor", ci jocul înnebunitor, de ciuleandră, al pasiunilor despersonalizante, al monomaniei cu efecte tragice sau tragicomice. Înfățișîndu-l, prozatorul îi evidențiază caracterul anormal, fără a crea, îndeobște, contraste antagonice menite să idilizeze conformația morală a persoanelor cu care obsedatul vine în contact. Victimă a propriei idei fixe, acesta se mișcă într-o lume deloc paradisiacă, populată, din contră, cu oameni nescutiți nici ei de păcate. Atîta doar că, la majoritatea, ele n-au îmbrăcat forme hipertrofiate. Universul lui Gib Mihăescu pare dominat, astfel, de acel spectru al „urîtului", adică al unui summum de realități etice discutabile, asupra căruia insistă aproape programatic într-una din nuvele, dezvăluindu-le natura venială. Ele nu vizează în exclusivitate, cum s-ar putea deduce, viața erotică a personajelor, ci tot ceea ce pătează în vreun fel conceptul de frumos, de pur, de înălțător al existenței umane. **Urîtul** (în care Lovinescu vedea doar coborîrea în trivial) devine, în acest context, una din narațiunile-cheie ale lui Gib Mihăescu, veritabilă profesiune de credință etică, în care sînt sublimiate atît oroarea de urît a celui necuprins încă în tentaculele acestuia, cît și forța teribilă, progresiv anihilantă a răului, în dubla lui întruchipare socială și morală. În variatele lui ipostaze, urîtul e o sugestie a condiției subumane, materializată în deprinderi ce interzic zborul spre înălțimi și favorizează anularea personalității. Categorie etică devorantă, el nu acoperă însă, în viziunea scriitorului, toate suprafețele, căci nu o dată unul sau altul dintre eroi (mai ales în romane) simt nostalgia frumosului, a purului, a perfecțiunii, visează absolutul, eliberarea din contingentul degradant, sub forma reveriei și a refugiului în imaginar.

Analist de o rară pătrundere, ingenios observator al aparenței umane, cum îl considera Tudor Vianu, gîndindu-se la **Rusoaica**, Gib Mihăescu își dezvăluie prin nuvelele sale și cu deosebire prin **Vedenia** și **Troița**, vocația pentru fantastic și halucinant. Asemenea lui Caragiale, dar fără a atinge adîncimea acestuia, el prospectează stări sufletești insolite, creînd pararealități cu temeiuri în realitățile obiective. Și tot asemenea lui Caragiale nu eludează, înfățișînd procesul psihologic, latura epică. Dimpotrivă. În majoritatea cazurilor, analiza se împletește cu interesul aparte purtat fabulației propriu-zise. Aventurii spirituale îi corespunde o aventură nu mai puțin captivantă, fatal senzațională, de alt ordin decît cel pur sufletesc. De fapt, aventura epică nu e altceva decît consecința celeilalte, ca în **La „Grandiflora"** și **Vedenia** ori condiția particulară care facilitează nașterea și amplificarea obsesiei, ca în **Troița**, **Întîmplarea** și **Tabloul.** Imaginația lui Gib Mihăescu se dovedește a fi, și în direcția aceasta, prodigioasă.

Scriitor relativ fecund, orientat în ultimii ani ai vieții mai cu seamă spre construcțiile de mari dimensiuni, obținînd în **Rusoaica** și **Donna Alba** succese de prestigiu, Gib Mihăescu rămîne un prozator de mari resurse, inegal, fără o constiință artistică deosebită, capabil de surprize deconcertante, încredințînd tiparului și texte derutante prin inconsistența lor, dar și opere în stare a înfrunta timpul, cum sînt cîteva din nuvelele cu care se impunea atenției în cel de al treilea deceniu al veacului nostru, cînd apar **La „Grandiflora"** și **Vedenia.**

Virtuţile polemice

Cei mai mulţi literaţi, printr-o susceptibilitate acută, au o spaimă drăcească de polemică. Sensul însuşi al cuvîntului s-a împodobit într-un nisip de vorbe urite, cel mai neliterar fiind acela care o confundă cu abatorul. Se crede de către foarte mulţi scriitori că a critica e egal cu a desfiinţa, a omorî un talent. Polemica, de aici li se imaginează ca un fel de turnir în care unul dintre adversari trebuie să rămîie răpus, fără zale şi mustăţi, pe cîmpul de luptă, fără cal, şoim şi lance. Polemica înspăimîntă şi cel dintîi ce va fi desconsiderat e acela ce cavalereşte a provocat-o. „Partea civilă" care o acceptă şi care ar trebui să răspundă duelului este înconjurat dintr-o dată de un consorţiu al cruci-roşilor specializat în alifii verbale de toate preţurile, pregătind „victimei" un afet eroic pe care îl va purta între Mogoşoaia şi Pelişor.

Am avut o viaţă literară animată şi am avut scriitori care nu şi-au făcut în timpul vieţii coşciuge cu vată, ca să se asigure că nu vor deranja pe contemporani. Casele de creaţie nu erau pe atunci un fel de sanatorii de îndrăvenire a intelectualului. Scriitorii se socoteau parteneri la o dispută spirituală, loială şi necompromiţătoare, prin care emiţătorii de opinii, la un mod socratian modern, convorbeau public. Lupta de opinii avea un caracter spectaculos, nu o bîrfă ordinară între „amici" de chefuri la cîciumă, unde se decid clasamentele valorilor de duzină. Căci polemica este un diagnostic al stării de vioiciune a travaliului artistic, al mobilităţii afirmării unui punct de vedere, forţînd unele opoziţii conservatoriste, un aspect al circulaţiei de opinii. Unii scriitori văd viaţa literară ca o răsadniţă acoperită cu plastic, pe unde să nu pătrundă adiere de vînt, ceva cocoloşit ca un prunc născut firav de la natură. De unde, din teama de a nu jigni, atîtea discuţii întrerupte, ori anemizate din cauza gălăgiei unor închipuite victime, improvizaţii de puncte de vedere din citate nesfîrşite, generalizări înnecăioase cu nimicuri, fuga la un autor străin de la spatele căruia opinentul scoate capul cu cîte o vorbă prinsă din gura acestuia. Alţii încearcă din exces de „urbanitate" ca polemica să fie un sirop cald, administrat cu linguriţa suferinzilor, ceva blînd, ca pentru bunici sau copii, dulceag, cu părţi bune şi părţi rele, cu tot felul de acolade în frază. Luările la cuvînt sînt, în cazul acesta, bandă de magnetofon imprimată pe aceiaşi suprafaţă de mai multe ori. Nu se mai desluşeşte glasul nimănui.

Cine nu ştie că polemica prin francheţa şi gestul de opoziţie la un punct de vedere, are în ea o esenţă verbală, tare şochiază! Dar nu trebuie să jicnească. Mi-amintesc că într-o polemică dintre Macedonski şi Densuşianu, se coborîse pînă acolo încît se înşirau infirmităţile fizice ale filologului. Dar nu de aşa ceva vorbim! Este un stil al polemicii, detaşabil de rest. Polemica lui Eminescu e altceva decît poezia şi proza sa, la Arghezi aşişderea. Camil Petrescu nu scrie romanele cum îşi redacta „opiniile".

Se mai crede, de asemenea, că polemica e o stare de temperament. De aceea trebuie ţinută cît mai departe de masa de lucru a scriitorilor. Ar fi chiar neelegant pentru viaţa literară, o viaţă paradiziacă care n-ar şti decît de naşteri, botezuri şi nunţi. Categoric într-o polemică nu se închină cupe de şampanie între competenţi şi nu se dansează cadrilul şi polca pe frunte. Jocul e bărbătesc, întrecerea e strînsă, dar cîte adevăruri nu se luminează în această încordare şi dorinţă de a-şi surclasa adversarul cu forţa ideii, cu ineditul argumentului şi cu efortul unei puteri intelectuale maxime. (Cititorii noştri, ştiu, vor înţelege accepţia ce o dăm cuvîntului; de aceea nu judec termenul decît în înţelesul său major). Polemica nu ucide, cum nici critica nu poate ucide pe niciun scriitor; sensul ei cel adevărat este al unui colocviu neacademic şi fără prejudecăţi şi socoteli mărunte. Nu, polemica nu e posibilă cu agenda de vizite şi cu numerele de telefoane pe birou, cu prieteni şi cu duşmani. Ea e mare atunci cînd slujeşte puterii adevărului şi într-o sinceritate totală, detaşată de reacţiile comune. Vianu era iubit de Camil Petrescu, dar polemica părea susţinută de doi străini. Altminteri polemica e ceartă, scandal, pare punctul de vedere al unui grup etc.

Nu mă înscriu printre teoretizatorii causeuri de rubrici moarte care se menajează reciproc prin indiferenţă. Viaţa noastră literară, ajunsă la un nivel de calitate consistentă şi certă, impune o agilitate a discuţiilor în juru-i,o frenezie a dezbaterii, a confruntărilor de gusturi, optici, stiluri, impresii artistice. O polemică vie pe marginea unei cărţi, a unei poezii, o varietate de opinii. Sînt redactori care îşi fixează un punct de vedere, propriu desigur, şi ulterior dirijează discuţia convergent spre el, nu vor să-şi complice preocupările lăsînd dezbaterea să fie dezbatere. De unde concluziile unor asemenea discuţii, unilaterale, cu aer că decid pentru ultima dată. Mesele rotunde sînt un procedeu reportericesc căruia nu-i văd o utilitate aparte în literatură. Dar să revenim tot la polemică. Virtutea ei, compromisă cînd şi cînd prin acte brutale, este necesară. Nu ca o otravă, ci ca un ferment de activizare. Polemica literară nu e un remediu ca să nu se mai scrie cărţi proaste, dar e o stare de tensiune creatoare ce antrenează viaţa literară. În loc de a ne felicita, să avem curajul confrateriei cavalereşti, al criticii de structură şi nu de termeni. Polemica ce ne este necesară suplimentează cronica, recenzia şi articolul din ce în ce mai aerat. Din totdeauna o polemică ca În lături sau De disparitione angellorum *a zguduit o temelie şubredă. Ea este nervul central al unei activităţi literare şi respectată cu rigoare, nu jigneşte pe nimeni. Onoarea este nu numai aceluia care iese învingător ci şi a „învinşilor", pentru curajul apariţiei pe arena literară publică pentru o confruntare de cultură şi de inteligenţă, de mare sinceritate.*

MARIN BUCUR

Cezar Baltag

Pentru cei de un Impreună nume

Pentru cei de un nume,
pentru asupră rostire,
pentru gîndul nostru
de la a fi,
pentru laolaltă,
pentru hotar,
pentru nestrămutat, pentru cătare, pentru semne,
şi străji
pentru unimea cea după ipostaz,
pentru netăiatul şi neîmpărţitul,
pentru unde,
pentru cînd,
pentru cel mai întîi
pentru nume de la nume,
pentru toţi cei de un Împreună nume.

Pentru fiinţa lui Mai întîi

Iar ale lui Mai întîi
patru sînt însemnările:
şi cea mai adevărată este
a fi mai întîi cu vremea
şi a doua este cu locul
a fi mai întîi
şi a treia este cu sîngele
a fi mai întîi
şi se mai cheamă după gîndire
a fi mai întîi
precum mai întîi temelia
şi mai pe urmă cel aşezat
şi mai întîi cetatea şi mai pe urmă
năvălitorul
iar cel mai întîi sînt cei de un nume
şi de la cei de un nume
toate sînt.

Încă pentru fiinţă

Fiinţa este lucrul
care singur de sine stă
şi numele obrazului său
ipostaz însemnează.
Încă şi de sine se zice
că se deosebeşte cineva
cu întîmplarea cea despărţită
mult întîlnindu-se
Că se deosebeşte de sine cînd merge
şi se deosebeşte cînd stă,
şi se deosebeşte de sine cînd doarme,
şi deosebeşte de sine cînd este bătrîn.
Însă întîmplarea celui de un nume
este fără desfacere
şi zilele lui împreună sînt,
şi numărul vorbelor lui împreună
că nu au nici o depărtare
una de alta
şi nici despărţite prin vreo vreme
una de alta nu sînt.
ci toate sub împreună fel:
se aşează
precum trupul omului se încălzeşte
din întîmplările lui.

Pentru privirea în soarele său

Întoarcerea în matcă se priveşte
în soarele său,
bour înalt care trece
prin cearcănul zodiilor,
vultur din semn care are razele înainte
sau apă care se naşte şi nu se abate
mişcare a vîntului fără de veste
care umple sînurile cele adîncate
ale tărînii de sus
umbrire înaintea norului
mişcare în număr cu micşorare adică scădere,
mişcare în număr după mărime şi care se
chiamă creştere
sau noapte şi zi care este
învîrtirea luminii.

Pentru întregimea numelui

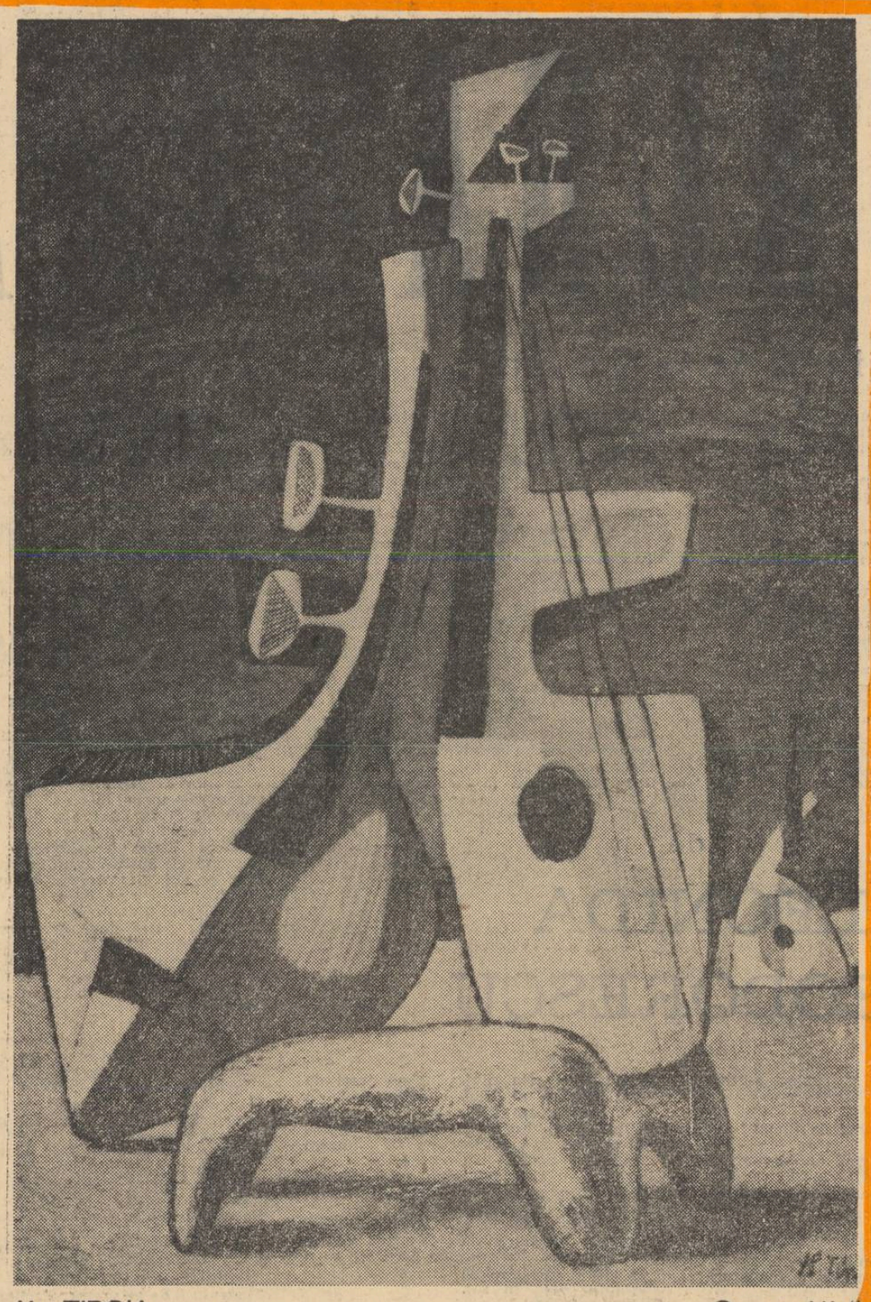
Precum andriandul cel făcut din aramă
care arată chip de bărbat
precum cel de la unul,
precum cel mai întîi cu vremea
în locul său,
precum cel ce cu tragere de nume
de la sine se zice
precum la foc fierbinţeala
şi la miere dulceaţa,
că toate acestea fără trup sînt
de nu se pot privi în fiinţă
că greul şi uşorul sau în mărimi se privesc
şi se aduc sub măsură
sau în fiinţă de sine
adică în foc şi în pămînt
şi se aduc înaintea fiinţei.

Pentru cele de o vreme

Toate aici sînt de o singură vreme
şi cu neputinţă este să se despartă
cele ce odată au fost
întru împreună a fi
precum vremea născîndu-se din jumătăţi
neîmpărţită rămîne
ci păzeşte în sineşi întregi firile ei
şi are în sine întregi ipostazele sale.
Pentru odată sînt cele
ce s-au făcut în aceeaşi estime
precum doi oarecarii născuţi într-o singură clipă
din mitra aceleiaşi mume
că deodată sînt împreună unul cu altul
şi aduc împreună unul pe altul
şi nu este pricină unul altuia
şi nu este pricinuit.

Încheiere

Deci ziuă este,
aşa dar nu voi fi văduv de alb.
Deci vorba din minte
se chiamă gînd nesfîrşit
pînă la zicerea înafară.
Deci zicătorul
va fi al mergătoarei înainte
şi al încheierii
oricare ar fi.
Toată carnea e iarbă.
Tot somnul e foc de demult.
Piatra este trup prea
uscat şi prea greu,
apa este trup prea umed şi rece,
Numai inima este mişcare
din nefiinţă în foc nuptial
din aur şi iarnă în tunet fără zăpezi,
în lei înspicaţi strigînd zilei numărul,
măsură de mişcare;
al celor de un Împreună nume
între vechile ape.



AL. ŢIPOIA — „Compoziţie"

Liviu Călin

Adevăr

Sufletul are un singur inel
pe care se roteşte
neîntreruptă spirală,
atinge planetele vii
cît ochiul de mari
şi pe cele din vis.
Tu şi eu sîntem el.

Întîmplare

Un clopot spart adoarme oraşul.
Toate casele suie pe crengi,
înflorind castanii deodată.
Numai grădinile rămîn neatinse
cu somnul lor de iarbă şi apă.
Vin turmele de departe şi pasc fără fluier
în oraş.
Din cînd în cînd porneşte ceva:
Cresc repede coarnele mieilor
şi degetele mele ating steaua polară.

Eşti tu?

Noaptea, noaptea tîrziu
mă rup de cărţi şi firme colorate.
Îmi amintesc totdeauna de tine,
de telefonul la care poate răspunzi,
şi-l văd fără să vreau pe singurul meu frate,
de obicei plecat,
să facă din proiecte multicolore palate.
Adorm cu visul pe casă
cînd luna tîrziu îmi cade cu şoapte
pe masă.
Eşti tu?

Străbătînd nopţile

Mamei

Eram pe Oceanul cu multe iceberguri,
fără busolă, navigator disperat,
se roteau sub lună ciclopii de neguri
şi nu ştiam că totul e adevărat.

Din apă, cineva, îmi arunca peşte
să-l mănînc sau să fie lumină,
coada lungă mi se părea că vorbeşte
şi-l aruncam în apa deplină.

Braţele se făcuseră lopeţi şi ochiul o cîrmă
să nu izbesc barca de primul gheţar.
De barcă mă ţinea cu aur o sîrmă
ca vîntul să simtă că vikingii iar

pornesc, şi de rîndul acesta decişi
să găsească poeţi şi harfe eline,
eu eram, în somn, cel cu ochii deschişi
şi duceam barca spre stînci eoline

unde visasem cîndva copacul minunii
cu fructul sîngerînd întîia lui dată
şi oamenii, doi, în pajiştea lunii
jurînd lîngă harfă, ca Orfeu altădată.

După lupte cu păsări, scăpat de iceberguri
mi-am simţit braţele păgîne aşezate
eram în apă ca statuile fără socluri
ridicate de valuri din scufundate palate.

Spre dimineaţă Oceanul s-a făcut o grădină,
copacul acela sub ochii mei începuse să crească
aşteptam şi pe alţii, învingătorii să vină
să vadă fructul, ah, sîngerînd ca o mască.

Anotimp cu soare

Lui C. P.

Dacă ai ştii ce tristeţe m-a văzut ieri,
ochii ei aveau umbre în jur,
aşa cum păianjenii au cîteva picioare
care din cînd în cînd tresar
trezite de rouă,
de aripa celui dintîi fluture, noaptea...

Am simţit cum o pînză moale,
poate vîntul rămas sub olane,
mă acoperă, mă îmbracă în fire albe cu mătase
şi păienjenii, doi, veneau să mă ia
pentru puţin acasă la ei
şi creşteau,
ochii la început semănaseră cu ai mei
cînd m-am privit în oglindă acum cîteva zile.

După somn, pe obraz, mi-au apărut două pete
sub ochii deschişi de paiul ierbii noi.
Visasem cu mîinile strînse la piept
cum ghearele subţiri (păianjen sau erete?)
mă trăseseră legat de o sfoară
şi urcam, coboram ca orice păianjen
care fuge şi ştie că dacă doarme prea mult
sub streaşina udă,
în ploaie,
cîteva luni trebuie să moară.

Dar e primăvară.
Vino prietene, deschide uşa spre stradă
şi scutură fiecare colţ de păienjeni,
rupe o creangă de salcie şi vino.

Din volumul „Poeme fără noapte"

Reeditări

DOR[4]

D. R. Popescu este autorul a cel puţin două capodopere conţinute şi în recentul volum de reeditări.

Una dintre ele se numeşte **Dor.** O nuvelă care pînă la un moment al lecturii creează impresia că ne aflăm în prezenţa unei tentative oarecum poliţiste prin forma conflictului, dar în acelaşi timp a unei tragedii în măsura în care orice schemă aparţinînd literaturii de detecţie include o tragedie ratată. Dar punctul final ne va decide în încadrarea nuvelei: ne aflăm în faţa unei tragedii autentice care prin schemă şi stilizare aminteşte de tragedia antică pe de o parte; în faţa uneia din acele acţiuni ale „cunoaşterii" care a făcut ca Oedip să fie considerată prima piesă literară atestată a unui conflict poliţist.

Dar să ne argumentăm afirmaţiile. Una dintre caracteristicile tragediei antice o constituie existenţa unui conflict în care sînt implicate un număr extrem de restrîns de personaje, fiecare dintre ele posedînd o funcţie foarte precisă. D. R. Popescu aplică întocmai legea economiei de personaje. Există un tată, Dumitru, omul drept şi moral modelul uman exemplar, iubit şi stimat de întreaga colectivitate, care va cădea pradă unor pasiuni josnice. Există apoi soţia, Rina, femeia mai mult amorală decît imorală. Clitemnestra faţă de Agamemnon, femeie de carne păcătoasă, prada ei însăşi şi a pasiunii ei. Există apoi Lena, termenul care „descoperă", care are revelaţia cunoaşterii, rol tipic oedipian şi prin faptul că ea este pur şi simplu aruncată în acest joc de patimi printr-o fatalitate aproape oarbă. În sfîrşit, Milu, ibovnicul mamei şi fiicei şi asasinul tatălui care e mai mult un dezabuzat decît un dezechilibrat, o libertate care, prin absenţa normelor interioare de valorificare a existenţei, devine imaginea iresponsabilităţii totale. Între aceşti patru termeni se consumă sumbrul conflict. Dar, ca în orice tragedie autentică, nu lipsesc personajele simboluri. Unul dintre ele este Domnica, sora răposatului, bătrîna care păstrează prejudecăţi magice milenare, dar care acumulează în acelaşi timp, dacă nu rolul de justiţiabil, cel puţin pe acela de acuzator. Oracol şi sfinx în acelaşi timp, ea este unul dintre elementele indispensabile conflictului închis: ea este cutia de rezonanţă a fundalului pe care se consumă tragedia. Apoi, popa Motocicletă, personaj a cărui elaborare, bănuiesc că îi este cea mai dragă autorului, care este de fapt un raisonneur şi bufon a cărui sinceritate violentă aduce cînd cu cinismul cînd cu bunul simţ popular.

Conflictul, am spus, este închis, ca în orice tragedie: un conflict care-şi găseşte începutul, arderea şi sfîrşitul în el însuşi. Avem senzaţia că lucrurile s-au petrecut aşa cum s-au petrecut, dincolo de voinţa celor care au participat la ea, care nu au avut decît de jucat nişte roluri. Dar bănuim totuşi un racord la context, un racord paradoxal: trebuiau să existe împrejurări favorabile care să faciliteze declanşarea unei astfel de întîmplări. Era nevoie de o lume instabilă, în formare, în care caii mor aşa cum mor, în care Milu poate ucide netulburat lişiţe şi suflete, cai şi oameni. Un univers heideggerian în care pasiunea nopţii să învingă norma zilei; un univers uman căruia să-i lipsească tocmai una dintre trăsăturile fundamentale ale oricărei umanităţi organizate: rădăcina justiţiară. Aşa se face că rezolvarea conflictului pare că nu vine din afară, ca sinusoida situaţiilor existenţiale să urmărească mutaţiile produse de o combustie care se explică total prin sine însăşi. Un argument în plus îl poate constitui chiar existenţa unui preot Motocicletă a cărui semnificaţie depăşeşte individualitatea şi pitorescul caracterologic: el este de fapt simbolul unei lumi răsturnate, a unei moralităţi relativizate, pe care o altă scară de valori nu se grăbeşte parcă s-o înlocuiască.

Dacă D. R. Popescu ar fi avut numai ambiţia de a concepe situaţii reductibile la o mitologie cunoscută, nu ar fi avut nici pe departe semnificaţia pe care o are. Dar D. R. Popescu ştie să localizeze, să fenomenalizeze: nuvela sa este intersecţia unei verticalităţi care este mitul şi al contingentului, al elementului orizontal. Fără a renunţa la predilecţia cunoscută pentru pitoresc, D. R. Popescu a obţinut marea victorie renunţînd la autodistrugerea nuvelei prin felurite anexe satirice sau poematice. O singură inovaţie aduce D. R. Popescu tragediei în forma pe care o cunoaştem: lungul monolog — paranteză datorat părintelui Motocicletă. Prin el intrăm de fapt în spaţiul proto tragediei al celor mai vechi spectacole teatrale cînd, în pauzele dintre acte sau dintre piese, mimi divagau în faţa publicului fără o legătură stringentă cu tema tragediei. Rolul lor era acela de a distrage, de a sugera că, dacă tragedia reprezintă o tentativă de recuperare a nenorocirii umane, umanitatea oferă loc prin natura ei complexă, tuturor posibilităţilor de manifestare spirituală şi afectivă. Artistic vorbind, episodul inserat de D. R. Popescu constituie simultan o modalitate de a realiza un **suspense,** de tensionare, prin digresiunea strangulantă pentru curiozitatea cititorului.

O formulare, cel mai adesea referenţială care atinge alteori temperatura ghetii — iată singurul stil adecvat unei asemenea întreprinderi, pe care D. R. Popescu l-a urmărit pînă la capăt. Ceea ce dovedeşte că stilul este un lucru mult mai dificil de obţinut decît arta.

Căruţa cu mere. Nuvela pare a avea un titlu de circumstanţă, neesenţial. Dar lectura unuia dintre episoade (episodul patru, pe care sugerăm cititorului să-l citească de mai multe ori înaintea şi în cursul lecturii nuvelei) clarifică celelalte 32 prin intermediul cărora îşi consolidează însuşi sensul. Episodul cheie se produce undeva într-un sat prin care trece căruţa circului ambulant. Copiii observă că este o căruţă străină şi cred că este o căruţă cu mere. Şi cer mere în schimbul ştiuleţilor de porumb. Acesta este episodul, aceasta este cheia nuvelei a cărei idee fundamentală este aceea că există un continu contrapunct între o iluzie, o credinţă sau o speranţă şi o realitate de moment. Şi cele mai multe episoade, independente unele de altele, reflectă cîte una din miile de faţete ale acestui mecanism al discordanţei. De la lovitura de ciomag care trebuie să-l suprime pe Petru şi care ajunge să fie primită de Savel: de la risca în care Petre pierde banii cîştigaţi în cîteva luni şi pe care Savel nu-i mai restituie aşa cum s-ar fi aşteptat; de la imensa mistificare cu probele de examen pentru film imaginată de Mezat, pînă la partida de box simulată care devine prin forţa lucrurilor o bătaie autentică. De la succesul unui spectacol politic şi nu de circ, într-un sat unde nici jandarmii nu aveau curaj să intre; pînă la episodul preotului neputincios care invită străinii la masă pentru nevasta sa care însă nu ajunge să se bucure de pradă. Mereu mistificări. Neînţelegeri. Speranţe negate. Intenţii bune care nu sînt înţelese şi înţelegeri care sînt înţelese, exact pe dos. Înşelători şi înşelaţi. Înşelaţi care se înşeală. Înşelători care se înşeală. Lucruri luate drept altceva: oameni care propun şi oameni care primesc, oameni care cer şi oameni care dau, oameni care vorbesc şi oameni care ascultă, — cu toţii integraţi într-un lanţ de neînţelegeri continue. O continuă denivelare între acţiune şi rezultatul ei, o continuă ruptură între cauză, scop şi efect — semnul plasării în imprevizibilul existential. Într-un cuvînt, efectul general al acestui joc de episoade este unul care trebuie scris cu majuscule: EXPERIENŢA. Fiecare personaj are căruţa lui cu mere. Dar mai ales doi băieţi, Savel şi Petre, care se formează prin mici bucurii şi mari eşecuri. Există virtualmente în selecţia episoadelor care formează această nuvelă, o filozofie a cunoaşterii prin participare: aceea a necesităţii de a trăi prin deziluzii pentru a

MARIAN POPA

4) D. R. Popescu — Ed. p. L. 1967.

(Continuare în pag. a 7-a)

RÎPA ALBASTRĂ

— piesă într-un act —

de

LEONIDA TEODORESCU

Întuneric. Zgomotul unei furtuni dezlănțuite — vîntul, valurile, ploaia. Se aude respirația sacadată a unui bărbat care aleargă. Bărbatul cade, strigă ceva și reîncepe să alerge, gîfîind din ce în ce mai greu.

Zgomotul furtunii se îndepărtează, mai bine zis se aude înfundat, ca printr-o ușă.

Brusc se face lumină. Cameră în clădirea unui far. E o cameră mare cu pereții căptușiți cu bîrne. În mijlocul camerei e o masă lungă, făcută din niște bîrne pe care au fost bătute vreo două scînduri. Masa și cele cîteva scaune de lîngă ea alcătuiesc toată mobila acestei camere, luminată, acum ne dăm seama, destul de palid de o lampă agățată de tavan.

La masă stă un bătrîn, paznicul farului, un far mic, probabil, și cine știe dacă acest far mai folosește la ceva. Din cînd în cînd Bătrînul ridică capul, căutînd parcă să audă ceva. Apoi, după o clipă de concentrare, își pune din nou capul pe mîini. Și atunci zgomotul furtunii se îndepărtează.

Într-un asemenea moment de liniște și relaxare ușa camerei e trîntită de perete, în cameră năvălește furtuna de afară și în prag apare un tînăr cu un sac greu în mînă. A mers mult prin ploaie și n-are nimic impermeabil pe el. Extenuat, s-a rezemat de ușă.

Bătrînul ridică capul și-l privește pe Tînăr fără să spună nimic. Tînărul continuă să stea nemișcat. Bătrînul se scoală în picioare, stă un timp și se așează din nou. Tînărul continuă să stea nemișcat.

Bătrînul : Te-au trimis pentru far ?
Tînărul : Nu.
Bătrînul : Închide ușa. Intră sau pleacă. Dar oricum închide ușa.
Tînărul : Telefonul funcționează ?
Bătrînul : Nu. Vîntul a dărîmat linia.

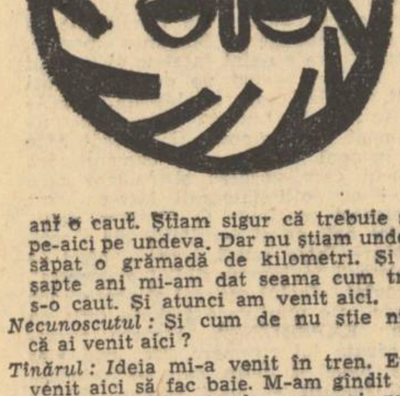
Tînărul închide ușa și zgomotul furtunii dispare brusc.

Tînărul : O să-ți murdăresc pe jos. Sînt ud leoarcă.
Bătrînul : Cine ești tu ?
Tînărul : Nu sînt de pe-aici.
Bătrînul : Și ce ai în sac ?
Tînărul : Nu ții nimic de vînzare ? Țuică, rom, coniac, vodcă ?
Bătrînul : Aici nu e circiumă.
Tînărul : Și dumneata nu ești circiumar. Asta mai lipsea — să nimeresc la circiumă. Telefonul nu funcționează ?
Bătrînul : Nu. Vîntul a dărîmat linia.
Tînărul : Și cine mai e aici ?
Bătrînul : Nimeni.
Tînărul : Numai noi ?
Bătrînul : Numai noi.
Tînărul : Sst !
Bătrînul : Ce e ?
Tînărul : Sst !
Bătrînul : Ce e ?
Tînărul : Nu-i nimic. Mi s-a părut, că aud niște pași.
Bătrînul : Nu sînt pași. Mi s-a părut și mie. Dar nu sînt pași.
Tînărul : Sînt valurile. Așa se aud valurile aici.
Bătrînul : Așa se aud peste tot.
Tînărul : Nu se aud așa. N-ai prea umblat. Așa se aud numai aici. Și în Rîpa albastră.
Bătrînul : Te-am auzit de departe. Ai alergat, ai căzut și pe urmă ai venit aici. Credeam că ai venit pentru far. Dar tu ai nimerit aici.
Tînărul : Am nimerit. Pe furtuna asta poți să nimerești orice.
Bătrînul : E o furtună grozavă. De doișpe ani n-a mai fost o furtună ca asta.
Tînărul : Blestemată vreme. N-am văzut țipenie de om.
Bătrînul : Cine ești tu ?
Tînărul : Nu ți-am spus ? Nu sînt de prin locurile astea.
Bătrînul : Ce ai în sac ?
Tînărul : Cine ești dumneata ?
Bătrînul : Sînt paznic. Sînt paznicul farului.
Tînărul : Ăsta e far ?
Bătrînul : Nu se vede ?
Tînărul : Nu. Dă-mi ceva de băut. Am mers mult prin ploaie.
Bătrînul : De cine ți-e frică ?
Tînărul : Mie ?
Bătrînul : Tie. Ce învîrtești tu pe-aici ?
Tînărul : Ești curios. Mi-e frică de strigoi.
Bătrînul : N-ai venit pentru far ? Nu te-au trimis pentru far ?
Tînărul : Taci !
Bătrînul : Ce e ?
Tînărul : Taci ! N-auzi un lipăit ?
Bătrînul : Nu e nici un lipăit. Plouă.
Tînărul : Da, plouă.
Bătrînul : De ce ai venit aici ?
Tînărul : Îmi dai de băut ?
Bătrînul : Rom. Altceva n-am nimic.
Tînărul : De cîte zile plouă ? De șase ?
Bătrînul : De șase sau de șapte. Dar furtuna a început de ieri.
Tînărul : De ieri de la cinci.
Bătrînul : De ieri de la cinci. Ai mers mult prin ploaie ?
Tînărul : Mult.
Bătrînul : Bea.
Tînărul : Noroc, bătrîne.
Bătrînul : Ai mers mult prin ploaie. Ai fugit. Ai obosit ?
Tînărul : Acum mă simt bine. După rom.
Bătrînul : Pune sacul ăsta în colț. Ce-l ții pe genunchi ?
Tînărul : Și altceva ce ? Cine mai e aici ?
Bătrînul : Nimeni.
Tînărul : Cine mai e aici !?
Bătrînul : Nimeni. Cine ești tu ? De ce ai venit aici ?
Tînărul : Ale cui sînt urmele astea ? Cine a mai fost aici ?
Bătrînul : Urmele sînt ale tale. Și n-a mai fost nimeni.
Tînărul : Ești paznicul farului ?
Bătrînul : Da. Și tu cine ești ? Ce cauți aici ?
Tînărul : Auzi ?
Bătrînul : Ce ?
Tînărul : Blestemată ploaie. Parcă e un lipăit. Dar n-are de ce să fie lipăit. Încă n-are de ce.
Bătrînul : Cine ești tu ?
Tînărul : Taci ! Ce-i asta ?

2.

La arlechin. Tînărul și Necunoscutul. Cei doi stau pe niște bolovani și fumează. E un moment de tăcere. Necunoscutul îl privește cu atenție pe Tînăr. Se aude zgomotul ploii și din cînd în cînd cîte o rafală de vînt.

Tînărul : O să fie foarte bine. Dacă avem noroc.
Necunoscutul : O comoară. Te joci ?
Tînărul : Și dacă m-am înșelat ? Și n-am dreptate ?
Necunoscutul : N-ai, n-ai. O să căutăm alta. Tu te pricepi la asta. Le miroși. Ai mai găsit ceva ?
Tînărul : N-am mai găsit nimic. De șapte



ani o caut. Știam sigur că trebuie să fie pe-aici pe undeva. Dar nu știam unde. Am săpat o grămadă de kilometri. Și după șapte ani mi-am dat seama cum trebuie s-o caut. Și atunci am venit aici.
Necunoscutul : Și cum de nu știe nimeni că ai venit aici ?
Tînărul : Ideia mi-a venit în tren. Eu am venit aici să fac baie. M-am gîndit că de șapte ani tot vin la mare și nu fac niciodată baie. Tot sap și sap. Mi-am zis să vin și eu o dată și să fac baie. Și să nu sap deloc. M-am dus la vagon restaurant și mi-am comandat o sticlă de bere. Și atunci mi-a venit ideia. Așa că n-am făcut baie nici de data asta.
Necunoscutul : Cam cîte chile o fi avînd ?
Tînărul : Statuieta ? Nu-mi dau seama.
Necunoscutul : Are vreo două-trei ?
Tînărul : Nu știu. Nu-mi dau seama.
Necunoscutul : Dar e aur ? Ești sigur că e de aur ?
Tînărul : Dacă nu e de aur, înseamnă că documentul acela minte. Și atunci nu e nimic. Dar documentul nu minte. E autentic. Eu l-am descoperit.
Necunoscutul : Ce ai zice să aibă vreo zece chile ?
Tînărul : Zece ? Nu știu. Nu-mi dau seama de nimic.
Necunoscutul : Să nu fie vreo porcărie de piatră. Sau de lemn. Să vezi rîsu dracului.
Tînărul : Să nu te prăpădești de atîta rîs. Hai la lucru.
Necunoscutul : Stai să-mi termin țigara.
Tînărul : Termină mai repede.
Necunoscutul : Da dacă o fi aur ? Vreo zece chile ?

3

Farul. Bătrînul și Tînărul.

Bătrînul : Are mai mult de o sută de ani. Farul ăsta.
Tînărul : Și acum e o șandrama.
Bătrînul : Ce șandrama ? Și eu pentru ce sînt aici ?
Tînărul : Chiar. Ce păzești ?
Bătrînul : Farul.
Tînărul : Care far ?
Bătrînul : Ăsta.
Tînărul : Ăsta nu e far. Un far care nu arde e o magazie.
Bătrînul : Tu nu știi o chestie.
Tînărul : Nu știu mai multe. Nu știu dacă a mai fost cineva aici. Și dacă mai este.
Bătrînul : N-a fost nimeni. Și nu sîntem decît noi doi. De cine ți-e frică ?
Tînărul : De stafii. De mic mi-a fost frică de stafii. Și de bau-bau.
Bătrînul : Cine ești tu ?
Tînărul : Dinu Mușat.
Bătrînul : Ce-i aia Dinu Mușat ?
Tînărul : Eu sînt aia. Pot să-ți arăt și buletinul.
Bătrînul : Și dacă ești Dinu Mușat, ce ? Poți să fii și fără nume. Mă interesează ce învîrtești tu pe-aici.
Tînărul : La ce-ți trebuie ?
Bătrînul : Intri în casa mea noaptea. Am crezut că ai venit pentru far. Dar n-ai venit pentru far. Ți-e frică de stafii. Și de ploaie. Și de lipăit. Ai și o mutră nu știu cum. Ce ai în sac ?
Tînărul : Ar fi mai bine să plec.
Bătrînul : Unde să pleci ? În ploaie ? Și așa abia stai pe scaun. Rămîi aici. Nu te mai întreb nimic.
Tînărul : (în șoaptă, dar aproape țipînd) Taci !
Bătrînul : Ce e ?
Tînărul : Nu-i nimic. Valurile.
Bătrînul : Mai bea un rom. Ai frisoane.
Tînărul : Noroc. Nu sînt decît urmele mele. Altele nu sînt. Și dușumelele nu sînt spălate. Ce șandrama e farul ăsta. Azimîine se dărîmă.
Bătrînul : E un lipăit ! N-auzi un lipăit ?
Tînărul : Nu. De data asta nu aud nimic.
Bătrînul : Mi s-a părut. De cînd a început furtuna mi se tot pare că aud zgomot de pași. Pe urmă chiar am auzit. Dar erau pașii tăi. Și tu n-ai venit pentru far.
Tînărul : Ce șandrama e farul ăsta.
Bătrînul : E un far. Un far ca toate farurile. Numai că are o chestie.
Tînărul : Ce chestie ?
Bătrînul : De vreo doișpe ani nu mai arde.
Tînărul : E într-adevăr o chestie. Dar nu mai e far. Și matale ce faci aici ?
Bătrînul : Eu sînt paznicul farului.
Tînărul : De doișpe ani ? De cînd nu mai arde ?
Bătrînul : De treizeci și cinci. De pe vremea cînd era singurul far. După douăși' de ani mi-a murit nevasta. Iar după trei s-a făcut un far nou.
Tînărul : Ăla mare ?
Bătrînul : Ăla mare.
Tînărul : E frumos. Probabil că e și puternic.
Bătrînul : Nu-l cunosc. Nu l-am văzut decît de departe.
Tînărul : Nu te-au lăsat ?
Bătrînul : Nu m-am dus.
Tînărul : De ce ?
Bătrînul : De ce să mă duc ? Eu am treabă aici.
Tînărul : Fugi, moșule. Ce dracu să faci aici ? Să păzești trei scînduri găunoase ?
Bătrînul : Ăsta e far, bă ! Dar ce poate pricepe capul tău... Ți-am spus că farul ăsta are o chestie. Cunoști golful Trei stînci ?
Tînărul : Din capul Rîpei ? De lîngă bolovani ?
Bătrînul : Acolo trag uneori bărcile de pescari.
Tînărul : N-am văzut nimic.
Bătrînul : Nu trag mereu. Cînd e furtună mare acolo se pescuiește bine.
Tînărul : Ei și ? Ce treabă ai cu pescarii ?
Bătrînul : Cînd e furtună mare și pescarii ies la pescuit în golf trebuie să aprind farul. Pricepi ?
Tînărul : Stai puțin. N-auzi nimic ?
Bătrînul : Ce dracu, mă, ești surd ? N-auzi că sînt valurile ?
Tînărul : Nu m-am obișnuit încă. Aici se aud altfel.
Bătrînul : E o furtună grozavă. Și mîine o să fie și mai rău. N-a mai fost demult o furtună ca asta. Auzi cum bate vîntul ? A rupt dracului totul. Și stîlpii și pomii. Cred că a rupt și cîteva acoperișuri. Și mîine o să rupă dracului ce a mai rămas nerupt. Să trăiești, băiete. Beau și eu un rom.
Tînărul : Te bucuri, de furtună ?
Bătrînul : Mă bucur, lua-o-ar dracu. De doișpe ani o aștept. De doișpe ani, pricepi, mă ?
Tînărul : Nu pricep. Și cred că am vorbit destul. După cît timp se luminează ?
Bătrînul : După două-trei ore. De doișpe ani o aștept. Pe-aici nu prea sînt furtuni.
Tînărul : Și farul n-a ars ?
Bătrînul : N-a ars. La ce dracu să ardă ? Dacă n-a fost furtună. Pe timp de pescuit. Și de mine nu e nevoie decît pe furtună. Cînd e furtună pe timp de pescuit. În rest cică ajunge porcăria aia nouă. Dar cînd e furtună pe timp de pescuit nu mai e bună de nimic. Și acum a venit furtuna. După doișpe ani. Și acum o să vadă că porcăria aia nouă nu e bună de nimic. Acum o să trimită pe cineva să mă roage să aprind farul. Credeam că tu ai fost ăla pe care l-au trimis să mă roage. Dar tu n-ai venit pentru asta. N-ai văzut pe nimeni ?
Tînărul : Pe cine aștepți ?
Bătrînul : N-auzi că pe unul pe care o să-l trimită ăia să mă roage să aprind farul ? Da dacă nu vine pînă într-o oră îl aprind și gata. Dacă se pescuiește ?
Tînărul : Taci ! Plouă. Și ploaia se aude altfel aici. Și cînd o să aud un lipăit de pași o să cred că e tot ploaia.
Bătrînul : Ești obosit. Și poate că ai și răcit. Ai mers mult prin ploaie. Mai bea un rom.
Tînărul : Nu mai beau. Sînt obosit și o să amețesc repede. Cred că ar fi mai bine să plec. Aici nu mai înțeleg nimic. Nici cînd sînt valurile, nici cînd e ploaie. Să le ia dracu pe toate.
Bătrînul : Ascultă, nu cumva ești tu ăla ?
Tînărul : Care ăla ? Pe cine aștepți aici ? Tu nu ești paznic ! Acum îmi dau seama ! Tu nu ești paznic ! Farul ăsta n-are nevoie de paznic ! Îl aștepți pe ăla ! Ca să scăpați de mine. Mai ușor ! Ăsta ești tu !
Bătrînul : Stai ! Ce vrei ! Lasă sticla din mînă ! Mă iei drept altul ! Măi băiatule, ce vrei să faci ?
Tînărul : Cine ești tu ?
Bătrînul : Sînt paznicul farului. Nu ești tu ăla, care ai venit să mă anunți să-l aprind ?
Tînărul : Nu sînt eu ăla. E o furtună grozavă. Dacă au ieșit pescarii o să te anunțe să-l aprinzi. Dacă ăla nou nu e bun pentru ei.
Bătrînul : Ăla nou nu e bun de nimic. Tu n-ai frisoane ?
Tînărul : Ba cred că am. Dar nu mai beau. O să mă dărîme.
Bătrînul : E un pat. În camera din dreapta. Culcă-te.
Tînărul : Ce să fac ?
Bătrînul : Culcă-te. Ești răcit.
Tînărul : Cred că trebuie să plec. În curînd se va lumina.
Bătrînul : Cine ești tu ?

4

La arlechin. Tînărul și Necunoscutul. Stau în aceeași poziție ca mai înainte. Și tot ca mai înainte fumează. Dar între timp au mai săpat și asta se cunoaște mai ales pe Necunoscut, mai murdar și mai obosit. De altfel, de data aceasta, Necunoscutul ține în mînă o lopată plină de noroi.

Tînărul : Stai să-mi termin țigara.
Necunoscutul : A doua ? Vrei să se întunece ? Uite ce vînt a pornit. O să fie prăpăd, nu furtună.
Tînărul : Mai e pînă se întunecă.
Necunoscutul : Și ce dracu vrei să mai așteptăm ? Să nu mai fie ? Pîn-aici ai fost deștept. Pîn-ai găsit-o. Și acum ai chef de vorbă. O scoatem ?
Tînărul : Mai ai răbdare. La o juma' de metru de tine se găsește ceva. În valoare de șapte ani. Și ai mai avut și noroc. Puteau să fie și zece. Și cincișpe. Și tu stai și te gîndești cum arată chestia asta. Și nu întinzi mîna.
Necunoscutul : Ți-e frică să nu fie o prostie ? Vreo chestie de piatră. Sau de lemn.
Tînărul : Nu mi-e frică. Și fierul și cosciugul sînt alea pe care le-am căutat. Cum scrie pe al șaptelea, pe al optulea și pe al noulea rînd.
Necunoscutul : Cum dracu de ți-a venit ideia asta ?
Tînărul : E o poveste lungă.
Necunoscutul : Dacă e lungă, mi-o spui altădată. Aruncă naibii țigara aia.
Tînărul : Tu n-ai mai căutat pînă acum ?
Necunoscutul : Ce dracu să caut ?
Tînărul : Se cunoaște. Nu știi să găsești.
Necunoscutul : Tu te pricepi la asta. Ce-i al tău e al tău.
Tînărul : Nu e vorba de asta. Nu te pricepi să scoți ce-ai găsit. E o chestie aici.
Necunoscutul : Aici ai dat-o-n bară. Ți-am spus eu. Pîn-aici ai fost deștept. Totu-i să găsești. De scos orice prost poate să scoată.
Tînărul : Un tîmpit va face un lucru tîmpit. Un prost o s-o scoată ca un prost.
Necunoscutul : Pîn-acum ai fost un tip grozav. Iar acum te-ai făcut palavragiu.
Tînărul : Nu pricepi. Vreau să-mi amintesc ca lumea. Cum mi-o imaginam. De asta stau. Pot să-ntind mîna. Dar nu vreau. Vreau să mai stau. Și cînd n-am să mai pot să rabd am să-ntind mîna.
Necunoscutul : Filezi. Ca la pocker.
Tînărul : Nu chiar. Acolo nu știi că-ți vine asul de pică. Iar eu știu. Dar nu știu cum arată asul meu de pică.
Necunoscutul : Ce faci ? Ți-aprinzi a treia țigară ?
Tînărul : Da.
Necunoscutul : Mai ai chef de fumat ?
Tînărul : Mai am.
Necunoscutul : Și pe urmă ai s-o aprinzi pe a patra ?
Tînărul : Pe a patra n-am s-o mai aprind.

5

Farul. Tînărul și Bătrînul.

Tînărul : Ce loc împuțit. Ca o fundătură de hoți.
Bătrînul : Sînt multe stînci. De aia s-a găsit o bucată de pămînt care intră în mare. Și în capul ei s-a pus farul.
Tînărul : Ți-am spus eu. Ca o fundătură de hoți. N-ai cum să fugi de-aici. Dacă te așteaptă cineva dincolo.
Bătrînul : Tu știi ce-i aia istm ? Aici e un fel de istm. Și-n capul lui e farul.
Tînărul : Aici s-a ascuns cineva vreodată ?
Bătrînul : Nu. Îl luau ca din oală. Numai străinii, care veneau noaptea. Și care stăteau pînă dimineață. Dimineață se vede totul de la cap la cap.
Tînărul : Ce lățime are ?
Bătrînul : O sută și ceva de metri.
Tînărul : Se vede și noaptea. N-ai cum să te strecori. Noroc, bătrîne.
Bătrînul : Noroc. Nu-ți mai e frică să bei ?
Tînărul : Tot dracu ăla e. Trebuie s-o întind.
Bătrînul : Unde s-o întinzi ? Plouă și mai tare.
Tînărul : Nu mai deosebesc nimic. Nici ploaia, nici vîntul, nici valurile. Și dacă o fi vreun lipăit n-am să-l deosebesc nici pe el. Matale nu bei ? Pentru ce va fi să fie.
Bătrînul : Vorbești în parabole. Pentru parabole n-am băut niciodată. Dar se poate bea și pentru ele, Să trăiești.
Tînărul : Noroc, bătrîne. Poate ne mai vedem cîndva. Cine știe.
Bătrînul : Ce ai pe mînă ?
Tînărul : Sînge. Am căzut și m-am zgîriat.
Bătrînul : Am auzit cînd ai căzut. Atunci te-oi fi zgîriat.
Tînărul : Mai știi... Ce far idiot. Fundătura dracului.
Bătrînul : Acum nu mai e fundătură.
Tînărul : Dacă mai bei un rom, n-o să mai fie nici far.
Bătrînul : Dacă mai beau, n-ai să mai fii nici tu. Dar aici nu e o fundătură adevărată, chiar dacă rămîn treaz ca o fîntînă.
Tînărul : Acum cinci-șase ore am avut și eu chef de vorbă. Dar acum nu mai am. Dacă mai vorbim puțin farul ăsta o să aibă și metro.
Bătrînul : Farul ăsta n-are nimic. Dar malul era să aibă. Un dig.
Tînărul : Un dig ? Ce dig ?
Bătrînul : Un fel de dig. Au vrut să facă ceva și pe urmă s-au răzgîndit. Au făcut un fel de dig, care pleacă la vreo două sute de metri de-aici. Și ajunge aproape de sat.
Tînărul : Acum nu mai e bun de nimic. Cu valurile astea.
Bătrînul : Nu e rău nici acum. E foarte lat. Are vreo douăzeci de metri. Mai bei un pahar ?
Tînărul : Nu mai beau. Moșule, ori te-ai ramolit de tot, ori sînt eu chior. N-am văzut nimic.
Bătrînul : Nici n-ai avut cum să vezi. E acoperit de apă.
Tînărul : Spanac. Atunci nu e bun de nimic.
Bătrînul : E foarte bun. Cînd nu e furtună se vede bine. Acum apa nu trece de genunchi. De asta nu l-ai văzut. Și tot de asta e bun.
Tînărul : De ce-mi spui toate astea ? Poate că sînt un criminal urmărit de miliție. Poate că l-am omorît pe tata. Crezi că-s prost ? Nu văd că te uiți la mine ca la o rîie ?
Bătrînul : Tu nu ești prost, mă. Da n-ai să faci nimic cu digul ăsta. N-ai să-l poți găsi. Și dacă ai să-l găsești, tot n-ai să faci nimic cu el. Mai întîi e drept. Dar pe urmă, după ce mergi cît mergi, o ia în zig-zag. Din cauza stîncilor. Și dacă nu știi cum e, cazi în mare. Și pe o vreme ca asta te-ai dus dracului.
Tînărul : Ești parșiv, moșule.
Bătrînul : Dacă l-ai omorît pe tata ? De ce să te salvez de miliție ?
Tînărul : Ești parșiv, bătrîne. Mă ai la mînă. Cît vrei să-ți dau ca să-mi spui ?
Bătrînul : Ești prost, mă Dinu Mușat. Sau cum dracu-ți spune. Ce să fac cu banii ? Sînt bătrîn și nu-mi mai trebuie nici bani, nici femei. Vreau să aprind farul. Iar fără mine n-ai să poți ajunge dincolo. Ai să cazi în mare și o să te ia dracu.
Tînărul : Ce-mi ceri ca să mă conduci ?
Bătrînul : Nu-ți cer nimic. Pe mine mă interesează farul. Dar nu tu o să-mi spui dacă să-l aprind sau nu.
Tînărul : Bine, am înțeles. Pui condiții. Ești o cutră bătrînă. E-n regulă. M-ai întrebat de cîteva ori cine sînt. N-am vrut să-ți spun. M-ai întrebat ce am în sac. Nu ți-am spus nici asta. Acum însă o să-ți spun. Ascultă.

6

La arlechin. Tînărul și Necunoscutul. Vîntul s-a întețit. Și ploaia. Necunoscutul este acum murdar din cap pînă în picioare. Lîngă el e o lopată, plină și ea de noroi. În fața celor doi e un obiect strălucitor. Un moment de tăcere. Tăcerea se prelungește.

Necunoscutul : Aur. Ce le miroși, mă... Aur. Mă, frumos e, mă ! Aur. Chile. Chile de aur. Tu ai mai văzut, mă, atîta aur ? Eu n-am mai văzut. Chile de aur, mă.
Tînărul : Am plecat la mare. Să fac baie. M-am dus la vagon restaurant. Am cerut o sticlă de bere. Și atunci mi-a venit ideia. Puteam să nu plec la mare. Sau să nu mă duc la vagon-restaurant. Sau să nu cer o sticlă de bere. Și mai e și femeia, care stătea lîngă fereastră. La ea mă uitam cînd mi-a venit ideia.
Necunoscutul : Ne cărăm ? E bine că e furtună. Nu ne vede nici dracu. Și pînă mîine nici nu se cunoaște că s-a săpat aici. Se duce de-a dura totul. Băftoși sîntem, mă. Ne cărăm ?
Tînărul : Puteam să nu plec la mare. Nu prea aveam chef de mare. Nu prea aveam chef de nimic. Credeam că n-o mai găsesc. Și că s-au dus pe copcă șapte ani. Și m-am gîndit că am tot săpat. Dar că n-am făcut baie niciodată. Și atunci am plecat la mare.
Necunoscutul : Ne cărăm ? Cum treci de Trei stînci e un drum la dreapta. Și în zece minute am ajuns în sat. E o circiumă acolo. Ne dă și o cameră pentru la noapte. Sau să-ncercăm să ajungem direct la gară ?
Tînărul : Nu mai știu cum arăta femeia aceea. Știu că avea un lanț. Și de lanț era prins un medalion.
Necunoscutul : Ne cărăm ? Trecem de Trei stînci și o dăm în sat. Și acolo vedem noi ce facem. Vedem cum e cu ploaia și cu vîntul ăsta. Hai la Trei stînci. Și de acolo o dăm în sat.
Tînărul : În sat ?
Necunoscutul : Nu vrei în sat ? Vrei direct la gară ?
Tînărul : În sat. Să mergem în sat.
Necunoscutul : Așa ziceam și eu. Și acolo vedem noi ce facem.
Tînărul : În sat. Tu o să te duci la sfat. Să le spui toată chestia. Iar eu o să mă duc la poștă. Să anunț Bucureștiul.
Necunoscutul : Pentru ce ?
Tînărul : Facem săpături. O să săpăm totul. Haide.
Necunoscutul : Stai așa.
Tînărul : Nu mai stau. Gata. Am stat destul. Iar o să-mi aduc aminte de tren. Și iar o să mă gîndesc că puteam să nu plec la mare. Hai în sat. Tu la sfat și eu la poștă.
Necunoscutul : Fii cuminte. Pentru ce să faci scandal ?
Tînărul : Fără scandal. Dar trebuie să-i anunț. E formidabilă statuieta asta.
Necunoscutul : Eu ce zic ? Ne strică patru-cinci chile de aur ?
Tînărul : Care aur ?
Necunoscutul : Statuieta. Nu-i de aur ? O facem jumi-juma și gata. Ne umplem de bani.
Tînărul : Care bani ?
Necunoscutul : De asta mă îngrijesc eu. Am eu omul meu. O topește, știe el ce să facă.
Tînărul : O topește ? Statuieta ?
Necunoscutul : O face apă. Ce te bagi tu ? Fiecare cu ale lui.
Tînărul : E de pe vremea dacilor.
Necunoscutul : Și ce te doare de daci ? Dă-i dracu.
Tînărul : Eu anunț Bucureștiul. Și sfatul. E de pe vremea dacilor.
Necunoscutul : Fii cuminte. Nu anunți nimic. Facem statuieta pe din două. Și să vedem dacă mai e aur.
Tînărul : Eu am căutat-o șapte ani.
Necunoscutul : Și ai găsit-o. O să te umpli de bani.
Tînărul : Eu mă duc în sat.
Necunoscutul : Vezi că ești prost ? Eu sînt băiat bun. Împart statuieta cu tine. Iar tu faci pe nebunu. Nu era mai bine, dacă nu-ți dădeam nimic ?
Tînărul : Am căutat-o șapte ani. E de pe vremea dacilor. La revedere.
Necunoscutul : Stai dracu la un loc. Știi ce-i aia pistol ? Ăsta e.
Tînărul : Nu-ți dau statuieta. Mai bine o arunc în mare.
Necunoscutul : Mișcă-te mai puțin. Una-două te fac îngeraș.
Tînărul : Așa ?
Necunoscutul : Păcat de tine că ești tînăr. Poate că mai și aude dracu cineva.
Tînărul : Așa ?

Întuneric. O rafală puternică de vînt. Se aude cum aleargă cineva prin ploaie. Deodată se aude un țipăt. E vocea Necunoscutului :

— Stai așa ! Trag ! Trag, mă !

Un foc de armă. Lumină.

7.

Farul. Bătrînul și Tînărul.

Bătrînul : Cum îl cheamă ?
Tînărul : Nu știu. L-am întîlnit în halta aia cu plopi. Se învîrtea pe acolo. L-am întrebat dacă e liber. Că aș avea o treabă cu el. Ca să săpăm și să găsim o chestie formidabilă. O comoară ? M-a întrebat el. Eu am rîs. A rîs și el. Pe urmă m-am gîndit și n-am mai rîs. Și i-am spus că e într-adevăr o comoară. Iar el mi-a spus, că pentru o comoară are întotdeauna timp. L-am întrebat cu cît vrea să-l plătesc. El a rîs și mi-a spus, că dacă e vorba de o comoară nu-l mai interesează plata. Iar dacă nu e vorba de o comoară nu-l interesează treaba. Mai tîrziu, într-o pauză, i-am spus de arheologie. Iar el mi-a spus, că e foarte bună arheologia asta, dacă te ajută să găsești comori. Și eu am rîs din nou.
Bătrînul : Sîngele e de la el ?
Tînărul : Da. Eu am fugit. Mai întîi a strigat. Și pe urmă a tras. Dar nu e decît o zgîrietură.
Bătrînul : Dacă era cu cîțiva centimetri mai încolo, i s-ar fi spus altfel. Iar ție nu ți s-ar mai fi spus de fel.
Tînărul : A fost fără centimetrii ăia.
Bătrînul : Și unde e acum ?
Tînărul : Mă așteaptă la intrare în fundătura asta împuțită. Acolo l-am mai auzit. Pe urmă nu l-am mai auzit.
Bătrînul : Dimineața o să vină-ncoa.
Tînărul : O să vină degeaba.
Bătrînul : Ce ai de gînd ?
Tînărul : Ce ai matale de gînd ?
Bătrînul : Eu am de gînd să aștept. De doișpe ani aștept asta. O furtună mare pe timp de pescuit.
Tînărul : Digul e în zig-zag. Și nici nu știu de unde începe.
Bătrînul : N-ai ce face cu digul. Trebuie să-l cunoști bine. Ca s-o iei pe el. Acum. Pe furtună.
Tînărul : Matale îl cunoști.
Bătrînul : Eu îl cunosc. M-am dus de multe ori pe el. La stînci. Pe timp frumos. Și priveam marea. Sau pescuiam.
Tînărul : Mă conduci ?
Bătrînul : Nu te conduc.
Tînărul : O să vină ăla dimineața. Aici. Și o să mă găsească. Și s-a dus dracului statuieta.
Bătrînul : O să te ascund.
Tînărul : N-ai unde să mă ascunzi.
Bătrînul : Nu prea am.
Tînărul : Ăsta vrea aurul. E vorba de patru-cinci chile. Vrea să topească statuieta. Și o să facă orice pentru asta.
Bătrînul : Aștept de doișpe ani. O furtună. Pe timp de pescuit. Și-n noaptea asta n-am să mă mișc de-aici. O să aștept. Să vină să mă anunțe să aprind farul.
Tînărul : La ce să aștepți ? Aprinde-l și gata. Și o să mergem la dig. Nu e nevoie să aștepți pe nimeni. Poți să-l aprinzi și singur.
Bătrînul : Farul ăsta o să ardă atunci, cînd o să fie nevoie de el. Altfel puteam să-l aprind și ieri. Și alaltăieri. Și acum cinci ani Dar nu vreau să-l aprind aiurea-n-tramvai. Nu vreau să mă joc de-a farul. Vreau să-l aprind de-adevărat. Altfel puteam să-l aprind oricînd.
Tînărul : O să vină ăla dimineață. Și se duce dracului statuieta.
Bătrînul : Dacă plec și vine cineva să mă anunțe să aprind farul, se duc dracului doișpe ani. Doisprezece ani de așteptare.
Tînărul : Mai sînt două-trei ore pînă se luminează.
Bătrînul : Astea două, trei ore trebuie să aștept. Am așteptat doișpe ani. Mai trebuie să aștept două, trei ore. Trebuie să vină cineva. Și atunci o să fie bine și pentru tine. Nu mi-a trecut asta prin cap. Dar așa e.
Tînărul : Nu e așa.
Bătrînul : Ba da. Cum de nu-nțelegi ? O să fim trei. Și ăla n-o să aibă curaj să mai vină. N-auzi niște pași ? Parcă e un lipăit.
Tînărul : Plouă. Nu sînt nici un fel de pași. Și nu e nici un fel de lipăit. Și n-o să vină nimeni.
Bătrînul : O să vină. E o furtună grozavă. Și e timp de pescuit.
Tînărul : N-o să vină nimeni. Aprinde-l și gata.
Bătrînul : Pentru tine cei doișpe ani ai mei n-au nici o valoare. Pentru mine au. Și nu vreau să renunț la ei pentru două, trei ore de așteptare. Și nici pentru combinațiile tale cu statuieta.
Tînărul : E de pe vremea dacilor.
Bătrînul : Ei și ? Dacii ăștia o să-mi dea cei doișpe ani ?
Tînărul : N-o să ți-i dea nimeni.
Bătrînul : O să mi-i dea ăla care o să vină. N-auzi un lipăit ?
Tînărul : N-aud nici un lipăit. Și n-o să vină nimeni.
Bătrînul : O să vină.
Tînărul : Ești prost, moșule. Timp de doișpe ani n-a avut nimeni nevoie de prăpădițul ăsta de far și o să aibă nevoie acum ?
Bătrînul : De doișpe ani n-a mai fost o furtună atît de mare. Pe timp de pescuit.
Tînărul : Ai o idee fixă. Și eu trebuie să stau. Și să-l aștept pe ăla.
Bătrînul : Ți-e frică ?
Tînărul : Nu mi-e frică. Îmi pare rău de statuietă.
Bătrînul : Nu-ți pare rău de statuietă. Îți pare rău de cei șapte ani.
Tînărul : Nu-mi pare rău. Și dacă mi-ar părea rău ? Nu e normal ?
Bătrînul : Este. Dar și mie îmi pare rău de doișpe ani. Și asta e normal.
Tînărul : Te-ai ramolit, moșule. Și ai început să trăiești cu idei fixe. Ăia au fost amabili și matale i-ai luat în serios. N-are nimeni nevoie de jegosul ăsta de far. Ăla mare e bun pentru toate. Și pentru mare și pentru golf și pentru pescari.
Bătrînul : Și eu ? Eu pentru ce mai sînt bun ?
Tînărul : Ești bun ca să-mi arăți mie drumul pe dig.
Bătrînul : Minți, mă ! Și n-am să-ți arăt nici un fel de drum. De farul ăsta mai e nevoie. Și o să vină cineva să mă anunțe. Să-l aprind. Mai sînt două-trei ore pînă se luminează. Sau poate chiar patru. Eu aud un lipăit. Și dacă tu nu-l auzi, cu atît mai rău pentru tine.
Tînărul : Te-ai prostit, moșule. Ai stat doisprezece ani în dărîmătura asta și te-ai prostit. Au vrut să scape de dumneata și de jigodia asta de far. Și ți-au spus că poate o să mai fie nevoie de matale. Dacă o fi furtună mare. Și dacă o fi timp de pescuit. Și dacă nu știu ce-o mai fi.
Bătrînul : Minți, mă ! De ce să mă păcălească ? Puteau să închidă farul și gata. Pentru statuieta asta parșiva m-ai face bucăți. Vrei să-mi pară rău c-am așteptat. Și să mă duc cu tine. Să-ți arăt digul. N-o să-mi pară rău. Și n-o să-ți arăt digul. Eu iar aud un lipăit.
Tînărul : Nu e nici un lipăit. Și dacă e ? E lipăitul banditului. Care vine să ia statuieta. Și care poate că ne curăță pe amîndoi.
Bătrînul : Ha ha ha ! Ți-e frică ! Ți-e frică mucosule !
Tînărul : Javră bătrînă ! Te-ai legat de împuțitul ăsta de far. Toată viața ai vrut să arăți că nu se poate trăi fără tine. Pînă și-au dat seama niște băieți deștepți și-au făcut farul ăla nou. Și au văzut atunci că farul ăsta nu e bun de nimic.
Bătrînul : Taci, mă ! Ți-e frică ! Ți-e frică de ăla ! Pentru pielea ta parșivă ! De asta dai din gură ! Descurcă-te cum știi !
Tînărul : N-o să vină nimeni pentru tine. N-are nevoie nimeni de tine ! Și n-a avut nimeni nevoie de tine ! Eu sînt singurul om care a avut vreodată nevoie de tine !
Bătrînul : Taci, mă ! Nu mă interesează ce spui tu. Taci odată ! E un lipăit ! Aud un lipăit !
Tînărul : Sînt valurile. Așa se-aud valurile aici. Ca nicăieri în altă parte. Și dacă e vreun lipăit, e lipăitul banditului.
Bătrînul : Nu se știe. Azi e o furtună grozavă. Și e vreme de pescuit. Mai sînt două-trei ore pînă se luminează. Poate să fie nevoie de far.
Tînărul : Toată viața n-ai făcut nimic. Te-ai învîrtit pe lîngă dugheana asta păduchioasă. Și ai păcălit pe cine ai putut. Le arătai farul și te arătai pe tine. Și restul putea să se ducă dracului.
Bătrînul : Taci, mă ! Farul ăsta a ars ! A ars cîndva ! Întreabă pe cine vrei ! Nu te-a chemat nimeni să-mi faci dreptate ! Ți-ai luat statuieta și du-te dracului !
Tînărul : De doisprezece ani stai și aștepți. Stai și aștepți ca o momîie. Nici pentru tine nu mai poți să faci nimic. Nu poți decît să aștepți ca o momîie. Și dacă furtuna asta ar fi venit peste cincizeci de ani, cincizeci de ani ai fi așteptat. Și ai fi crăpat și tot ai fi așteptat. Că altceva tot nu mai poți să faci nimic. Și nici măcar nu mai ai ce să aștepți.

8

Întuneric. Lumină. Farul. La rampă a apărut o femeie. Se așează. E îmbrăcată cu un halat. Un halat călduros și plăcut. Trăsăturile ei nu se văd decît foarte vag. Și e foarte plăcut că se văd așa de vag. Stă cu spatele la cei doi.

Tînărul : Statuieta e ca și cum n-aș mai avea-o. O să vină ăla și o s-o ia. Și gata. S-a dus dracului totul.
Bătrînul : Aud un lipăit ! Aud sigur un lipăit. Lip-lip ! Lip-lip ! Vin să mă anunțe să aprind farul.
Femeia : Hei ! Hei, voi doi !
Tînărul : Nu poate să fie decît banditul. Ai așteptat doișpe ani. Și după doișpe ani o să vină un bandit. Și de mîine ce-o să faci ? Ai să aștepți din nou ? Și așa pînă crăpi ?
Bătrînul : O să vină acum. Și după asta o să aștept să vină din nou. Și o să vină iar. Cînd o să mai fie o furtună grozavă. Pe timp de pescuit.
Femeia : Nu vor să tacă. Să vă spun o istorioară. Ca să treacă vremea mai ușor. Pînă se luminează. Și pînă trece furtuna asta grozavă. Cum n-a mai fost de doișpe ani. A smuls toți copacii. Și limba asta de pămînt a devenit goală. De la cap la cap.
Tînărul : Nimeni n-o să treacă pe-aici. Eu sînt ultimul om care a mai trecut. Aici nu vin decît cei care se ascund de ceva. Și nu sînt de prin partea locului. Și nu știu că aici nu te poți ascunde de nimic. Și că aici nu te ajută nimeni. Pentru că aici e un bătrîn care a uitat să moară.
Femeia : N-am văzut niciodată o limbă de pămînt atît de goală. Și pămîntul atît de negru. Și vîntul e foarte sărat. Și umed. Ca iarba. Dimineață. După o noapte de ploaie.
Bătrînul : Vrei să mă convingi că am trăit degeaba. Și că singura mea nădejde ești tu. N-am trăit degeaba. Și nu-mi ești nici o nădejde. Am aprins farul. Întreabă pe cine vrei. Farul ăsta a ars. A ars mulți ani. Și eu eram cel care-l aprindeam.
Tînărul : Nu mă interesează că spui. Taci din gură. Lasă-mă să ascult ce se petrece afară. Nu mai deosebesc valurile, vîntul și ploaia. Și lipăitul. Parcă e totuși un lipăit.
Femeia : Dar să vă spun istorioara. Ca să treacă vremea mai repede pînă se termină furtuna. Și pînă se luminează. Mai sînt cîteva ore pînă se luminează. Și-aici e cald. Tocmai bine de spus istorioare.
Bătrînul : Lipăitul e pentru mine. Vin să mă roage să aprind farul.
Tînărul : Hahaha !
Bătrînul : Nu pot pescui fără farul ăsta.
Tînărul : Hahaha ! Rîd ca un prost. Ăla vine să-mi ia statuieta. Și poate mă și împușcă.
Bătrînul : Nu vine nimeni pentru tine. Nici măcar să te împuște.
Tînărul : N-ai obosit încă ? Mai bea un rom. Să-ți mai dregi puterile. Mai bine mi-ai fi arătat drumul. Și cînd te-ai fi întors, ai fi crezut că a fost cineva să te caute. Și nu te-a găsit. Și că a fost nevoie de far. Și că o să mai vină cineva. Să te caute. Și ai fi murit liniștit. Și acum ce dracu o să faci ? Mai bea un rom. Poate-ți vine vreo ideie.
Bătrînul : Nu mai beau. Cînd am treabă cu farul, nu beau niciodată.
Tînărul : Acum e chiar un lipăit. N-auzi, bătrîne ? E un lipăit. Lip-lip, lip-lip. Acum e prea tîrziu să-mi mai arăți digul.
Femeia : Dar ăștia doi nu se liniștesc. Iar ca să spui istorioare îți trebuie liniște. E foarte bine de spus istorioare lîngă un cămin. În care să troznească lemnele. Iar tu să te trîntești jos. Pe o blană. Și din cînd în cînd să bei vin fierbinte. Din căni de lut. Aici e un cămin. Și e și o blană. Și sînt și căni de lut. Dar nu e liniște. Nu e liniște. Pentru că se ceartă cei doi.
Bătrînul : Sst !
Tînărul : E un lipăit. Lip-lip, lip-lip.
Bătrînul : Sst !
Tînărul : E un lipăit. Lip-lip, lip-lip.
Bătrînul : Vine pentru mine ! Să aprind farul !
Femeia : Aici avem cămin. Și blană. Și vin fierbinte. Și e cald și mai sînt cîteva ore de noapte și de furtună.
Tînărul : Bătrîn prost. Vine un bandit. Înarmat. Vine să-mi ia statuieta. Și cei șapte ani ai mei.
Femeia : Păcat că ăștia doi nu se liniștesc. Iar eu nu pot să povestesc istorioare decît atunci cînd e liniște. Hei ! Hei, voi doi !
Bătrînul : Sst ! Aud lipăitul ! Ți-am spus eu. E o furtună grozavă. Și e timp de pescuit.

Întuneric. Zgomotul furtunii — ploaia, valurile, un vînt dezlănțuit. Se aude limpede un lipăit de pași. Iar peste toate aceste zgomote — vocea Femeii :

— Totuși aș vrea să vă spun o istorioară. Și să auzim cum troznesc lemnele în cămin și să stăm pe o blană și să bem vin fierbinte din căni de lut. Și să treacă odată noaptea asta. Noaptea asta umedă și

sărată. Și furtuna asta grozavă. Cum n-a mai fost pe-aici de doișpe ani.

Tînărul : Ramolitule ! Ți-ai pierdut mințile. M-ai pierdut și pe mine. Și te-ai pierdut și pe tine. Vine banditul.
Bătrînul : Minți, mă. E pentru mine. Să aprind farul. Știam eu.
Tînărul : Taci ! A ajuns lîngă ușă.

Vocile celor doi nu se mai aud. Zgomotul furtunii a crescut brusc. Mai ales vîntul care urlă ca un cîine. Dar peste toate aceste zgomote se aude zgomotul de pași. Pașii s-au oprit. Urletul vîntului a crescut pînă la deșănțare. Se aude limpede cum ciocănește cineva la ușă — poc, poc, poc. Nu-i răspunde nimeni. Și din nou — poc, poc, poc. Iar nu-i răspunde nimeni. Și iarăși — poc, poc, poc. Nici de data aceasta nu-i răspunde nimeni. Cineva a apăsat clanța. Clanța a clincănit și ușa se deschide scîrțiind.

Ploaia pe acoperiș

piesă într-un act

de

SORANA COROAMĂ

Un acoperiș. Noapte de vară. E foarte cald. Pînă sus ajung, filtrate, sgomotele străzii amestecate cu acelea de la grădina cinematografului de vis-avis și de la bufetul din colț. Vocile din difuzoare — sunetul e stereofonic — se aud cam învălmășite. Din cînd în cînd lumina se schimbă aproape insensibil — se întunecă o fereastră, clipește o reclamă, etc... Un camion trece pe stradă. Muzică. Pîrîiturile și flama albăstruie a unor aparate de sudură electrică.

Ea : (stă jos, direct pe tablă. Pantaloni lungi supraelastici, bluză subțire. E complet absorbită de film).

El : (iese pe acoperiș printr-o ușiță metalică, laterală. Se apropie) : Ești contravenientă.

Ea : tresare, întoarce capul) : Sst !

El : Și așa nu se înțelege mare lucru.

Ea : Ba da. E foarte frumos.

El : Mîine o să-ți iau un bilet.

Ea : L-am văzut de două ori... cu bilet.

El : O să-l vezi a treia oară. Ridică-te, o să răcești.

Ea : Frige. Tabla e încă încinsă de peste zi.

El : Nesfîrșită vară...

Ea : Sst !

El : (privind în jos. Sgomotele aparatelor de sudură) : Ai văzut ce fac ? Taie sinele. Se scot tramvaiele de pe strada noastră... Ar fi putut aștepta pînă la toamnă.

Ea : De ce ?

El : Ca să plouă.

Ea : Ești caraghios. Taci, așează-te dacă vrei... dar lasă-mă să văd filmul.

El : Se poate fuma ?

Ea : (ridică din umeri).

El : Nu e nevoie să-mi răspunzi. Nici măcar să asculți. (își aprinde o țigară). Am foarte, foarte multe să-mi spun. Și nu știu cum se face, niciodată n-am timp. Azi dimineață tocmai începusem cînd a sunat deșteptătorul. La fabrică e zor mare, sfîrșit de lună. Mereu e sfîrșit de lună sau început de trimestru sau sfîrșit de an și așa mai departe. Cel mai potrivit ar fi să-mi consacru concediul, însă atunci n-am chef, mi-e prea lene. Mi-e lene să mă gîndesc și la tine. Dacă te-aș avea alături, dar nu te am, concediile noastre nu coincid, poate aș reuși să-mi amintesc cum arată ochii tăi dimineața cînd te trezești, care este culoarea părului tău proaspăt spălat, cît de stins bate inima ta seara... Atît de stins, încît în primele noastre nopți stăteam ceasuri întregi de veghe, în întuneric, așteptînd un semn, un suspin, o mișcare ca să știu că trăiești. Asta nu-mi declanșa nici o stare de duioasă tensiune, te uram pur și simplu fiindcă mă împiedecai să dorm. Eram tînăr. Cît a trecut de atunci ?

Ea : Poftim ?

El : Patru ani. Nu e greu. Dacă-mi lași un scurt răgaz de gîndire, găsesc și singur.

Ea : (distrată). Ai găsit ceva, dragule ? Nu te așeza acolo, panta e pre abruptă.

El : (se trîntește jos pe tabla acoperișului. Fumează) : Ai avut dreptate. E încinsă. Parcă ne-am scălda în nisip fierbinte, la amiază, în plin soare. Ce spuneam ? A, da... răsfoiam o carte adineauri... radioul îmi sbîrnîia la cap... Am asvîrlit cartea. M-am repezit în sus pe scări. Urcam cîte trei trepte deodată, nu aveam răbdare să aștept liftul, apoi cînd am ajuns aici... (tace. Se aude muzică, frînturi de fraze într-o limbă necunoscută) Mă asculți ?

Ea : Poftim ?

El : Japoneză... (ea îl privește neînțelegînd. El se răsucește pe spate, se întinde cît e de lung, cu fața în sus, o mînă sub cap. Suflă fumul rotocoale) Foarte interesant. Nu pricep o iotă, dar e foarte interesant. Oamenii aceia se străduiesc să ne comunice ceva. Un mesaj de o importanță deosebită. Ți-ai închipuit vreodată cum vorbesc oamenii din lună ? Cei de pe Marte ori Venus ? Cum vom reuși să ne înțelegem cu ei ? Iată o chestiune de extremă urgență !(îi atinge brațul) Draga mea... Aem agard...

Ea : Poftim ?

El : (o lasă în plata domnului, își aprinde o nouă țigară de la chistocul rămas) : S-ar putea să nu fie japoneza. Poate e bosimana ori zapoteca... La școală mă hotărîsem să adopt sanscrita, străvechea limbă indoeuropeană. Am rămas însă corijent la latină așa că m-am apucat de electronică... (rotocoale de fum). O răbufnire violentă a tonomatului din colț și vocea unei femei : „Taxi ! Taxi" O altă voce zbiară cu chef : „Aș dori din piept să-mi scot inima cu dor cu tot..." Sgomotele puternice ale aparatelor de sudură). Aparatul care sudează este același care desparte, șinele paralele nu mai sînt acum decît frînturi disparate. Smulse din pavaj își arcuiesc greoi spinarea, împung aerul cu cioturile lor boante apoi recad definitiv la fiare vechi.

Ea : Oh, dac-ai avea putină răbdare sau dac-ai vorbi mai încet !.

El : Ce e ? Panoramic ?

Ea : Ihim.

El : Supraproducție în culori.

Ea : Alb și negru. Taci.

El : Da, ai dreptate. Panoramic alb și negru. Știam. În fiecare seară... filmul ăsta... vocile din difuzoare în limba necunoscută).

Ea : Or să-l schimbe. Succesul nu e vesnic.

El : Este... este... Mai întîi aplauzele. Umfli pieptul, nările palpită, aspiri mai larg, mai profund. Higienă pulmonară. Apoi florile. Se pot consuma petalele, tulpina, rădăcinile, chiar și bulgării de pămînt. Un excelent regim vegetarian. În sfîrșit poza în ziare, reclama la radio, ochiadele, bîrfa — intensa activitate a sistemelor audii-vizualo-cerebro-spino-dorsal. Se poate trăi mulțumitor din amintirea unui succes. Eu nu-l am.

Ea : (distrată) : Ce nu ai ?

El : Nimic. Nu am nimic. E foarte greu să ai ceva. Casa noastră e plină de lucruri : frigider, fier de călcat cu aburi, foehn, disc-o-că, bibliotecă, filmotecă, televizor, aspirator, ventilator... vax... (rîde) etc., nevastă, (rîde). Obiecte mari și mici, mă izbesc de ele, îmi ies în cale, se agață de mine...

(dă un bobîrnac țigării care dispare descriind o traiectorie roșiatică).

Ea : Eu nu mă agăț de tine, dragule.

El : Nu. Dece-ai face-o ? Pe tine ca să te găsesc alerg pe acoperiș la zece jumătate noaptea...

Ea : Te-ai întors mai tîrziu ca deobicei, nu te-am mai așteptat cu masa... (ușor repros). Ai mîncat la bufetul din colț ?

El : Nu mănînc la bufetul din colț. Acolo intru numai ca să telefonez.

Ea : Ai telefon acasă.

El : Telefonez acasă ca să știu dacă e cineva acasă.

Ea : Nu înțelegeam unde-mi dispar monezile de 25 de bani... (zîmbește).

El : Iar cînd vreau să beau nu beau la bufetul din colț.

Ea : Tu nu bei.

El : (strigă) Uneori mi-e sete. (ea îl privește. Pauză). Foarte rar, e adevărat. Nici foame nu-mi este decît foarte, foarte rar. Nici somn. Au trecut vremurile fericite cînd aveam nevoie de cele opt ore de inconștiență zilnică. Instinctul meu vital s-a atrofiat.

Ea : (privind din nou atentă, în jos) : O să-ți strici stomacul.

El : (izbucnește în rîs).

Ea : (mirată. Am spus ceva comic?

El : Esti un chirurg, un excelent chirurg. Bolile astea misterioase care distrug instinctul vital îți scapă. Tu știi să utilizezi numai scalpelul și pansamentul. Din păcate eu nu sufăr nici de apendicită, nici de hernie. Și în general detest să mi se aducă plosca la pat.

Ea : Vorbești... vorbești...

El : Shakespeare. Aproape... Shakespeare. Prea multă literatură. (Pauză). Astept mereu un cutremur, dar nu vine. Să se despice pămîntul, să explodeze soarele, să se abată potopul asupra acoperișurilor.

Ea : Înventă tu ceva... O rachetă...

El : (continuă ca și cum ea n-ar fi vorbit) : Casa asta e prea înaltă. Te pomenești că ar dăinui. Apoi apele s-ar retrage, iar noi am deveni obiectiv turistic — piscul la Paradis 43 de metri. Ce pace definitivă... Pacea marilor idealuri împlinite. Aerul rarefiat și pur... Imi trebuie din ce în ce mai puțin aer. Aici e prea mult. (își aprinde o țigară).

Ea : De aceea îl otrăvești ?

El : Nutresc o tainică speranță — infarctul.

Ea : (vag îngrijorată) : Nu te simți bine ?

El : Dimpotrivă. (Muzică). Ce să facăia doi de jos ? S-au sărutat.

Ea : Nu e un film de dragoste.

El : Fireste. Dragostea face prea comercial Mă întreb cum se va mai înmulți omenirea... (revelație). Am putea face un copil noi doi, de exemplu.

Ea : E o idee...

El : Exact. O idee. Un copil : ar încăpea tocmai bine între pian și pic-up. Bineînțeles s-ar putea renunța la unul sau doi dintre idolii de piatră, la un covor, la cîteva vase cloisonné. Sau nu. Incape și așa. Îl atîrnăm de lustra din sufragerie, cînd se face mai mare îl evacuăm pe teresă. Curînd va trage chiulul de la școală fiindcă a întîrziat noaptea pe acoperișuri...

Ea : În fiecare dimineață vrei să-mi comunici ceva esențial. Dar nu te hotărăști decît în ultima secundă, atunci cînd alerg cu sufletul la gură, spre lift, ca să nu întîrzii la spital...

El : Ai observat cît e de greu să formulezi : bună ziua, ce mai faci, la revedere și altele la fel de importante ?

Ea : Nu mă scol greu dimineața fiindcă mă culc tîrziu seara...

El : Nu rămîne locul gol seara lîngă mine în pat fiindcă ai de întocmit un raport, fiindcă e un program captivant la televizor, fiindcă Academia îți așteaptă comunicarea, fiindcă...

Ea A fost vorba despre asta ?

El : Nu.

Ea : Ce-mi reprosezi ? Că n-am destul timp pentru tine ? O să pun deșteptătorul să mă trezească zece minute mai devreme (zîmbește) Mai mult ar fi inutil. Nu reușești tu să te trezești, nici dacă ți se toarnă o găleată cu apă rece în cap.

El : (se scutură) : Brr... ce mijloace radicale !

Ea : Voiai să dezlănțui, stihiile, tu, care ești terorizat de o picătură de apă rece ! (rîde) Trebuie să încercăm să fim ceea ce sîntem, nimic altceva decît ceea ce sîntem. (îngăduitoare, parc-ar vorbi unui copil) Noroc că eu nu-mi pierd niciodată capul.

El : Și știi exact cîte monede de 25 ai în poșetă.

Ea (rigidă) : Ce vrei să spui ?

El : Micile economii fac marile fluvii. E o reușită remarcabilă, reușita noastră, nu găsești ? Eu... (pauză) post solid, leafă onorabilă... Tu... (pauză) unde mai pui că păstrîndu-ți întotdeauna sîngele rece nu riști s-o iei razna nici măcar noaptea pe acoperișuri, ca pisicile în călduri.

Ea (brusc) : Ești gelos ?

El : Pe motan ? (rîde).

Ea : Pe reușita mea profesională.

El : A fost vorba despre asta ?

Ea : Da.

El : Te așezi aici — ieftin, practic, nici măcar nu trebuie să-ți cumperi bilet, îți înghiți zilnic porția de surogat cum ai înghiți supa de pasăre în pastile. Apoi cobori cu un helicopter direct în sala de operații. Tai, vezi ce-i înăuntru, extirpi. La nevoie se elimină creerul și inima. Cele din plastic funcționează incomparabil mai precis. Fără complicații și perturbări inutile.

Ea : Nu vreau să ne certăm. Muncesc mult, sînt într-adevăr obosită. (Pauză) N-am de gînd să dau îndărăt.

El : (strigînd) : De la ce ?

Ea (glasul se ridică cu un semiton) : Seara simt nevoie de puțină liniște...

El : Să plec ?

Ea : ...de o destindere fără mari pretenții...

El : Și atunci fugi pe acoperiș.

Ea : (stăpînindu-se) : Da. Ce e rău în asta ?

El : Nu ți-ai pus întrebarea de ce într-o casă atît de perfect echipată ca a noastră — avem de toate, nu ne putem plînge, avem chiar și bani la C.E.C. pentru mașină, cu toate că am risipit în mod nepermis atîtea monezi de 25 — de ce în casa asta nu se poate trăi ?

Ea : Unde trăim, dragule ? Pe acoperiș ?

El : Hau-u-u-u-u... (urlă ca un cîine la lună).

Ea (încercînd să surîdă) : Nebunule, taci, te aud vecinii.

El : Vecinii sînt la televizor, dansează jerk, magnetofoanele urlă, n-are nimeni grija noastră. Eu urlu la lună... e mai simplu și mai firesc. Cînd îmi spui „dragule" mă simt copleșit. Să revenim în galop la natură. Cîinele, singur, urlă la lună.

Ea : Nu ești singur.

El : Vreau să spun — cîinele nestingherit de o prezență umană.

Ea : Ești ridicul.

El : Tu ești o umbră pe o pînză. Îmi spui ceva într-o limbă perfect și definitiv necunoscută.

Ea : (se ridică în picioare).

El : S-a terminat filmul ?

Ea : Da.

El : Curios. N-am auzit acordurile finale.

Ea : Urlai.

El : Aha.

Ea : Nu vii ?

El : Nu.

Ea (își trage bluza în jos, își scutură pantalonii) Peste noapte o să se facă frig.

El : Vara dogorește.

Ea (se îndreaptă spre ușița metalică) Aș putea rămîne cu tine.

El : Cît ?

Ea : O oră... două... (zîmbește) Calcule ?

El : Sînt ingîner. Printre altele.

Ea : ...pînă în zori.

El : Nu.

Ea (îi aruncă o ultimă privire. Pleacă. Se aude scîrțîitul metalic al ușiței. Pauză).

El (asvîrle țigara. Se ridică în picioare. Aspiră profund. Deodată se apleacă peste balustrada scundă care înconjoară acoperișul, privind întens în jos) Inexact. Filmul nu s-a terminat. (publicului) Stimați spectatori, nu vă lăsați induși în eroare de urletele unui cîine. Aveți posibilitatea ca pentru 3 sau 4 lei, o nimica toată, să vă amînați existența cu încă două ore și un sfert. De ce să vă părăsiți scaunele dumneavoastră confortabile ca să porniți urgent pe urmele lui Hilary în Himalaia ? E suficient să întindeți mîna, prindeți de pe pînza umbra lui Yeti, gigantul zăpezilor, splendida maimuță antropomorfă. Adulmecă urma omului, tînjește după om.

Vocea ei : Vorbești singur ?

El : Nu.

Vocea ei : Emil.

El : Just. Mă numesc Emil. Nu te văd. Unde ești ? (sgomotul și flamele aparatelor de sudură. O intensă lumină albăstruie. El se adresează publicului) Să nu vă închipuiți că am halucinații. Sînt perfect normal, perfect sănătos. Poate o aud acum cînd nu mai este lîngă mine, poate reacțiile mele sînt ușor întîrziate, dar ăsta nu e propriu zis un defect. Cînd m-am născut, tata mi-a tras vreo cîteva palme, m-a apucat de picioare și m-a scuturat sdravăn cu capul în jos. Mă învinețisem într-un efort disperat și neputincios de a respira; tata m-a trîntit de podele exclamînd : „Al dracului mai fuseși și tu !" Atunci aerul a năvălit în mine și am înviat urlînd. Era primul meu urlet. Urlu uneori, nu prea des. De exemplu : „Dă-i la oase !" Asta în copilărie, pe stadion. Apoi : „Ea e !" Și m-am însurat. Am mai urlat : „Evrika !" În realitate nu descoperisem nimic, nu inventasem nimic, nu făcusem nici cea mai umilă inovație, nimic, absolut nimic. Sînt conștiincios, dar probabil lipsit de *har*. Nu am sădit un pom, nu am dat viață unui copil. Am urlat totuși „Evrika" din motive de încurajare pur pedagogică.

Vocea ei : Vorbești singur ?

El : Ți-am spus că nu.

Vocea ei : Emil.

El : E înnebunitoare. O jumătate de oră n-am obținut decît un „dragule", un „nebunule", un „ești ridicul", denumiri generice valabile pentru oricine în orice împrejurare. Acum o voce impalpabilă mă cheamă pe numele meu, al meu, atît de precis conturat, atît de viril : „Emil" (punîndu-și mîinile la gură) Unde ești ?

Vocea ei : Emil.

Voci (feminine, în difuzoare) Lime... mile... meli... mile... lime...

El : Lime ? Ce-o fi însemnînd „lime" în vorbirea hitită ? (publicului) Să revenim. Ce spuneam ? Sîntem fericiți. Locuim o casă frumoasă, un bloc turn vă atrag atenția și nu un bloc lamă, diferența e o chestiune de înălțime, de perspectivă. Avem perspective. În jurul nostru, vechiul cartier s-a dus, au mai rămas doar bufetul cu tonomat din colț și grădina cinematografului de vis-a-vis. Acum se scot șinele vechiului tramvai, vom avea și noi troleibuze — cinci minute pînă în centru. Sînt ingîner, deci absolut convins că totul trebuie să fie așa : tehnica, troleibuzul, lămpile cu vapori de mercur, mașina personală, rachetele interspațiale, totul. Numai că vedeți dumneavoastră, într-o seară ca asta, cînd e atît de cald, într-o nesfîrșită seară de vară ca asta, ar trebui să se întîmple ceva... Ar trebui să plouă.

Vocea ei : Emil !

O voce (strigă cineva, jos, în stradă) : Eva !

Voci (masculine, în difuzoare) : Ave... eve... vae... eva... (Muzică stereofonică însoțind o voce — timbru grav, dicție impecabilă — recitînd un poem de neînțeles). Cartea Facerii. Nu credeți ? Pînă la urmă se poate totuși înțelege limba omenească (Fondul sonor continuă, încetul cu încetul se transformă într-un fel de uruit îndepărtat) Sînt aproape convins că Eva s-a autocreat printr-o lovitură de bisturiu. Adam, precum v-am pus, avea reacțiile întîrziate. Și nu-i trecea prin cap nici cea mai umilă inovație. S-a trezit doar atunci cînd a fost gonit cu o lovitură de picior în șezut. Valuri uriașe, amețitoare se prăbușeau urlînd peste dînsul. Mereu avea să le înfrunte, mereu avea să le învingă. Adam...

Vocea ei : (foarte puternică) Și Eva...

El : Și Eva. Da. Și Eva. În definitiv de ce n-aș admite-o.

Vocea : Creaseră între timp lumea, Adam și Eva. După chipul și asemănarea lor. Apoi s-au urcat pe vîrful cel mai înalt ca să le privească de acolo, în tihnă, pămîntul și marea, de acolo, de sus, pămîntul cel întunecat, pămîntul luminos, pămîntul...

El : ...și ecranul panoramic de vis-a-vis.

Vocea : Emil !

El : Poate că Eva, ca orice femee, este mai sensibilă la aparență decît la esență, poate că n-a impresionat-o faptul absolut uluitor că se scot tramvaiele de pe strada noastră.

Vocea : Posibil...

El : Posibil ! Posibil ! De aici sus trebuia să observe. De aici, sus, atît de aproape de lună, de stele, de galaxii, într-o noapte de vară ca asta, trebuia să observe.

Vocea ei (foarte concretă și foarte apropiată) : Emil.

El (se întoarce brusc. Ea se află în cadrul ușiței metalice).

Ea : O să plouă.

El : Nu.

Ea : O să plouă. Nu pot să dorm. A fulgerat.

El : Sînt flamele aparatelor de sudură.

Ea : O să plouă. Nu pot să dorm. Am auzit uruitul tunetului.

El : S-a defectat sonorul de vis-a-vis.

Ea : Emil, nu te încăpățîna, filmul s-a terminat, ți-am adus umbrela. (o deschide, înaintează) Îți uzi hainele.

El : O să-mi ud hainele. (închide umbrela Plouă peste ei doi).

Cortina

Desen
de MARIN RUSU

meridiane

Aniversări U.N.E.S.C.O.

Wladislav St. Reymont

Înscriind numele lui Reymont în calendarul aniversărilor culturale din acest an, Consiliul Mondial al Păcii aduce un meritat omagiu marelui scriitor polonez, de la a cărui naștere s-au împlinit 100 de ani.

Înzestrat cu un spirit de observație

devenit proverbial, cu o imaginație în necurmată efervescență, Reymont concepuse un plan balzacian de înfățișare a vieții materiale și spirituale a poporului său.

Un autodidact, pornit dintr-un sat, cunoscînd deopotrivă viața țăranului, existența anonimă a lucrătorului dintr-o haltă de cale ferată, gustul amar al uceniciei, culisele trupelor provinciale de teatru — s-a ridicat pe cele mai înalte culmi ale celebrității literare.

Debutînd cu nuvele inspirate din viața satului (1893), în care cititorul putea întrezări un talent viguros, Reymont aduce în literatura polonă tablouri sumbre, la care adaugă pe cele din lumea actorilor provinciali (**Comedianta**, 1896; **Fermenții**, 1897) și din universul strîmt și rapace al fabricanților din Mancester-ul polonez (**Pămîntul făgăduinții**, 1898). Însă tot ce publicase Reymont pînă la începutul secolului nostru nu a constituit decît un proces continuu de cristalizare a concepțiilor ideologice și artistice, care aveau să prindă forme în acea „laudă a țăranului polonez" care este romanul tetralogic **Țăranii**, apărut între 1902—1908, distins în 1924 cu premiul Nobel. Un roman de o nemaiîntîlnită forță de sinteză a tradițiilor țărănimii poloneze și a problemelor ei în a doua jumătate a secolului trecut, o splendidă simfonie a forțelor naturale și sociale, exprimate într-un limbaj pictural excepțional.

Doi scriitori români, admiratori ai operei reymontiene, se înscriu printre autorii unor judecăți de valoare dintre cele mai interesante despre romanul **Țăranii**.

Garabet Ibrăileanu remarca faptul că țăranul lui Reymont întruchipează trăsăturile țăranului vest-european, iar Liviu Rebreanu îi recunoștea scriitorului polonez meritul „de-a fi exprimat pentru întîia oară, cu sinceritate și logică obiectivă, sufletul adevărat al poporului, nu numai în literatura poloneză, dar în toată literatura universală".

Deși romanul lui Reymont a apărut într-un moment cînd literatura închinată satului se contura fie după modelele făurite de Georges Sand, fie după cele ale lui Zola — Reymont „a avut geniala intuiție — spune Rebreanu — de a păstra o distanță egală între pastorala à la Georges Sand și naturalismul brutal à la Zola".

Interesul literaților români pentru creația lui Reymont se manifestase însă și mai de vreme. Ștefan Berechet anunțase, în 1921, apariția nuvelei **În spatele frontului** și numai viața scurtă a colecției a făcut ca prima traducere din Reymont s-o înregistrăm abia în 1928, prin strădaniile lui Al. Iacobescu. Ca în toate cazurile similare, traducerile următoare parcurg un drum ascendent, astfel încît ultima ediție (a doua) a romanului **Țăranii** se apropie în mod considerabil de ceea ce trebuie să fie o traducere artistică a capodoperei unui scriitor mereu actual.

ION PEIRICĂ

Valori universale în dramaturgia lui Marin Držić

Marin Držić (1508—1567), dramaturgul clasic jugoslav de la a cărui moarte se împlinesc 400 de ani, aparține pleiadei de scriitori renascentiști din Dalmația. Republica Veneția își întinsese stăpînirea asupra tuturor centrelor dalmatine, dar nu și asupra Dubrovnikului (oraș — republică de democrație aristocratică), în care ecourile culturii italiene soseau totuși, fie pe drumurile comerciale, fie prin tinerii care studiau în Italia. Dubrovnikul devine centrul culturii renascentiste dalmatine, patrie a numeroși poeți trubaduresti (așa numiții „petrarchiști") și a unor personalități literare care s-au afirmat peste veacuri, devenind clasici ai literaturii jugoslave: dramaturgul Marin Držić, fiu de burghez înstărit, ezită pînă la 30 de ani între afacerile comerciale ale tatălui și preocupările muzicale și literare care îl apropiau mai mult de unchiul său, poetul petrarchist Giore Držić. La început scrie și el poezii, pe care le va publica, dar constatînd că poezia trubadurească, „petrarchistă", a vremii era supusă șabloanelor și epigonismului, renunță la vers, pe care îl va evita și mai tîrziu, în piesele sale de teatru (deși era la modă ca dramele să fie scrise în versuri), făcînd astfel un mare pas înainte către o creație literară mai realistă.

Se poate afirma că pînă la Marin Držić nu a existat o dramaturgie națională jugoslavă. Reprezentațiile teatrale din Dalmația secolului XV constituiau imitații ale misterelor liturgice italiene, așa numitele *sacre rappresentazioni*. La sfîrșitul secolului XV, în Italia au fost traduse comediile lui Plaut și Terențiu, ceea ce a dat naștere la un val de comedii italiene compuse după modelul scriitorilor latini și adaptate mediului renascentist. Marin Držić, plecînd la studii în Italia (la Siena, unde în 1541 studenții îl aleg vicerector al facultății) ia cunoștință de comediile lui Plaut, ca și de cele renascentiste, ba chiar se pare că a și jucat într-una din ele.

Mai tîrziu, Marin Držić a folosit și el în comediile sale motive din Plaut, dar cu ajutorul lor a înfățișat — s-ar putea spune profund realist — modul de viață și oamenii din orașul său natal, — încît, la o cercetare comparativ-istorică, în piesele lui Držić nu s-ar găsi nici un personaj care să nu fi putut trăi în Dubrovnikul secolului XVI. În piesele lui Držić, Dubrovnikul e înfățișat în epoca sa de prosperitate economică, nobilii trăiau ușor și vesel, purtînd, în loc de simple țesături, mătăsuri; părinți zgîrciți și totuși îngăduitori își trimeteau la studii în Italia fiii risipitori care tocau ducații de aur cu frumoase curtezane. Astfel apare Dubrovnikul în cea mai bună și poate cea mai originală comedie a lui Držić, *Dundo Maroje*, unde satira este îndreptată atît împotriva zgîrciților, cît și a risipitorilor, împotriva slugilor flămînde dar viclene și încurcă-lume, cît și a curtezanelor care cîndva, la ele acasă, în Dubrovnik, se numeau Manda, iar la Roma poartă enigmaticul nume Laura, atît de cîntat de Petrarca.

Convingerile umanist-utopice ale lui Držić (provenind probabil tot din perioada studiilor în Italia, cînd a putut să ia cunoștință de *Utopia* lui Thomas Morus — editată în limba italiană în 1548 —) apar din prologul la *Dundo Maroje*, unde autorul prefigurează o țară fericită, în care proprietatea să fie obștească. Pînă în ajunul morții, cînd a adresat din Veneția o scrisoare principelui toscan Cosimo I. confiindu-i dorința de a vedea schimbată starea de lucruri din Dubrovnik, precum și planul acestor schimbări, Marin Držić a continuat să scrie comedii cu motive plautiene, turnate în forma ușoară a comediei renascentiste. Această operă de prelucrare a unor motive antice adaptate pe teren național și contemporan, i-a reușit lui Držić cel puțin tot atît de bine cum îi va reuși lui Molière, mai tîrziu, în comediile sale inspirate după Plaut și Terențiu.

Motivul central al întîlnirii celor trei autori — Plaut, Držić, Molière — îl constituie figura avarului. După cum declară Držić însuși, una dintre comediile sale, *Zgîrcitul*, este „în întregime luată dintr-o carte foarte veche — din Plaut". Se referă desigur la *Aulularia* care îl va inspira și pe Molière, o sută de ani mai tîrziu. Cultivînd aceeași intrigă ca și Plaut și Molière, cu aproape aceleași personaje, *Zgîrcitul* lui Držić — care azi face obiectul multor spectacole ale Jocurilor de vară de la Dubrovnik — are dezavantajul că limba în care a fost scris nu este de circulație europeană, rămînînd astfel o umbră anonimă a lui Harpagon.

O altă întîlnire, sau mai bine zis o altă anticipare a lui Molière, este comedia lui Držić intitulată *Tripče*, care ca și *Georges Dandin sau soțul păcălit*, își are izvoarele în *Decameronul* lui Boccaccio.

În afară de comedii, Držić este și autorul cîtorva drame pastorale, dintre care merită a fi amintită *Plakir* (ital. *piacere*) — și el o mică anticipare, a lui... Shakespeare, care va scrie cîțiva ani mai tîrziu o piesă asemănătoare, cu origini în *Metamorfozele* lui Ovidiu, intrată în tezaurul literaturii universale sub numele de *Visul unei nopți de vară*.

Astfel, Marin Držić se situează comparativ și uneori anticipativ, în rîndul marilor creatori de personaje dramatice, căci *Zgîrcitul* său nu poate lipsi din galeria de portrete — variațiuni pe tema aceluiași personaj — create de Plaut *(Aulularia)*, Molière *(Avarul)* Puskin *(Cavalerul zgîrcit)*, Delavrancea *(Hagi-Tudose)* ș.a.

Numai că, în cazul lui Držić, ne aflăm în fața unei probleme pe care criticul jugoslav Isidora Sekulić o denumea într-un eseu „problema popoarelor mici" și care, în veacul nostru, datorită amplorarei pe care o ia conceptul termenului de *Weltliteratur* creat de Goethe, tinde tot mai mult să se rezolve sub forma schimburilor prin traduceri.

De altfel, la noi în țară, comedia lui Držić, *Dundo Maroje*, în traducerea lui M. Gheorghievici, este prezentată cu succes pe scena Teatrului Național din Craiova, sub titlul *Aurul frumoasei curtezane*.

SANDA NENOIU

Gérard de Nerval

HIMERE

el desdichado

Eu sînt înneguratul, — văduv, — neconsolat,
Senior de Aquitanii cu turnul în ruină:
Singura-mi stea **e moartă, — și-n luthu-mi constelat**
Soarele negru-**al palei** Melancolii **se-nclină,**

În noaptea de sub lespezi, tu, ce m-ai consolat,
Dă-mi Pausilippe, marea Italiei senină,
Floarea **ce-amarul suflet atît mi-a desfătat,**
Și bolta-n care vița **cu trandafiri se-anină.**

Oare-s Amor sau Phoebus? Lusignan sau Biron?
Mi-e fruntea și-azi de gura reginei înfierată:
Am stat visînd în grota unde-sirena-înoată...

Și-n două rînduri teafăr trecui peste-Acheron:
Stîrnind pe-alterna strună a-naltei lyre-orphee
Înlăcrimări de sfîntă și chiote de fee.

horus

Kneph zeul da-n cutremur întregul univers:
Din pături, Isis, muma, atunci, cu-o săritură,
Către bărbatu-i crîncen, un gest făcu de ură,
Și-ardoarea de-altădată luci în ochii-i verzi.

„Priviți-l", zise, „moare, acest bătrîn pervers.
Tot promorocul lumii trecutu-i-a prin gură
Legați-i ciotul, stingeți șașia-i uitătură,
El domn la ierni și zeu e vulcanilor în mers!"

„A și trecut vulturul, mă cheamă noul har,
Și rochia Cibelei mi-am pus-o-n cinstea-i iar...
E mult-iubit copilul lui Hermes și Osiris!"

Zeița lunecase pe ghiocu-i aurit,
Venea răsfrînt pe valuri obrazu-i prea-slăvit,
Și scînteia țăria sub brîul sacrei Iris.

myrtho

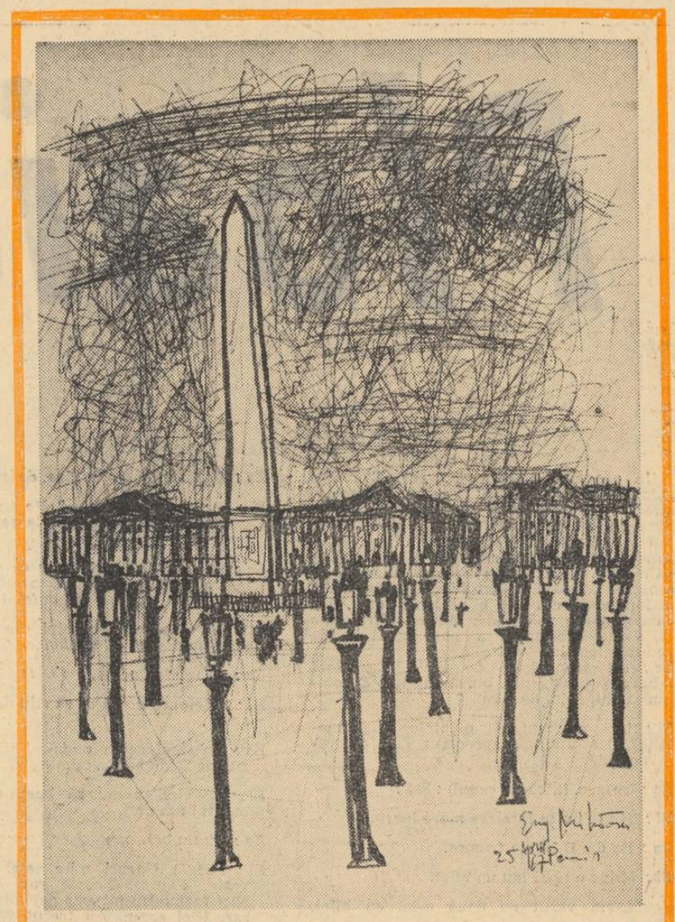
Gîndesc la tine, Myrtho, divină vrăjitoare,
La mîndrul Pausilippe, în flăcări scînteind,
La fruntea ta scăldată la Orient suind,
La negrele ciorchine din pletele-ți de soare.

Ci-n cupa ta băusem licoarea-mbătătoare
Și-n furișatul fulger din ochiul tău zîmbind,
Cînd mă vedeau la Iacchus în templu-ngenunchind,
Căci maica-mi dase Muza, Elada-nfloritoare.

Eu știu de ce vulcanul acolo iar e-aprins...
Că ieri îl atinseseși cu gleznele-ți agile,
Și peste zări deodată cenușile au nins.

De cînd îți sparse-un duce normand zeii de-argile,
Mereu sub sacrii lauri ai boltelor virgile
Cu palide Hortensii stă Myrtul verde-ncins.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU



EUGEN MIHĂESCU „Place Concorde"

Paul Claudel

ireductibilul

Fost-a 'acel matelot, izgonit pe pămînt și care da jandarmilor de furcă,
În buzunar cu doi sfanți de tutun, cazier judiciar belgian și foaie de drum la Paris să-l ducă.
Marinar, apaș, fără drept de cetate pe mare, hoinar pe un drum pustiu, nemarcat,
Domiciliu necunoscut, profesie fără... Paul Verlaine, literat.
Într-adevăr, năpăstuitul face versuri pentru care Anatole France în laude e tare avar,
Cînd scrii în franceză — spunea — e necesar să fii clar.
Totuși foarte ciudat e omul sărman cu piciorul beteag și-l transpune în roman.
Unii îi plătesc o dușcă și studenții îl iubesc mai avan.
Dar tot ce el scrie nu poți să citești fără indignare.
E fără nici o noimă și versu-i are parcă treisprezece picioare!
Premiul Archon-Despérousses nu-i pentru el, iar domnul de Monthyon plecat în cer, nu-l mai îmbie,
E diletantul luat în zeflemea, rătăcit printre cei de meserie
Fiecare îi dă sfaturi binevoitoare, dar de crapă de foame, firește vina-i a lui
Doar n-o să ne lăsăm duși așa, de un impostor hai-hui!
Bani nu-s destui pentru domnii profesori, pe cuvînt de onoare,
Pentru ei, care îl vor lăuda în prelegeri și vor fi toți decorați cu Legiunea de Onoare.
«Nu cunoaștem pe acest individ și nu știm cine-i.»

Bătrînul Socrate chel mormăie-n barba-i cu fire încîlcite
Cincizeci de centime costă o cincizeacă și-i trebuie cel puțin patru ca să se îmbete.
Decît ca noi să fie, mai bine trage la măsea cu sete.
Și inima-i parcă otrăvită cînd de el se ține scai
O voce de puști, sau de muieri, sau de înger ce-i trăncănește de rai.
Calulle Mendes, păstrează-ți gloria ta și tu, Sully Prudl'homme, acest mare poet!
El refuză să-și ia plata-n aramă și s-o poarte scut mîndru la piept.
Pentru alții plăceri virtuoase, femei, onoare, țigare.
El și-a închiriat o odaie și doarme-n zdrențe, cu nesfîrșită răbdare.
Cunoaște pe neguțătorii cu vinuri de soi și le spune pe nume. Adesea spitalul i-e casă,
Dar preferă să moară decît să fie ca asemenea celor de-aici, cei cu vază.
Așadar să cinstim cu toți într-un glas pe Verlaine, acum că ni s-a spus c-a murit,
Numai asta-i lipsea, ceea ce de mult și-a dorit.
Pe înțeles versurile lui sînt acum pentru toți, cînd domnișoarele noastre ni le cîntă, cu foc,
Și marii compozitori le-ndrăgesc în orchestre pe glob.
Bătrînul spre țărm a plecat; și-a întîlnit din nou vasul care l-a debarcat.
Îl aștepta în acest port negru, dar noi nimic n-am observat.
Nimic, decît zbaterea marelui catarg izbit de vînt și vuietul provei care spintecă marea,
Nimic, decît o voce, ca de femeie sau de copil, sau de înger care strigă: Verlaine; și-acoperă zarea.

În românește de ALEXANDRU BACIU

Ion Stăvăruș

Picturi românești în muzee lioneze

Consemnat în cunoștințele lumii moderne și contemporane îndeosebi prin largile ecouri ale unor evenimente legate de resurecția industrială, marele oraș francez Lyon trăiește în mintea multora printr-o imagine preconceptuă: aglomerarea de fabrici și uzine, furnicar cenușiu sub cer de zgură și fum. Dar vizitatorul sosit azi în orașul așezat la confluența pitorească dintre Rhône și Saône — cuprinzînd la mijloc o peninsulă de pămînturi „noi" oferind o splendidă vedere panoramică de pe uriașa colină stîncoasă Fourvière, triumfătoare ca o Acropole —, este întîmpinat și de o altă imagine lioneză: aceea a urbei oblăduind știința, cultura și arta. Ceea ce argumentează poate în modul cel mai grăitor noua imagine de care vorbeam, este tezaurul muzeistic al Lyon-ului. Cele 21 de muzee posedă colecții de o asemenea bogăție și valoare încît numai cele ale Parisului le depășesc. Cel mai important dintre aceste muzee (fără a lua în discuție faima aceluia al țesăturilor, unic în lume) este *Palais des Arts* sau *Musée des Beaux Arts*. Găzduit într-o uriașă clădire (construită la jumătatea secolului XVII și formînd un patrulater cu latura de 100 m.) așezată cu fațada spre *Place des Terreaux* spre a face pereche cu edificiul istoric al primăriei municipalității care trece drept „cea mai frumoasă primărie a Franței". *Muzeul Artelor* cuprinde 84 de săli pline cu comorile pe care lionezii le-au adunat sub acest acoperiș de la Napoleon I încoace.

Încă de la primii pași sub bolțile clădirii, vizitatorului i se oferă piese rarissime: galeriile curții interioare adăpostesc cea mai importantă colecție de epigrafie romană pe care o posedă Franța. În grădină, semănate parcă la întîmplare, sculpturi de Rodin (*„Homme qui marche"*, *„L'Ombre"*, *„l'Age d'airain"*) și Bourdelle *(Statue des Carpeaux)*.

Colecția de sculpturi începe cu mărturii ale „epocilor de aur" ale artei elenistice, etrusce, preromane și romane, pentru a oferi apoi piese inestimabile din toate perioadele și școlile mari ale lumii de la Renaștere pînă azi. Se află aici, de asemenea, valoroase colecții de artă aparținînd unor străvechi epoci de civilizație îndepărtată: arta precolumbiană, arta egipteană și asiriană, arta chineză și japoneză.

Cea mai mare colecție este însă aceea de pictură, extinzîndu-se de-a lungul a 43 de săli, iar în timp — începînd cu frescele antice — de-a lungul istoriei frumosului în lume, pînă în al șaselea deceniu al secolului în care trăim. Cităm numai cîteva dintre gloriile omnicunoscute: Tintoretto, Veronese, Breughel, El Greco, Rembrandt, Jordaens, Delacroix, Ingres, Renoir, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Braque, Picasso...

Vizitatorul are ocazia să constate că în acest muzeu își dau întîlnire opere din creația reprezentativă a diferitelor popoare, îndeosebi europene. Este, din acest punct de vedere, bogat ilustrată arta picturală, atît de diversă ca manifest și tehnică, din a doua jumătate a secolului trecut și pînă azi.

Ceva mă îndeamnă să cred că undeva, într-o sală, trebuie să întîlnesc și lucrări ale pictorilor români, poate ale acelora ce atît de frecvent colindau altădată, de la ucenicie la maturitate, patria impresionismului. Cu atît mai stăruitoare au devenit aceste gînduri cînd am dat cu ochii de tablourile semnate de corifeii „Școli de la Barbizon". Firesc, m-am gîndit în primul rînd la marele nostru Grigorescu, admiratorul, prietenul și tovarășul multora dintre aceștia. Și de-odată, privirile mi-au căzut pe un... Grigorescu. Nu mă înșelam: în fața mea se afla un tablou adevărat, al *lui*. M-am apropiat și am citit eticheta metalică prinsă pe rama lată și aurită: *Nicolas Grigorescu (Roumanie, 1838—1907)*: *„Paysanne Roumaine"*. Așadar... Mă aflam în sala nr. 34 de la etajul al II-lea, aripa vestică a muzeului.

Lucrarea marelui nostru pictor, expusă acolo pentru a ne reprezenta în peisajul picturii europene din a doua jumătate a secolului XIX, constituie o variantă a cunoscutului tablou „Țărancă cu ulciorul" aflat la Galeria națională a Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România. Cu toate că compoziția este aproape identică, lucrarea de la Lyon are individualitatea sa proprie și își poate reclama independența în cadrul temei căreia îi aparține. Modelul care a pozat pictorului este diferit față de cel din tabloul de la București: fata este mai zveltă, cu gîtul puțin mai înălțat și talia mai lungă; obrazul nu-i mai este atît de liniștit și, cu tot zîmbetul afișat, chipul îi rămîne puțin crispat, voind parcă a spune că viața are, dincolo de surîsuri, asprimile ei. De altfel, din întreaga ținută a personajului și din atmosfera sugerată de coloritul în nuanțe sumbre, se degajă mai puțin festivul și idilicul. Năframa ce înfășoară strîns capul și gîtul fetei cu ochii ca mura, lăsîndu-i liberă bărbia, nu mai este de culoare veselă, ci neagră; iia nu-i mai este înflorată cu arnici roșu, ci însemnată cu rîuri negri și pe pieptul de adolescentă nu mai cade șiragul de mărgele; cojocelul pare purtat, brîului i-a dispărut culoarea rubinie, iar catrințele sînt și ele de aceeași culoare neagră. Nu mai este deci vorba de fata gătită frumos ca să pozeze degajată lîngă ulcior, ci pe pînză artistul a surprins imaginea unei muscelence în zi de lucru, ce întorcîndu-se de la fîntînă puțin palidă de oboseală și-a sprijinit pentru o clipă vasul de lut ars, cu culoarea înviorată de umezeală, pe lavița din fața casei.

De dimensiuni ceva mai mari (36×22) față de cel de la București, tabloul de la Muzeul din Lyon este semnat vizibil de pictor în colțul din stînga, aproape de marginea inferioară, fără a fi însă datat.

Tabloul lui Grigorescu, așezat la loc de cinste, în compania potrivită a unor picturi de Millet (*„Portretul unui marinar"* și *„Puțul"*), Courbet (*„Amanții fericiți"*, *„Valul"*), Daumier (*„Așteptarea la gară"*, *„Avocații"*) și alții, se bucură de o binemeritată prețuire din partea vizitatorilor, iar muzeul în ale cărei colecții a intrat printr-o donație îl consideră printre piesele sale de valoare deosebită.

Continuîndu-mi vizita prin marele muzeu, acesta avea să-mi rezerve și alte plăcute surprize. Ajuns în ultima sală (nr. 44) destinată picturii contemporane, alături de pînze aparținînd lui Manessier, Dubuffet, Fujita și altor artiști celebri, am aflat încă două splendide tablouri semnate de pictori români: un *„Peisaj din Dobrogea"* de Al. Steriade (datat: 1920) și *„Zăpadă la București"* de D. Ghiață. Din cataloage mă informez că ambele tablouri, de dimensiuni aproape egale (59×47 și respectiv 59×48), au fost achiziționate în 1922 (cel de al doilea direct de la artist).

Ultima dintre surprize mă aștepta în secția de ceramică: bogata colecție a muzeului însumează și cîteva exemplare de o rară frumusețe din olăria românească. Aceste obiecte, mi s-a spus, au fost achiziționate în același an, 1922, pe cînd conservator al muzeului era prof. Focillon, unul din marii prieteni ai țării noastre și cunoscător al artei românești.

★

Înainte de apărăsi Lyonul, o întîmplare avea să mă conducă la găsirea și a altor opere ieșite de sub penelul marilor noștri pictori. Într-una din zile, pe cînd mă întorceam din vizita făcută la lectoratul de limba română al cărui animator la universitatea lioneză este prof. Jacques Goudet (secondat de un lector sosit din țară), un coleg al acestuia, prof. Jean Thibaudet cu care mă întrețineam, m-a invitat să continuăm discuția începută la o cafea în cabinetul său de acasă. Interlocutorul meu (care în afară de sarcinile universitare, este și consilier municipal în probleme culturale, cu rang de adjunct de primar), om volubil și cu firea deschisă, avea întinse cunoștințe despre țara noastră pe care o vizitase de mai multe ori, participînd în ultimii ani, ca bun cunoscător al limbii române, la cursurile de vară de la Sinaia. Soția sa urma și ea cu asiduitate lecțiile lectoratului de română și se descurca binișor în limba noastră.

Aceste lucruri explicau sentimentele de simpatie pentru țara noastră nutrite de amabilii amfitrioni. De aceea n-am fost surprins văzînd în rafturile bibliotecii numeroase cărți românești sau tomuri despre România, iar peste tot prezente — „suveniruri" aduse din timpul călătoriilor în țara noastră (primele — încă înainte de război).

Nu mă așteptam să admir însă acolo și o mică pinacotecă românească, ba încă una formată din lucrări de o nebănuită valoare. Cu ani în urmă, prof. Thibaudet a achiziționat de la un colecționar falimentar rătăcit prin Lyon patru tablouri: unul de N. Grigorescu, două de Luchian, ultimul de Verona (toate purtînd pe spate, autentificarea, cu ștampila a fostului Minister al Artelor din România). Tabloul lui Grigorescu este intitulat *„Țărăncuța"* (27×22) și reprezintă un bust de tînără fată cu mahramă albă și cămașă largă, despicată adînc de-a lungul pieptului. Chip prelung, cu ochi vioi sub sprîncene arcuite înalt a întrebare și gura mică, întredeschisă nu a zîmbet, ci pentru a lăsa să se vadă șiragul strălucitor al dinților. E un admirabil studiu urmărind jocul umbrei și luminii în tente cu contururi precise ca în tehnica acuarelei. Pentru o lucrare în ulei, tabloul ar părea neterminat, dacă pictorul nu și-ar fi așternut cunoscuta-i semnătură în colțul din dreapta, jos.

Una dintre cele două pînze semnate Luchian poartă titlul *„Crizanteme"* (55×38) și înfățișează o dezolantă imagine a unui buchet de „dumitrițe" muribunde într-o oală de lut. Este vorba, se pare, de unul din cele șase tablouri cu același subiect (și degajînd aceeași tristețe a vieții răvășite de toamna tîrzie) pe care pictorul le-a expus în 1904 și din care făcea parte și cunoscuta capodoperă *„Tufănele în ulcică"* aflată la Muzeul Zambaccian din București.

A doua pînză este dăruită unei teme pe care cu greu cineva o poate recunoaște la Luchian: un *„Interior de mînăstire"*. Artistul pare a fi urmărit să dea în acest tablou de modeste dimensiuni (35×45), o lecție de poezie delicată a culorii, cu o nebănuită subtilitate de nuanțe ale aceluiași ton. Așezat în interiorul mînăstirii în care pătrunde o slabă și difuză lumină ca de la o singură festilă de ceară, pictorul umple primul plan cu bolți abia ghicite sub care se schițează slab un scaun de strană. Apoi, îndreptîndu-și privirea mai spre dreapta, își orientează perspectiva către pronaosul invadat de strălucirea solară a după amiezii. De la obscurul în maroniu cețos la lumina în auriul exploziv se consumă o uluitoare probă de măiestrie! Și nu e numai atît, ci și mărturisirea unei nestrămutate năzuințe a artistului: totul trebuie să se sfîrșească în lumina dătătoare de viață. Cum tabloul nu este însoțit de nici un alt indiciu, nici asupra datei, nici a locului — cînd și unde a fost creat —, singura presupunere mai plauzibilă ar fi plasarea lui la mînăstirea Brebu unde în 1908 Luchian și-a petrecut vara, locuind chiar în curtea mînăstirii. Numai un loc de deplină liniște ca acela putea să-i ofere tihna realizării unei lucrări atît de delicate și profund studiate.

Ultimul tablou din colecția românească a prof. Thibaudet este un *„Peisaj"* (46×33) de Verona. Sub bolți de pădure bătrînă (poate cadrul de la Herța ales adesea de pictor pentru peisajele sale) al cărui frunziș îl incendiază soarele toamnei, se pierd, de la o răscruce, două drumuri de mult neumblate, acoperite de iarbă ruginie și frunze.

Pentru a însufleți peisajul scăldat în lumina mierie a amiezii, sculptorul a așezat pe una din cărări două tinere femei stînd pe iarbă față-n față, iar pe celălalt drumeag a profilat, departe, silueta unei țărănci.

Este unul dintre acele tablouri care vădesc influența grigoresciană ce s-a exercitat asupra lui Verona, după cum se știe, pînă la adulație și imitație.

Romanul unui roman

Istoria elaborării, publicării și comentării „Cordovanilor", a reacțiilor (și pasiunilor) declanșate, alcătuiește la rîndul ei un „roman", nu mai puțin refractar idilismului decît romanul propriu-zis. Mă mulțumesc să expun doar materialul brut, considerînd că, oricum, el conține o valoare documentară și poate furniza argumente în plus discuțiilor actuale (și, vai ! atît de vechi) consacrate raporturilor dintre operele literare și receptarea lor (viziunea criticii).

...„Tînărul scriitor", mai 1954. Este publicată nuvela „Cordovanii". În „Gazeta literară" (articolul „Unele recidive ale naturalismului", S. Damian o osîndește fără milă, taxînd-o drept naturalistă : „Plăcerea naturalistă de a zgudui patimi neînfrînte, porniri animalice, instinctuale, se manifestă în schița „Cordovanii..." Argumentele erau acestea : „Evitînd abordarea problemelor sociale și deci, implicit, a răsunetului lor în viața personală a oamenilor, autorul se concentrează cu predilecție asupra traiului de familie al Cordovanilor vestiți prin firea lor impulsivă, violentă. Sînt descrise cu o satisfacție de colecționar manifestările de patimă declanșată ale tînărului Cordovan, bătăile singeroase repetate cu tatăl și fratele său. Țăranii sînt înfățișați dezumanizați, stăpîniți de pasiuni necugetate, afoni în probleme sociale, lipsiți de orice coloratură politică".

În nr. 1/1955 al „Vieții românești", în cadrul unui articol despre ultimele creații închinate vieții satului judecam și eu nuvela, improvizîndu-mă în apărătorul ei.

„Fără să vrei, — polemizam cu colegul meu de la „Gazeta literară", în maniera retorică specifică articolelor de pe atunci — te întrebi : dar ce crimă săvîrșește Lăncrănjan concentrîndu-se în povestirea sa «cu predilecție asupra traiului de familie al Cordovanilor, vestiți prin firea lor impulsivă, violentă» ? Și ce este rău în faptul, că tînărul scriitor descrie «manifestările de patimă declanșate ale tînărului Cordovan, bătăile singeroase, repetate, cu tatăl și fratele său» — deși, în treacăt fie vorba, aceste «bătăi repetate» se reduc la una singură, de la începutul povestirii ? Oare asemenea aspecte sînt reprobabile în sine, este interzisă înfățișarea lor în operele literare ?

Lăncrănjan și-a propus să arate cum, în anii imediat următori lui 23 August 1944, continuă să existe la țară aspecte ale vechilor relații sociale și cum acestea sînt treptat limitate și desființate de desfășurarea revoluției".

În continuare încercam să reconstitui țesătura socială a realității care justifica duritatea conflictelor și a unor situații, opinia mea formulată tranșant fiind aceasta : „Lăncrănjan, din această lucrare de debut, se arată a fi un scriitor care nu tinde să îndulcească contradicțiile din realitate, care, de pe o justă poziție ideologică, înfățișează aspectele dramatice ale luptei pentru stăpînirea tuturor acelor plăgi și deprinderi cultivate de vechea societate..."

Urma un amplu șir de considerații asupra diverselor aspecte poate exagerat de amplu în raport cu nuvela propriu-zisă. (Intre altele, subliniam rolul pe care-l are expunerea narativă la persoana întîi „făcînd posibilă dezvăluirea cu o mai mare pregnanță a sinuosului și durerosului proces prin care trebuie să treacă, atît Lae cît și fratele său Simion, pînă să se hotărască să se despartă de bucățica lor de pămînt, să pună capăt vrajbei dintre ei și să se înscrie în gospodăria colectivă").

După care concluzionam : „Este adevărat, cuprinzînd în cadrul unei povestiri scurte o atît de largă și de tumultuoasă perioadă istorică, „Cordovanii" prezintă unele fapte cu insuficientă adîncime, cu insuficientă forță dramatică. A «desființa» însă povestirea ca naturalistă, pentru că zugrăvește în culori curajoase laturile întunecate ale vechii vieți de la țară, laturi care rămîn de domeniul trecutului odată cu înaintarea victorioasă a construcției socialiste din țara noastră, înseamnă a nu înțelege esența naturalismului, a milita, independent de intențiile juste ale criticului, pentru acea înfățișare dulceagă, în culori roze a realității, care, din păcate, își găsește loc în unele scrieri literare.

Trebuie să convin, că povestirea va fi dezvăluit și alte slăbiciuni, dar, în general, consider că aprecierea de-atunci era întemeiată.

Au trecut apoi nouă ani, timp în care Ion Lăncrănjan, sfredelind cu tenacitate materia întîmplărilor, prelungind galerii subterane, aglomerînd masive blocuri de piatră — cu o anumită candoare în gestul nesovăitor, total, cu care îmbrățișa planuri și perspective „ciclopice" (să nu uităm : obiectul zugrăvirii artistice cuprindea întreg destinul țărănimii române de după 23 August pînă în zilele noastre) — a ajuns să dea „Cordovanilor" amploarea unui roman monumental, desfășurat pe spațiul a trei volume.

Este de apreciat puterea de muncă — puțini dintre scriitorii tineri se pot mîndri cu un atît de îndelungat și consecvent bilanț al travaliului, în pofida tuturor tentațiilor către un succes facil — tenacitatea morală de a se „fereca" la masa de lucru ani întregi, dominînd ezitările ori disperarea ivite inerent pe parcursul capricioasei și delicatei munci de creație și amplificate, în acest caz concret, de descurajantele etichetări a bucății inițiale, vehiculate în critica literară. (Căci verdictul distrugător din „Gazeta literară" n-a fost singurul. Cu doi ani mai tîrziu, un articol din „Viața românească" (nr. 6/1965), Aspecte noi în nuvelistica actuală „**nu uită** să ilustreze, cu povestirea „Cordovanii", tendințele retrograde persistente în cîmpul prozei. Se expun, într-un mod ironic, pasaje din povestire, — încurcîndu-se cu eleganță personajele, de pildă, Parasca și „ibovnica pulpoasă" a lui Lae. Argumentelor de ordin ideologic — că realitatea înfățișată ar fi una anacronică — li se adaugă altele, de ordin artistic, concluzia — de un dispreț absolut — fiind următoarea : „Dar pe lîngă faptul că realitățile prezentate sînt anacronice, cu totul primitive, sînt primitive și mijloacele literare propriu-zise..." Dacă reținem că, în același articol, o scriitoare oarecare — cu elogii nereținute este decretată drept descendentă a Hortensei Papadat-Bengescu, vom înțelege mai ușor destinul paradoxal al unor cărți, și al unor autori.

Ar fi interesant de confruntat diferitele versiuni ale cărții, ca să putem obține astfel o radiografie mai exactă a metamorfozei „Cordovanilor", odată cu creșterea arborescentă a materialului epic și caracterologic, împreună cu dezvoltarea și împlinirea artei literare a prozatorului însuși. Procesul va fi cu atît mai dinamic, cu cît în perioada respectivă (1954—1963) proza contemporană a trecut prin sensibile schimbări, debarasîndu-se treptat și adeseori chiar violent, de un șir de scheme, după cum importante evenimente din viața politică a țării i-au stimulat pe scriitori să cerceteze cît mai profund semnificația unor procese sociale și umane care-au caracterizat anii noștri precedenți.

S-au ridicat, în fața lui Lăncrănjan, probleme de creație nu puține, și nici ușoare, pe care le-a abordat în maniera lui, specifică, de o sinceritate „spartană", necruțătoare cu sine și cu eroii cărții, fără a apela la subterfugii mai mult sau mai puțin subtile, direct și total, chiar dacă și cu stîngăcii.

Este acesta, poate, unul dintre motivele pentru care, în munca cu editura, tînărul romancier a avut de întîmpinat multe dificultăți. Din timpul măsurat mai sus, trebuie să repartizăm neapărat o parte plimbării manuscrisului prin diverse sertare, unor discuții furtunoase, unui șir de tracasări. (Ca unul care am scris două referate la acest roman, pot să mă constitui, cred, drept „martor").

Ecouri ale frămîntărilor iscate de trilogia „Cordovanii" au pătruns și în presă. M. Gafița, într-un articol din „Gazeta literară" îl caracteriza — din roman apăruseră cîteva fragmente în presa literară — astfel : „De aceea, privit pe episoade, romanul contrariază adesea pe cititori prin lipsa de apreciere a faptelor, deși în ansamblu construcția conduce către un sens precis, acela al forței de neînvins a socialiștilor". Las de-o parte păcatul contradicției (Căci cum ar putea fi un roman „privit pe episoade" ? Și din moment ce în ansamblu construcția cărții conduce către un sens **precis**, acela al forței de neînvins a „socialiștilor", cum poate să-i mai contrarieze **adesea** pe cititori prin lipsa de apreciere a faptelor ?) Nu ne este greu, astăzi, să înțelegem eroarea comisă și care va fi avut, într-un trecut nu prea îndepărtat, efecte dintre cele mai negative asupra veridicității operelor literare : încrederea de a impune înțelegerea conflictului artistic ca pe o transpunere mecanică a contradicțiilor de ordin general din realitate, ignorîndu-se faptul că obiectul literaturii îl constituie șirul de întîmplări, imprevizibile, adesea contradictorii și dramatice prin care-și croiește drum necesitatea istorică.

Încerc să nu mă formalizez față de gravitatea și falsitatea învinuirii, și să descoper problema concretă a cărții care a putut favoriza o asemenea concluzie sinceră poate, dar catastrofală. „Dilema" se pare a fi fost provocată de împrejurarea că romanul întreg se constituie ca o confesiune a lui Lae Cordovan. Întrebarea pusă direct, fără pretenții teoretice, era așadar aceasta: dacă cel ce povestește este un om care-a săvîrșit greșeli, poate el să înfățișeze totodată întîmplările contradictorii cu suficientă obiectivitate, fără a le tălmăci subiectivist, sau fără a-i lăsa pe cititori lipsiți de o „apreciere a faptelor" ? Într-un alt articol din „Gazeta literară" M. Gafița se întreba neliniștit cum ar arăta „Pe Donul liniștit" dacă ar fi povestit la persoana întîia de Grigore Melehov. (Din nou referatul cu pricina emite opinii la modul răspicat : „Întreaga acțiune a cărții este redată prin optica țăranului închistat în înapoiere, dornic de închiaburire..". Sau, enorm, confundind personajul cu autorul : „Întreaga istorie a formării gospodăriei este redată de pe poziții chiaburești, ostile...")

Și totuși chestiunea era în fond necruțător de clară. M. Gafița, încercînd să scape din lanțul contradicțiilor în care s-a lăsat prins, — intimidat poate și de sentințele referatului — recunoaște singur că Lae Cordovan reconstituie viața sa și pe cea a satului, în momentul în care-a ajuns „la capătul avatarurilor" sale, cînd, cu alte cuvinte, poate să-și explice limpede rătăcirile, amăgitoarele iluzii etc.

Nu ne este greu să demonstrăm că alegerea respectivului erou răspundea de fapt eforturilor creatoare depuse de Ion Lăncrănjan pentru a evita primejdia descriptivismului — pericol real dacă ținem seama de întinderea perioadei istorice cuprinse în roman. Prin șovăielile și căutările sale care-l apropie cînd de o tabără în luptă, cînd de alta, Lae Cordovan — cu destinul său viu — permite o evocare „tridimensională", adînc dramatică a unor momente de o importanță crucială în viața țărănimii. (G. Lukacs — care dincolo de erorile sale cunoscute rămîne desigur unul din marii critici marxiști contemporani — observa, într-un articol, rolul pe care-l poate juca în compoziția unui roman un asemenea tip de om „mijlociu", „nehotărît": „Walter Scott, în cele mai multe din romanele sale — să ne amintim, bunăoară de «Waverley» sau «Old Mortality» — așează în centrul lor un om mijlociu, nehotărît în marile lupte politice zugrăvite. Ce obține el prin aceasta ? Eroul nehotărît stă între cele două lagăre, în «Waverley», între revolta scoțiană în favoarea Stuarților și guvernul englez, în «Old Mortality» între revoluția puritană și reprezentanții guvernului de restaurare a Stuarților. Reprezentanții de seamă ai partidelor extreme pot prin această să fie legați alternativ de destinele umane ale eroului. Marile figuri ale extremelor politice sînt prin aceasta întruchipate nu numai social-politic ci și uman. Dacă Walter Scott ar fi așezat în centrul povestirii sale una din figurile în adevăr de seamă, ar fi fost peste putință să o punem într-o relație umană, activă cu adversarul ei. Romanul ar fi rămas o «acțiune principală și o acțiune de stat», adică descrierea unui eveniment istoric de seamă, nu o dramă răscolitoare, în care cunoaștem pe toți reprezentanții tipici ai unui mare conflict istoric în desfășurarea umanității lor". Se citează exemple și din opera lui Balzac, concluzia fiind aceasta : „Totul e să

de

Al. Oprea

găsim acea figură centrală, în al cărui destin se încrucișează toate extremele esențiale ale lumii înfățișate, în jurul căruia se constituie deci o lume întreagă cu contradicțiile ei vii".

Nici vorbă, teza trebuie aplicată în cazul literaturii noastre **cum grano salis**. Vom reveni asupra problemei.

Mă întreb, dacă e însă nevoie să fie invocate nu știu ce argumente teoretice pentru respingerea acuzației de mai sus, aceasta făcîndu-se, la urma urmei, ecoul unei superstiții care a acționat, cu ani în urmă, în unele articole de critică conform căreia o carte trece proba că are o justă perspectivă asupra realității dacă, obligatoriu din punctul lor de vedere, în centrul ei se situează un „erou pozitiv" — confundîndu-se naiv sensurile ideologice interioare ale unei opere cu simpla schemă narativă.

... Și, cu toate antecedentele pomenite, „Cordovanii" văd lumina tiparului în 1963 și primesc (un cumul puțin obișnuit) atît premiul Uniunii Scriitorilor cît și cel mai înalt titlu onorific : Premiul de Stat.

S-ar fi părut că, de acum înainte, acest roman cu o istorie la fel de dramatică și sinuoasă ca și biografiile eroilor descriși, va intra sub o zodie iremediabil idilică (n-a existat revistă care să nu-i închine cîte o cronică). Printre primii, I. D. Bălan (și subsemnatul) am ocupat spațiul unei pagini întregi din „Luceafărul", efectuînd — ce-i drept — mai puțin o analiză propriu-zisă, la obiect, cît mulțumindu-ne să semnalăm și să înscriem apariția „Cordovanilor" ca un succes cert al prozei noastre.

Aprecieri elogioase au conținut și celelalte cronici. Dumitru Micu în „Viață românească" (nr. 10/1963) : „Nu încape dubiu că marcînd cu evidență un moment în evoluția prozei românești din viața nouă a țărănimii, „Cordovanii" e una din realizările incontestabile ale epicii noastre, cu tematică actuală, o biruință a literaturii românești realist-socialiste.." Ion Oarcăsu în „Lupta de clasă" (nr 5/1964) : „Cordovanii înfățișează din interior, cu o vigoare și autenticitate rar întîlnite în proza noastră rurală, tragedia țăranului individual care.."

Ion Lungu în „Tribuna" (33,34,35,/ 1963) : „Un lucru este, însă, cert : prin problemele abordate, prin munca și talentul investit în această operă, romanul „Cordovanii" nu intră în rîndul cărților obișnuite...". „Există în asemenea episoade, o tensiune dramatică a acțiunii care confirmă calitățile unui prozator de prim rang..." (Enumerarea nu are intenții exhaustive. De pildă, în „Scînteia". Valeriu Râpeanu semna o bună cronică în care demonstra, cu argumente convingătoare, că „prin „Cordovanii" literatura noastră a înregistrat un succes evident, romanul constituind unul din momentele însemnate ale dezvoltării prozei românești).

Trebuie să recunoaștem că saltul de la calificativele care ne obișnuisem să însoțească proza lui Lăncrănjan, la cele de față ne-a uluit. Să fi luat sfîrșit, într-adevăr, acel „blestem" care apropie nu odată soarta autorului de cea a eroului său principal, făcîndu-i pe amîndoi să se afle în perpetuu contratimp cu situațiile voioase și mult trîmbițata „bucurie" ? Să se fi pierdut pînă și amintirea judecăților negative oficiate altădată.

Însăși formularea acestei duioase ipoteze ne trezește suspiciuni, îndemnîndu-ne la un examen și mai atent al cronicilor și articolelor..

Vom descoperi, astfel, că se continuă, — firește, într-un limbaj modificat, fără hipertrofierile cunoscute — în primul rînd inaderența la formula compozițională a „Cordovanilor". Ion Lungu, înțelegînd la propriu convenția adoptată — relatare la persoana întîia —, semnalează un șir de situații și judecăți care acuză prezența autorului. Concluzia este redactată cu oarecare uimire : „De fapt, cel care narează este prozatorul și nu personajul principal al cărții..."

Același punct de vedere îl exprimă și Ion Oarcăsu, dar în termeni mai radicali, după el acest neajuns „împietează **grav** (sublinierea noastră) asupra veridicității romanului" ș.a.m.d.

Nu încape discuție în modul în care-și deapănă monologul eroul principal, se ivesc un șir de inadvertențe (reflex al unor șovăieli artistice) Trebuie însă să se rețină următoarea particularitate : deși procedeul compozițional este categoric modern (paralelismul dublei perspective — cea a lui Lae, limpezit în forul său lăuntric, afectiv și rațional, și cea a țăranului îndărătnic care nu o dată încearcă să scape de rigorile istoriei, „boicotînd-o" uneori), atitudinea scriitorului este categoric clasică (mai corect spus, neoclasică ?). Ion Lăncrănjan nu se dovedește atras de strălucirea în sine a manierei artistice (un alt autor, cu un temperament mai febril, ambițios în experimentarea tehnicilor literare, ar fi folosit desigur prilejul acestei confruntări între două „euri", pentru a „răsturna" mereu firul narațiunii, pentru a „accidenta" paginile cu nenumărate paranteze și note de subsol etc.). Autorul Cordovanilor nu ia, în fond, prea radical în serios formula ca atare, se servește de ea, firește, pentru a rezolva unele probleme de construcție a cărții, pentru a imprima mai mult dinamism cursului epic ș.a m.d., dar, vreau să spun, nici o clipă n-o tratează altfel decît ca pe o simplă convenție, preocupîndu-l în primul și în ultimul rînd realizarea imaginii panoramice, dezvăluirea esenței caracterelor, într-un cuvînt, captarea realității în ramele romanului (fără a renunța, contrar aparențelor, la omniscienta naratorului clasic).

Dumitru Micu este cel care, de-a dreptul plictisit de felul scolastic în care se discuta despre „veridicitatea" romanului în raport cu respectarea ortodoxă a convenției literare, face această remarcă de extrem bun simț : „Nu e oare posibil ca un om de condei să scrie viața unui țăran, în numele acestuia, întrebuințînd persoana întîia ? Numărul persoanei e în definitiv un aspect formal. Un verb pus la persoana întîia poate sta, logic, la a doua sau a treia..." Și, în continuare, referindu-se la „Cordovanii" : „trecînd peste un anumit abuz de ardelenisme, ca și peste alunecările spre o literaturizare facilă, stilul relatării, simplu firesc, nu ne deranjează. Cînd narează propriu-zis, cînd ne pune în direct contact cu viața, prozatorul realizează ceea ce Caragiale numea «stilul potrivit». Iar paginile în care percepem pulsația amplă a vieții nu sînt puține".

Reiese deci că evoluția concepțiilor critice față de „Cordovanii" n-a survenit imediat și nici total. Ne-o dovedesc și ezitările, spiritul retractil manifestate nu o dată la adevărul complex și curajos — ca viața însăși, — întruchipat de romanul lui Ion Lăncrănjan.

D. Micu, de exemplu, în cronica sa, într-un moment de nestăvilit entuziasm, declară că „în „Cordovanii" se constituie cea mai vastă, mai viguroasă imagine a încleștării de clasă, a înfruntării dintre nou și vechi în lumea satului contemporan, existentă în epoca noastră. Fără urmă de idilism, cu o forță realistă neegalată în cuprinsul romanului cu tematică actuală, țărănesc, trilogia...", pentru ca, pe parcurs, să încerce a-și cenzura curios elanul, intercalînd tot felul de aprecieri restrictive și contradictorii, întrebîndu-se dacă scriitorul n-a mers totuși prea departe, dacă în volumul al doilea eroul nu trebuie să fie „pus în contact" cu mai multe fenomene pozitive, ba adoptînd și metode judecătorești ajunge să interogheze : de ce Alisandru Ghirăului și Chimu lui Mentu, „nu sînt trași la răspundere, după ce sînt demascați ?". Sau, cum de pot răbda comuniștii ca (într-un anumit moment) „foști tartori ai satului să continue a-și face de cap ?" De ce este menținut în miliție un fost șef de jandarmi ? Întrebări care nu pot fi adresate autorului, ci jocului complicat al realității de-atunci.

Ion Lungu este și el de acord că romanul lui Lăncrănjan „reprezintă probabil cea mai complexă și sinuoasă demonstrație a evoluției parcurse de țăranul legat de pămînt, descinzînd direct din Ion al Glanetașului dar supus noilor împrejurări de viață... Își ia însă și el măsuri de precauție adăugind imediat : „Lae Cordovan este mult prea rău, spre a se putea împlini ca erou pozitiv..." „Nu înțeleg — continuă criticul și mai aprig — de ce acest exemplar trebuie să fie neapărat — de o violență extremă...".

Dacă vom cerceta atent, vom descoperi pînă și reluarea— firește, pe un ton mai ponderat — a vechii acuzații de naturalism, Ion Oarcăsu, într-o cronică pe deplin judicioasă în alte aprecieri, aderă totuși la această opinie : „Cordovanii se bat uneori și fără rost, cu o voluptate obscură, ale cărui țeluri îți scapă... Undeva deci autorul a scăpat din mînă destinul eroului, psihologia acestuia devenind tulbure, actele mai puțin motivate în planul comportării omenești normale". (Criticul însă sigur, știe că pot exista și comportări umane anormale, psihologii tulburi, că în dezlănțuirea frenetică a patimilor pot surveni și violențe „fără rost" ș.a.m.d. și a le înfățișa literar nu înseamnă **ipso facto** a cădea în naturalism).

Concluzia vrea să fie atenuantă : „Din fericire, aceste momente vădit naturaliste nu minează prea mult veridicitatea personajului".

Oprim aici expozeul critic. Faptul că în respectivele cronici se întîlnesc și destule judecăți exacte trebuie s-o recunoaștem. Că și unele critici au o justificare obiectivă, este iarăși un adevăr indiscutabil. Rămîne totuși această impresie care greu poate fi spulberată : în cazul „Cordovanilor" (și este oare singurul ?) procesul de limpezire și edificare al judecăților critice este destul de greoi și de contradictoriu. Se pune întrebarea : de ce nu s-a întîmplat cu acest roman același lucru ca în cazul altor cărți, cînd, biruindu-se ezitări de moment, cu concursul întregii critici, problemele esențiale au fost din capul locului bine elucidate ? (Un exemplu : „Moromeții", întîmpinat cu învinuirea de naturalism — tot naturalism ! — dar repede fixat pe orbita unor judecăți pe deplin comprehensive și competente). Pentru a descifra un răspuns, să ne îndreptăm atenția către următorul aspect, de un interes oarecum lateral. Cornel Regman, într-un foarte bine prins portret al lui Ion Lăncrănjan, publicat în cadrul „Dicționarului" *Luceafărului*, face o remarcă surprinzătoare : „N-au lipsit manifestările de subiectivism concretizate în refuzul unei părți a criticii de a lua cunoștință... de existența cărții". (*Luceafărul*, 12 septembrie, 1964).

Într-adevăr, să se observe că unii dintre titularii cronicii literare din revistele centrale — acele nume care nu lipseau pe atunci niciodată din enumerările de gală ale criticilor contemporani — nu și-au exprimat părerile asupra „Cordovanilor". Cei care s-au aventurat în oficierea serviciului de cronicari au fost în marea lor majoritate tineri (mulți ardeleni — aceștia deci stimulați și de posibilitatea unei confruntări a romanului cu o realitate și o tradiție literară bine cunoscută).

Să nu ne amăgim : știm cu toții că în afară de opiniile care circulă în articolele de critică, acționează — în lumea literară — și altele, mai mult sau mai puțin spontan (cu curajul și corosivitatea lipsei de identitate), și acestea din urmă, se pare, n-au fost favorabile „Cordovanilor". N-am putea găsi aici explicația faptului că o seamă de raționamente vizibil simplificatoare, pentru toată lumea, n-au fost înlăturate cu toată hotărîrea la apariția romanului ? Oare nu datorită unor „curente subterane", exercitate de acestea mai mult sau mai puțin palpabil, recenzenții s-au încurcat în șovăieli și contradicții uneori șocante ? A prezentat „Cordovanii" vicii și slăbiciuni capitale care trebuiau infierate ? Foarte bine, „le Juste ne devrait pas pouvoir dormir" (J. Renard). Nu se poate însă nega că ceea ce nemulțumește, în cazul de față, este tocmai ocolirea discuțiilor, tendința de a se crea o anumită „atmosferă" în jurul romanului, emițîndu-se, în surdină, aprecieri piezișe — care ca atare nu puteau fi confruntate public, la lumina zilei.

Cineva declara la nu știu care „masă rotundă" că din „Cordovanii" n-a putut citi decît primul volum ; într-un referat asupra prozei, altcineva se referea, nenominalizînd — procedeu cunoscut — la nu știu care roman care „suie haiducul pe tractor". Firește, se prea poate să fi avut loc un simplu concurs de împrejurări, guvernat de legea hazardului. Iată însă că lucrînd, cu exigența care-l caracterizează, aproape trei ani, Ion Lăncrănjan a dat la iveală o ediție revăzută a romanului, în care, ținînd seama de criticile formulate sau nu, el a adus modificări substanțiale în special volumelor doi și trei. Dar, la data cînd scriu articolul de față, — 5 luni de la publicarea celei de a doua ediții — într-o singură revistă, „Luceafărul", s-a inserat un comentariu. Indignat, un scriitor a afirmat, intempestiv, că la mijloc ar fi organizarea unei „conspirații a tăcerii". Nici vorbă, se exagerează. Camil Petrescu, într-un articol („Conspirația tăcerii"), venea cu aceste precizări ; „Mai poate fi vorba de o conspirație a tăcerii la noi ? În orice caz, nu generală. Că sînt cîteva dușmănii tenace, susținute activ de vreo două cooperative pentru desfacerea produselor literare, se pare că nu se poate tăgădui... Că sînt vreo trei scriitori pasionați, plini de viață, luptători intransigenți care calcă atîtea potăi pe coadă de multe ori fără să-și dea seama și că aceste potăi în loc să chelălăie imediat, își fac socoteală să muște cînd le-o veni mai bine, e cu totul altceva decît efectele solidarității unei mafii literare.

Simple inimicii literare, întărite de vechea și naiva iluzie că un scriitor, pe care-l ignorezi, nu există..."

Să nu uităm, romanul lui Lăncrănjan s-a bucurat, prin cele două Lăncrănjan s-a bucurat, prin cele două premii, de o recunoaștere publică a meritelor sale. Înclin să cred, de fapt, într-un complex de deficiențe al criticii noastre, în care intră și o anume sensibilitate la fluctuațiile modei — cînd au apărut „Cordovanii" formele epice ample erau suspectate că reprezintă o formulă romanescă depășită de evoluția prozei —, cît și o omenească oboseală — este mai ușor să citești cîte un volum alcătuit din 4—5 schițe, decît trilogia unui roman în două ediții.

Dar, oricum ar fi, se cade a se menționa că onoarea criticii noastre, în întregul proces al „Cordovanilor", a fost apărată, în cei mai înalți termeni — oferind o veritabilă lecție de intuiție fină și totală receptivitate în fața valorilor literare — de doi iluștri reprezentanți ai generației vîrstnice. Fapt puțin cunoscut (articolul apare în „Flacăra roșie" din Arad, 14 august 1955) : modesta și mult năpăstuita nuvelă din „Tînărul scriitor", astfel era caracterizată de Perpessicius : „Cine a citit marea nuvelă „Cordovanii", pe care Ion Lăncrănjan a publicat-o anul trecut în „Tînărul Scriitor" (III, 5 mai 1954), cunoaște originalitatea robustă a acestui prozator. Cordovanii sînt un neam de oameni aspri, tenaci, neînduplecați, așa cum literatura ardeleană i-a înfățișat nu odată de la Slavici și Agîrbiceanu pînă la Liviu Rebreanu și Pavel Dan. A susține comparația cu aceste nume consacrate mi se pare un titlu, din cele mai sigure ale unui scriitor tînăr".

După aproape 13 ani, Vladimir Streinu recenzează ediția revăzută a „Cordovanilor" dînd o apreciere atotcuprinzătoare particularităților artistice ale romanului : „Conlocuirea, în aceeași conștiință artistică, a facultății realist epice, care nu ocolește nici înjurătura, cu acea opusă a celor mai subtile descifrări erotice, a poeziei peisajelor și a cadențării expresiei, alcătuiește întreaga originalitate, din care Ion Lăncrănjan și-a înălțat masivul roman... Căci opera lui, văzută între realitățile noastre literare, își trage indiscutabila noutate din verismul viguros al lui Liviu Rebreanu (*Ion, Răscoala*) contrapunctat de poezia descriptivă a lui Geo Bogza (*Cartea Oltului*)".

———

Din volumul în pregătire : „Mișcarea prozei".

DOR

(Urmare din pagina a 3-a)

te cunoaște pe tine și pe ceilalți. Și rar au reușit alți prozatori s-o facă atît de convingătoare.

Acestei filozofii D. R. Popescu i-a anexat motivul grupului călător, ba chiar mai precis, acela al artiștilor ambulanți cunoscut încă de la Scarron. Dar D. R. Popescu nu scrie nuvele ca pe un divertisment. Plutește peste pagini o gravitate pe care nici una dintre celelalte bucăți ale autorului nu o conține în asemenea măsură. Drumul personajelor amintește mai curînd de drumul cu profunde implicații filozofice pe care-l parcurg personajele filmelor unor Fellini sau Antonioni. Un drum între capetele căruia se închid evenimente și transformări iremediabile ale oamenilor și locurilor, iremediabile prin însăși natura ireversibilă a timpului. Un drum la începutul căruia Savel sau Petre nu știu ce înseamnă un comunist și o revoluție, deși adeseori acționează ca niște comuniști : un drum ale cărui sate sînt presărate de ei cu zmeie de hîrtie, simboluri ale purității, și elevării, dar și ale iluziilor. Un stil cald, poematic de astă dată, aplicat acestei scheme a drumului, oarecum rigidă prin structura ei, naște o ciocnire, un contrast puternic, memorabil.

Alte cîteva nuvele, **Moroiul, Grădinile fericiților, Ploaia albă**, împlinesc volumul. Despre ele, despre **Ploaia albă** mai ales, s-a vorbit îndeajuns și îndeajuns de bine. Nu vom mai insista. Remarcabilă este însă unitatea volumului. Un amănunt este de altfel interesant : autorul nu și-a ordonat cronologic nuvelele reeditate. Faptul acesta, nesemnificativ la prima vedere, este totuși plin de semnificație : este practic imposibil să poți data nuvelele pe baza unor variații de valoare. Nu există regresii sau progresii de stil, de la o nuvelă la alta. Aceasta înseamnă, că prin bucățile sale de rezistență diferit plasate în timp, prozatorul se află deja la un plafon ridicat.

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ

(addenda)

Ov. S. Crohmălniceanu

S-a născut în 1921 la Galați. A publicat pentru prima dată în pagina culturală a ziarului **Ecoul** (1944). Apoi s-a afirmat ca recenzent și critic literar în hebdomadarul **Lumea** (1945—1946), publicație a marelui savant George Călinescu. Ulterior, la revistele **Viața românească, Gazeta literară** și **Contemporanul** a deținut ani de-a rîndul, pe lîngă funcții redacționale, postul de cronicar literar,analizînd aproape toată producția editorială. A scris, în această perioadă, și numeroase articole de generalizare asupra fenomenului literar curent, parte din ele cuprinse în volumele de **Cronici și articole** ESPLA (1953). Este conferențiar universitar la catedra de istoria literaturii române de la Universitatea din București. Cursul pe care îl ține aici se referă la perioada literară dintre cele două războaie mondiale (**Curs de istorie a literaturii române între cele două războaie 1920—1940**, Ed. didactică și pedagogică). Este laureat al Premiului de Stat, membru al Comisiei scriitorilor europeni și membru în comitetul de direcție al Pen-Clubului (secția română). Ca istoric literar a publicat, printre altele, studii ca: **Liviu Rebreanu** (1954), **Tudor Arghezi** (1960), **Lucian Blaga** (1963) și **Ion Barbu** (**Viața românească** 6—7/1963). Mai pot fi adăugate încercările teoretice **Despre originalitate** (1955) și **Pentru realismul socialist** (1960). Ambele vădesc calități polemice adecvate momentului.

M. R.

Mihail Davidoglu

Dramaturgul s-a născut în 1910, la Hîrlău, în apropierea Iașului. Curind însă, familia se stabilește la Galați, iar aici viitorul scriitor își petrece copilăria și tinerețea. S-a orientat spre cariera didactică, devenind învățător. Vocația pentru teatru se manifestă încă de pe atunci. Debutul lui Davidoglu îl constituie transmiterea la radio a unui scenariu intitulat : „Marinarul Smirniot" în 1936. După un an urmează evocarea radiofonică a lui Ion Vodă cel Cumplit. Dar adevărata împlinire scriitoricească, Davidoglu o realizează în anii puterii populare. Este unul din pionierii dramaturgiei noastre noi. Configurația operei sale se înfățișează diversă : **Omul din Ceatal** (1947) ; **Flăcăul de pe Ceanul Mare** (scenariu radiofonic) 1948 ; **Minerii** (1949) ; **Nunta** (1 act) — 1950 ; **Cetatea de foc** (1951) ; **De trei ori ca la brigadă** (1 act) 1955 ; un volum care înmănunchează mai multe piese de proporții sau într-un act apare în 1954 ; **Inimă vitează** (1 act) 1955 ; **Orașul în flăcări**, (1957) ; **Uriașul din cîmpie** (1958) ; a doua ediție a volumului de teatru în 1959 ; **Trandafirul negru** (1 act — 1961) ; **Baba Dochia și brigadierul** (1 act — 1962) ; volum de piese într-un act 1962 ; culegeri de piese de asemenea scurte **„Dansul fetelor"** (1963) ; **„Două fete ș-o comoară"** (1965) **Un om în noapte** (1965 — 1 act).

Precum se vede, în ultimii ani, Davidoglu s-a dedicat se pare în exclusivitate „genului scurt", destinat, în primul rînd mișcării teatrale amatoare.

Cu **Omul din Ceatal**, Davidoglu pășea în 1947 în „linia întîi" a dramaturgiei. Piesa aduce un material de viață inedit și proaspăt, furnizat de lumea plină de neprevăzut a pescarilor. Cîteva caractere viguroase, dăltuite cu multă iscusință, participă la o confruntare încordată. Pasiunile se dezlănțuie tumultuos, oamenii acționează voluntar, cu duritate, obiceiuri și rînduieli din vechime se suprapun legiuirilor scrise. Nu o dată, pieirea tragică rămîne corolarul faptelor săvîrșite. Fundalul social se integrează firesc (cu excepția finalului precipitat) ambianței străbătute de pitoresc și gravitate solemnă. Așa cum spuneam piesa are osatură durabilă, se desfășoară într-un ritm tensionat, concentrarea faptică își păstrează densitatea. Mai sumar conturată, mai puțin împlinită dramatic, mi se pare prezența Tincăi, în jurul căreia autorul a preferat să mențină o undă de mister, cu rezonanțe ușor stranii. Însă **„Omul din Ceatal"** este, incontestabil, o realizare care poate defini o activitate scriitoricească.

Ulterior, Davidoglu a acordat atenție cu consecvență realităților contemporane. Mediul muncitoresc, industrial, îl interesează îndeaproape. Problematica mai multor piese ale sale izvorăște din asemenea univers social. **Minerii**, spre exemplu, surprinde freamătul „începutului", înnoirile care se petrec în viața truditorilor din subterane. Prefacerile revoluționare își fac loc prin luptă cu reprezentanții vechilor stări de lucruri. De aici — sursa ciocnirilor dramatice. Lucrarea nu depășește însă uscăciunea, ariditatea livrescă. Un grup de siluete cenușii apar, în jurul protagonistului, fără a dobîndi individualitate. Nervul dramatic se pierde în verbiajul abundent. Pe un fir tematic similar, Davidoglu a dat și **Cetatea de foc**, unde infuzia omenescului, a autenticității se dovedește mai pregnant. Conflictul angajează forțe aflate la poli opuși în societatea noastră, dar și conștiințe neliniștite. Cîteva personaje își afirmă în contextul fabulei unele date caracterologice. **Cetatea de foc** este o partitură bogată de virtuți scenice. **Schimbul de onoare**, explorînd de asemenea, lumea uzinei, constituie un moment mai slab în scrisul lui Davidoglu. Clișeele stereotipe, rezolvările șablonarde, paliditatea figurilor umane așează lucrarea, așa cum s-a observat mai de mult, în zona experiențelor nerodnice. Autorul **Omului din Ceatal** a mărturisit, în repetate rînduri că se simte ademenit de anume file ale istoriei poporului nostru. Concretizarea intențiilor a oferit-o drama **Horia**. Textul atestă o documentare temeinică. Tablourile se succed numeroase. Tocmai în această „bogăție" anecdotică, rezidă și una din carențele lucrării. Dorind să cuprindă prea mult în perimetrul unui text încorsetat de cerințele scenei, autorul a neglijat într-o oarecare măsură desenul nuanțat al fizionomiilor morale. Piesa nu se eliberează de o tentă expozitivă. Tributul plătit factologiei anulează multe posibilități de transfigurare, de re-creere a momentului respectiv.

O altă scriere, de proporții, **Orașul în flăcări**, încearcă să reediteze unele împrejurări din zbuciumata vară a lui '44. Însă filonul dramatic nu cunoaște intensitatea necesară. Textul dă impresia lipsei de finisare : parcă un creion negru, gros, a schițat contururile unei fabulații grave și tragice, iar culorile care urmau să înviorieze ulterior crochiul au întîrziat să se aștearnă. **Uriașul din cîmpie** denotă o observație pătrunzătoare, extinsă asupra satelor dobrogene. Substanțial, piesa nu aduce elemente revelatorii. O dramă țărănească scrisă nervos și inspirat rămîne **Nemaipomenita furtună**. Personaje puține, urmărite într-un episod crucial din viața lor, o dinamică interioară permanentă, replică vie, — iată atributele piesei. În simplitatea ei, tragedia primește o alură de baladă.

Menționam anterior că Davidoglu a dovedit mai ales în ultima perioadă o constantă orientare către teatrul scurt. Piesa într-un act (**Schița dramatică** așa cum o denumește scriitorul), posedă, evident, rigori inevitabile, necesită o densitate de idei și fapte, caracteristice. Îndeobște, recitind lucrările lui Davidoglu, se poate constata că el este dominat de aceste imperative, se străduiește să le răspundă favorabil. Că nu și-a îndeplinit oricînd intențiile este de asemenea vizibil. Bunăoară una din piesele cu premize sigure de reușită **Inimă vitează** (care urma să reliefeze eroismul avîntat al deținutelor comuniste) nu-și menține pe întreg parcursul aceeași tensiune emoțională... **Noi, cei fără de moarte** aglomerează, cred, prea multe surse conflictuale, față de ceea ce ar permite proporțiile reduse. Consider că unele încercări mai vechi, precum sînt **Nunta** sau **De trei ori ca la brigadă** l-au obișnuit pe dramaturg cu uneltele genului. Bucăți dialogate (apărute întrucîtva recent ca : **Baba Dochia și brigadierul** sau **Două fete ș-o comoară**) avînd ca pretext satirizarea anumitor mentalități retrograde, sezisabile încă de la unii țărani, reprezintă glume scenice spirituale. Două texte scurte : **Echipajul D. 685** (subliniind subtil tăria morală a unor ostași, pentru care îndeplinirea datoriei este mai presus, de orice, și mai ales **Un om în noapte** (care punctează cu cîteva accente vibrante redresarea trăită de un om mutilat sufletește), trebuie citate atunci cînd ne referim la izbînzile teatrului scurt.

MIHAI BOTEZ

ARTE

expoziții

Constantin Ion Popovici

Dinspre singurătatea care favoriza cîndva un gînd spre locuințe lacustre, către încreata vigoare a Electricității, dovezile de negare a solitudinii în durată se transmit formelor sculpturale într-o sete de dominare pe verticală a teluricului. Etajat și ritmat în faguri proteici, dialogul cu metalul sau gipsul își dobîndește astfel o remarcabilă structurare. Tensiunea intimă unor asemenea nervoase decupaje în materie și fantezie conține încumetarea unor piese finite dar și neîncheierea continuă, de soluții și ipostaze, zbătîndu-se încă în acompaniamentul desenelor. O lume pe care, văzînd-o, o bănuiești mișcîndu-se parcă. O materialitate de glasuri în unghi. Muchii și rotunjimi în care fețe adiacente nu sînt îngăduite decît prin filtrare sau instituire de esențialitate. Uitată deschisă în fiecare lucrare, nu știu ce fereastră îți îngăduie să privești faptul artistic dintr-un ungher al semințelor și al rădăcinii. În ciuda tăieturii severe, asemenea rădăcini caută a se exprima nu doar stenic,

ci și în ușoare infuzii de melancolie. Încrîngăturile de forme, păstrînd uneori ceva din zgura de taină a elaborării, asociază contemplației fiorul rememorării. Împotriva accentelor epice, sculptura lui Popovici își caută specificitatea sub semnul sublinierii unei vitalități de esențe, și aceasta nu doar prin sublimare logică ori decorativă. Dintr-o perspectivă proteică asupra sculpturii, subiectele modelate împrumută întreagă fervoarea unei nedisimulate frămîntări. Între amplitudinile forte și cele mai puțin semnificative ale unei asemenea definiri, succesiunea valorică tinde către limpezimea unei anume solemnități a izvoarelor. O forță portretistică deosebită face ca bustul dedicat lui Bacovia să cumuleze tensiuni spirituale în care identitatea anume se circumscrie unui vibrant simbol. Prin bănuita surpare interioară, verticalitatea pe care o proclamă frecvent piesele expuse, își verifică o umanitate integră, o șansă parcă a durabilității. Elogiul unei asemenea dăinuiri active nu poate îmbrăca o imagine mai potrivită decît însemnul ferm, acută vertebrare de altitudine-gest, prin care puteri prometeice se dezlănțuie către reptilele zigzagate ale fulgerului. Menită unui spațiu în care norii și vînturile o pot izbi cu zbaterile lor, Electricitatea păstrează, în vecinătatea citorva note de înnegurare, sensul încrederii totale în forța rațiunii. Intuind în această lucrare „un accent străfulgerător și înalt, un suflu de Victorie", Dan Hăulică — în judicioasa recomandare ce o face expoziției — relevă de asemenea frumoasa desfășurare în spațiu, desenul amplu și strict totodată, mîndria unei încordări care nu-i simplă demonstrație de anatomism emfatic. Pentru a modela și remodela nu fibrele ce o conțin, ci însăși încordarea amintită, sculptorul posedă mai mult decît îndemînarea necesară. Nemulțumirea de sine îl conduce, tot mai apropiat, în ciuda faptului că se încumetă rar să abordeze alt material definitiv decît fierul sudat, către construirea, în obiectul finit, a unor nuclee de acută emotivitate. Dincolo de omagierea, cam lineară, a feminității în ipostază ușor meditativă (Ioana), dincolo de proporționările fortisime ale unei stilizări de mîndră plenitudine (Catrina), integrarea ființei umane în ființa materialului se petrece nu atît prin declic portretistic, cît prin sublinieri de ambianțe și legături, de întrepătrunderi și potențări. Între Singurătate, Hecate sau împlinire (cu acea gravitare de planuri către cercul întrerupt „al porții de la Jiu), o ușoară fulguire de negru și respectiv de maron-roșcat vine să alieze expresiei sculpturale consensul tacit al culorii. Studiu în roșu, accentuînd în sens dramatic rezolvarea spațială a Împlinirii, și cumulînd șansa redimensionării monumentale, pregătește sfîșiatul strigăt metalic al Păsării sau al Sperietorii. În contextul aceleiași expoziții, un ciclu de desene, prefigurînd sculpturi viitoare pentru care tînărul artist are și harul și înverșunarea necesară, împlinesc un orizont efervescent, înzestrat de pe acum cu însemnele autenticității.

MIHAI NEGULESCU

„Hecate" sculptură de CONSTANTIN ION POPOVICI

Muzica, artele, natura

IANCU DUMITRESCU

Oricum ar fi privite tendințele contemporane de prezentare a muzicii în „spectacolele concertistice", — constatarea că ele se desfășoară sub semnul unor imbolduri și sensuri noi, nu poate să pară nimănui forțată. Fantezia în formele de prezentare a muzicii, căutările, le-a stimulat însăși muzica și poate tot ea le-a stins moment după moment, reeditîndu-le apoi, în funcție de loc și timp, în funcție de stil. Catedralele, spațiul larg sau cel cameral, cerul deschis, încărcătura de decor ori rectiliniul arhitecturii au găzduit din totdeauna muzica, i-au creat cadru, atmosferă prielnică profilînd, conturînd „spectacolul muzicii", eliberîndu-l de convenții, convențională-lizîndu-l în noi forme, energizîndu-l sau temperîndu-l, redîndu-i austeritatea, seninătatea necesară elevației artistice. Dar ce prezintă spectacular muzica? Ce rol poate avea „spectacolul" în înțelegerea artei muzicale? Nu este oare o aventură riscantă a apropia muzica, — o artă prin excelență auditivă, — vizualului? Întrebările acestea pe care le ridică viața muzicală, suscită mai ales în ultimul timp vii dispute. Ideea sintezei artistice, a sincretismului, a complexității „spectacolului total", chiar și a „anti-spectacolului" este îmbrățișată de unii creatori și esteți ca formă a viitorului artistic, pe cînd alții gîndesc și creează încă o artă pură, fără aglomerări de eterogene sintagme.

Totuși adjoncțiunea poezie, literatură, plastică (scenografie), arhitectură, teatru, balet și muzică poate fi regăsită ca un fapt nu numai în arta contemporană, — ea neprezentînd azi decît o formă artistică reînnoită și pe care ar fi eronat a o considera o soluție de facilitate, un fals aspect problematic. Chiar dacă această „renaștere" către o nouă sinteză, citeodată a luat forma unei contraofensive îndreptată împotriva închistării, nelipsită poate uneori de o violență ce s-a dovedit totuși pozitivă, ideea „spectacolului muzical total", — încă părînd unora a fi sortită numai să neliniștească efemer imaginațiile, — completează ideea „muzicii pure", a muzicii metaforă, a muzicii în sine.

Lucru sigur, frămîntările, experiențele, noua obturare a panoramei psihice, ce mereu își face azi loc în artă, va aduce muzicii numai cîștig în compania poeziei, a baletului, a teatrului, a plasticei. Azi se aude vorbindu-se mereu de o „muzică cinematografică", de un film construit pe logica metaforei muzicale, de o muzică picturală, descriptivă, de o exaltare a armoniei culorilor. Poezia a tins să devină atmosferă sau idee pură, să capete sens muzical. Muzica a dobîndit și a fost interpretată prin prizma ezotericului.

Cu timpul întrebările ce se ridicau la un moment dat au căpătat răspunsuri, sugestiile, schițele au căpătat contururi, claritate. Cei care preconizaseră interpretarea muzicală asamblată unui spectacol, cei care acordau funcție cuvenită artelor adiacente muzicii, nu numai în teatrul liric, dar și muzicii pure, cei care întrezăreau corespondențele între sugestia vizuală și literară și cea muzicală, nu au greșit de loc. Entuziaști visători ai „muzicii spectacol" au scos pe instrumentiști și cîntăreți din anonimatul „foselor", i-au convertit către actorie, dîndu-le roluri funcționale nu numai în interpretarea muzicală, dar și în cea „teatrală" a spectacolului. Lor li s-au alăturat recitatori, mimi, balerini, cu toții făcînd muzică în același timp sublimînd-o, plasticizînd-o, solicitînd fantezia, imaginația auditorului, scurtînd drumul pînă la sesizarea sensului muzicii, invitînd a desluși în logica simbolistă a limbajului sonor, adevărurile simple și etern umane ale artei. Abstractul, nonfigurativul, politonalul, cînd sînt reprezentate prin valori de majoră artă, pot fi puse în intensă lumină doar prin unirea lor. Faptul pare profund intuit de creatori. Sporirea accesibilității largi către esența nu rareori cu implicații filozofice, o cere. Formele plastice ale apropierii de muzică cer și ele inspirație. Spectacolul muzicii poate fi creat atît în cadre restrînse, cît și în spații grandioase, cu aceeași fină autocenzurare. Concertele în aer liber, în decor natural, ca și teatrul în aer liber, cu posibilitățile lor bogate, atît de răspîndite în alte părți, pot dobîndi și la noi o largă popularitate. Festivalurile muzicale de la Dubrovnik, Arras, Atena au loc mai ales în aer liber. Există minunate colțuri de natură și decoruri citadine care pot servi drept cadru unor inspirate prezentări muzicale.

Aventurierii, seriosii aventurieri, căutătorii de nou în artă, cei care au condus-o și o conduc spre lumi noi, se află pretutindeni. Ei trebuie să cedeze locul laboratoarelor sau măcar să le apropie publicului.

DINU SĂRARU

CRONICA TEATRALĂ

„Un comediant și o fată de familie"

Primesc mai deunăzi, din partea primului regizor al Naționalului bucureștean, o carte de amintiri teatrale a cărei lectură mi-a dictat rîndurile de față. Zic „dictat", fiindcă, dincolo de savoarea, de pitorescul celor mai multe pagini, în suspomenitul tom stăruie, pentru mulți dintre cititorii mai tineri, surpriza unor împrejurări a căror semnificație depășește marginile anecdoticei.

Anecdota cu subiect actoricesc, de „culise", cum se spune, a avut și are, întotdeauna succes, și cartea lui Sică Alexandrescu nu ocolește de loc ipoteza respectivă — fără să fie, neapărat, doar o simplă colecție de anecdote, chiar și inedite.

Cîteva din bucăți, spre plidă cea despre Numele de afiș sau Turneu la Calafat, ori Sarmală în turneu, **în sfîrșit** Aeronautica în slujba teatrului, „Răzvan și Vidra" din ordin, Sfîrșitul lui Leonard, **reușesc să implice poanta umoristică unui univers bogat în informații prețioase privitoare la istoria noastră teatrală mai veche sau mai nouă. Portrete pitorești de actori și actrițe, surprinși în scenă sau în viața de toate zilele, săli și trupe teatrale a căror glorie s-a stins de mult, spectacole de mare succes, turnee modeste, refac pentru noi o imagine adesea viu colorată și nu o dată plină de parfum evocator. Reînvie astfel, pentru o clipă, înaintea ochilor noștri, debutul unor Ghibericon și Talianu, al unui Iancovescu, ultima serie de spectacole cu Leonard, debutul autorului însuși, petrecut, — ce ciudat pentru cei care îl cunosc azi, în plină febră creatoare, — la 19 august 1915!!! Sînt povestite cu ochi de martor în epocă, transformarea Terasei Oteteleșanu în leagănul Operetei românești, apoi întemeierea „Companiei de operetă G. Carussy" prima stagiune a Teatrului Național din Cluj, apariția Companiei Leonard-Maximilian, apoi a Companiei Bulandra, a Teatrului nostru — a Cărăbușului lui Tănase etc.**

Autorul stăpînește secretele umorului oral, jovial și colorat, regizează cu succes întîmplările, transcrie cu vivacitate dialogurile, dă fiecărei situații aparența unei scenete sau, cel puțin, creează în interiorul fiecărei bucăți un moment, ca să zic așa, teatral. Scrisul său este astfel nu numai elegant agreabil, dar și de o vivacitate dialogală, uneori excelentă.

Cel care a pus în scenă strălucit pe Caragiale — creînd, sub conducerea și din inițiativa lui Zaharia Stancu, marea trupă de comedie a Naționalului — se dovedește, de asemenea, destul de sigur pe arma satirei, și cîteva bucăți reconstituie o imagine violent-grotescă a urbei provinciale de altădată cu edilii ei „ahtiați" după „cultură". Turneul la Calafat e, din acest punct de vedere, o bucată literară în toată puterea cuvîntului.

Portretul deputatului liberal Marin Stoicănescu Țapu — primar la Calafat — tabloul urbei înecate în praful uitării, „tragedia" comisarului Filimon — o altă ipostază a lui Pristanda — și a negustorului de cereale Margaritopol, descrierea spectacolului dat în sala cafenelei — amintesc de Brăescu și-l onorează pe autor...

Traversînd mai bine de o jumătate de veac de teatru românesc, Sică Alexandrescu, azi decanul de vîrstă al regiei noastre, a reușit să facă, din cartea sa de amintiri, un document pitoresc, dar nu mai puțin melancolic. Printre rîndurile multor pagini răzbate mereu o undă de duioșie, care învăluie chipurile unor înaintași prețuiți de autor ca și de noi toți nu numai pentru talentul lor remarcabil dar și pentru noblețea caracterului integru, pentru devoțiunea cu care au slujit Thaliei — Amintirile despre Niculescu-Buzău, despre Ghibericon, despre Leonard au în același timp darul de a se face înțelese ca un elogiu adus Omului de Teatru.

O.S.T.A.

Sala Palatului Republicii Socialiste România

15,16,17 și 18 iunie 1967

ora 20

4 SPECTACOLE

EXTRAORDINARE

prezentate de celebrul mim

MARCEL MARCEAU

(Franța)

Biletele se vînd la casa O.S.T.A., Calea Victoriei, 68—70, tel. 13.53.75. Abonații au bilete rezervate la primul spectacol.

film

Alte reflexii la o „masă rotundă"

După Ciulei, „prima condiție, absolut necesară" pentru a se ajunge la „conturarea unei valoroase școli cinematografice naționale" este „formarea unui **nucleu de elan** cinematografic". Ce trebuie să înțelegem prin această lozincă? Ne-o spune valorosul nostru cineast însuși: „Înstaurarea unui **mediu**, a unei **atmosfere de creație**, în care cele mai bune forțe ale cinematografiei noastre să-și **alăture** talentul și pasiunea pentru a determina printr-un **efort comun** avîntul filmului artistic românesc" (sublinierile sînt, mereu, ale noastre). Adică: „Să înlocuim **poziția condescendentă** față de «colegii» de regie — pe care îi flatăm sau îi subestimăm — cu un **spirit de colaborare** real și eficient, un **spirit de emulație** etc. etc." Nu e greu de observat că Liviu Ciulei insistă cu precădere asupra unor fenomene de **etică** (profesională) și de **socialitate**, de bună „conviețuire" a regizorilor într-un climat de stimă reciprocă, de colaborare armonioasă și de emulație, — lăsîndu-ne să înțelegem că un asemenea climat nu e deocamdată o stare de fapt, ci mai mult un țel de atins. (Asta, în ciuda afirmației lui Ioan Grigorescu din revista „Cinema", nr. 1/1967: „Avem acest bun de mare preț căruia îi spunem «climat optim»!)

Fără-ndoială că aspectul acesta de ordinul organizării, ca să zicem așa, **morale** a laboratorului de creație de la Buftea (subliniem: nu organizare administrativă, „prin regulament", cum precizează de altfel și Ciulei), — e important, poate chiar foarte important, în condițiile specifice ale cinematografiei noastre. Dar, să recunoaștem: a instaura relații și moravuri mai sănătoase într-un organism ca studioul de filme, e cît se poate de necesar, dar nu și suficient, în raport cu exigențele unei „școli naționale" de artă cinematografică. Nu e suficient, pentru că problema **centrală** este și rămîne de ordin **ideologic** și **artistic**. Interlocutorii prezenți la „masa rotundă" a „Scînteii" citează, ca exemple grăitoare de școală cinematografică, neorealismul italian și mai recentul „Free cinema". Cine, însă, referindu-se la aceste curente, se gîndește **în primul rînd** la climatul „profesional", la atmosfera de colaborare, la spiritul de emulație ca la o caracteristică imediat definitorie? E limpede că nu ne interesează — decît cel mult într-un al doilea moment — relațiile de colaborare sau de non-colaborare dintre Rossellini și Visconti, sau dacă Tony Richardson și Lindsay Anderson au avut, unul față de celălalt, „poziții de condescendență". Dimpotrivă, suntem nerăbdători să știm că neorealismul — sau „noua școală italiană", cum a mai fost numit — și „Free cinema" au însemnat afirmarea unor poziții și a unor principii, mai mult sau mai puțin generale, a unei orientări, într-un cuvînt, afirmarea unei **poetici** proprii. Iată ceea ce definește, în primul și în ultimul rînd, o școală sau un curent artistic, indiferent dacă „manifestele" și „platformele" estetice sunt elaborate a priori sau a posteriori, adică indiferent dacă se pornește de la un principiu teoretic sau, din contra, acesta se cristalizează pe temeiul practicii artistice, al operelor de artă concrete: **poetica, credo**-ul comun al creatorilor. De aceea, după părerea noastră, sarcina cea mai de seamă și cea mai urgentă a „nucleului de elan cinematografic", de care vorbește Ciulei (și în care să se integreze activitatea criticii și istoriografiei de film), este aceea de a elabora o **poetică**, un „program" ideologic și estetic limpede conturat al școlii cinematografice naționale. Firește, lucrul acesta nu se împlinește cît ai bate din palme, la comandă. Trebuie întîi să sistematizăm rezultatele de pînă acum, trebuie să fixăm anumite tendințe și caracteristici, trebuie să ne delimităm pozițiile față de acestea, pentru a milita apoi într-un sens sau în altul. Iată o altă trăsătură definitorie pentru orice „școală" artistică sau literară: caracterul ei **militant**, de bărbătească consecvență în promovarea unui ideal estetic, a unor interese intelectuale și morale precise, a anumitor valori. În această direcție, credem, trebuie să se manifeste „spiritul de echipă al cineaștilor", reținut în cadrul „mesei rotunde" ca punct principal de discuție.

În lumina acestor reflexii, judecata lui Andrei Blaier dobîndește o altă semnificație decît cea inițial dorită de regizor: „Școala națională nu se naște într-o zi, și nu se impune printr-un film anume. Ea implică o mișcare într-un front larg, incluzînd și domeniul dramaturgiei cinematografice (dar cine l-a exclus vreodată? — n.n.), precedată și pregătită de o mișcare a gîndiri artistice (ceea ce e posibil și recomandabil, dar nu obligatoriu — n.n.), de definirea individualităților creatoare o continuă emulație spirituală". Este așa cum zice Blaier, și nu prea este. La o privire mai atentă și mai angajată, problema ni se revelă ca foarte complexă, cerînd intervenția nu numai a „spiritului de geometrie", ci și a aceluia „de finețe". De pildă, afirmația după care o școală națională nu se impune printr-un film anume, e relativă: neorealismul a fost **inaugurat** cu **Obsesie** de Visconti și s-a **impus**, s-a revelat publicului mondial, cu **Roma oraș deschis** de Rossellini. Remarcabila școală japoneză s-a revelat printr-o capodoperă ca **Rashomon**, a lui Kurosawa, și s-a **impus** definitiv — în opinia publicului de pretutindeni, nu și de la noi, din păcate — prin **Poveștile lunii tulburi după ploaie** de Mizoguchi. Deci, în ambele cazuri, prin filme **anume**. De altfel, chiar și cinematografia noastră s-a afirmat — în țară și peste hotare — prin **anume** filme, ca **Pădurea spînzuraților**, de pildă; și nu atrage oare atenția, în prezent, chiar filmul lui Blaier, **Diminețile unui băiat cuminte**? Derivă, de aici, o altă problemă, de loc neglijabilă: aceea a **personalității** creatoare. O „școală", un „curent" artistic, în accepția majoră a termenilor, nu sunt entități amorfe sau frivol turbulente, despre care să se poată spune ceea ce a spus cineva în legătură cu futuriștii: „Un grup de școlărei care au fugit dintr-un internat de iezuiți, au făcut un pic de tărăboi în pădurea învecinată și au fost după aceea mînați înapoi, acasă, de bîta paznicului pădurar". O adevărată „școală" nu e alcătuită din asemenea „școlărei", ci din personalități autentice. Fără să alunecăm pe panta subiectivismului, fără să ignorăm cîtuși de puțin funcția istoriei și a mediului formativ, nu putem să nu ținem seama de o observație ca aceasta, a lui George Călinescu: „Dar, în fond, există oare un romantism al vieții publice și al literaturii mărunte din care s-ar fi inspirat marii romantici? Fără prejudecăți ne vom încredința că nu există. Romantismul este o atitudine exclusiv a marilor romantici, care apoi firește s-a generalizat prin imitație. Putem să studiem oricît poezia mediocră și spiritul public din România pînă la 1781. Nu vom găsi nici urmă de eminescianism. Eminescianismul este un produs al lui Eminescu". Raționamentul poate fi repetat, cu aceleași efecte și în domeniul istoriei filmului. De aceea, Blaier ar trebui să fie mai prudent — sau mai puțin sumar și expeditiv — atunci cînd susține că apariția unui „mare film al actualității" ar constitui, cel mult, „o realizare merituoasă a unui dintre noi, dar n-ar schimba în esență peisajul cinematografic românesc". Ba l-ar schimba, zicem noi, și încă simțitor: valoarea și anvergura unei „școli artistice" se măsoară, în primul rînd, în capodopere, fiindcă — o spune tot Călinescu — „o istorie literară (sau a artei, adăugăm noi) fără scară de valori este un non-sens, o istorie socială arbitrară".

Dar despre problema personalității creatorului în film și, implicit, despre aceea a talentului — lansată la „masa rotundă" de Mircea Mureșan — vom avea prilejul să mai vorbim, în curînd.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)

ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)

G I C A I U T E Ș

AUREL MARTIN

MIHAI NEGULESCU

D I N U S Ă R Ă R U (secretar general de redacție)

VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică STEFANA HARBUR

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleț nr. 10, telefon 18,33,99. Abonamente: 13 lei = 3 luni; 26 lei = 6 luni; 52 lei = un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 25 (269) Simbătă 24 IUNIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

EMINESCU

I.

În fața clădirii desuete, a revistei la care lucrez, se înalță un tei imens, înflorit. Mirosul lui miraculos mă izbește din depărtare. M-am gîndit că teiul văzut e departe de a fi teiul real. Teiul văzut, și pipăit, de multă vreme este elucidat în cursurile de botanică. El poate atinge o anumită înălțime, el poate avea o anumită adîncime sub pămînt, rădăcinile lui se întind între limita cutare și limita cutare, înmugurește în luna cutare, înfrunzește în perioada cutare, și dă flori și semințe în timpul cutare. Are cutare culoare, și lemnul lui are calitatea cutare...

Dar mirosul lui? Pînă unde își întinde degetele în sus, pînă unde își încolăcește miriaundele în jur, fecundînd aerul? Dar foșnetul lui? Pînă unde poate tamburina în timpan de om, pînă la ce înălțime, pînă la care distanță? Dar într-un timpan de pasăre? Și mirosul pînă unde poate fi perceput de o nară, alta, decît cea umană?

Putem întocmai o hartă a teiului și ea, s-a și făcut, luînd ca sistem de referință văzutul. Dar e posibilă oare o hartă, fluturătoare, a mirosurilor și foșnetelor unui tei? Numai dacă ar fi posibilă o astfel de hartă, un astfel de șir de hărți, pe care le-am putea suprapune, numai atunci am avea o hartă reală a teiului.

Și, dacă, am întocmi o hartă a sentimentelor pe care le stîrnește un tei în oameni? Dacă am întocmi o hartă a sentimentelor pe care un tei le stîrnește în celelalte viețuitoare? Și dacă am întocmi o hartă a fenomenelor pe care un tei le stîrnește în lumea vegetală, sau, chiar asupra celorlalți tei? Cum este perceput mirosul teiului de către înșiși tei? Ce semnificație, ce rost are el? E un imn, e un semn, e un ritual, un limbaj infinit nuanțat? (Nu percepeau vechii indieni, divinitățile, prin miros?)

Brusc, am înțeles epitetul eminescian adăugat teiului: tei sfînt. Deodată am priceput adîncimea percepției eminesciene asupra teiului. Da, tei sfînt, tei sfînt, teiul poetic, neelucidabil, tulburător.

II

În poate cel mai vechi poem scris al lumii, Ghilgameș, eroul are percepția morții, abia în momentul în care Enghidu, cel mai bun prieten al său moare. Pînă atunci Ghilgameș ucisese lei, învinsese mortal dușmani, dar ei erau dintr-o zonă din afara conștiinței lui de sine. De aceea anularea lor totală semnifica numai o victorie a sinelui, dar nu și moartea, pentru că moartea nu poate avea o înfățișare concretă decît prin anularea sinelui. Dar Enghidu, prietenul lui Ghilgameș, însă nu era decît un alter ego. Un soi de contemplare a sinelui din afara lui însuși. De aceea moartea lui Enghidu, „prietenul meu care ucise cu mine lei" este însăși moarte „sinelui" pe planul contemplării lui însuși. Este însăși moartea contemplației, adică a legăturii prime, a sinelui cu lumea. Firesc, Ghilgameș a alergat patru zile și trei nopți urlînd pînă la epuizare. Dar nu din pricina morții prietenului său, ci din spaima morții care i se revelase; el cade izbind pămîntul cu pumnii și urlînd: „A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei!". Dar urlă esențial, nu din jalea pierderii unui prieten, ci, din revelația morții, a existenței morții. De aici și brusca lui

NICHITA STĂNESCU

(Continuare în pag. a 7-a)

ROMUL LADEA — „Nud"

distinguo

Un discipol eminescian

Mihail Dragomirescu, dimpreună cu P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, I. A. Rădulescu (Pogoneanu), Simion Mehedinți, E. Evolceanu și alții, face parte din generația de foști studenți și discipoli ai lui Titu Maiorescu, cărora în 1893, după douăzeci și cinci de ani de la apariție, li se încredințează conducerea Convorbirilor Literare. Dragomirescu debutase în revistă și continua cu poezii mediocre, cînd nu erau de-a dreptul proză și nici aceasta mai bună. Cîte o metaforă întîmplătoare, compusă silnic și aceea, cum se găsește în versurile: «Cerul era încins c-un brîu/ De foc jur împrejuru-i; de sigur un caliu/ Ceresc vărsase sînge pe arcul cenușiu / De nori...», arată îndeajuns drumul greșit, pe care se afla tînărul autor, ca să nu mai evocăm epitetele obosite (de tipul „soarele cel vesel") din alte încercări. De altfel, versificatorul însuși nu va stărui, îndreptîndu-se către activități mai libere de nevoia limbajului figurat. Versurile publicate erau doar pași nesiguri și, după unele datări ale autorului, de care nu e cazul să ne îndoim, aparțin mai curînd primilor ani de studenție.

Pregătirea universitară ducea însă pe debutantul lipsit de talent poetic să se dedice teoriei filozofice. Astfel, el își încheie studiile universitare cu lucrarea de „licență" Relațiunea dintre premisele și ultimele concluziuni ale filozofiei lui Herbert Spencer (1892). Pentru un moment și în mai mică măsură, teoria literară, îndeosebi a criticii, i se pare deopotrivă mai proprie formației sale. Căci, combătînd gherismul alături de alții, cu care se afla acum la conducerea revistei junimiste, Dragomirescu tipărește de asemenea Critica științifică și Eminescu (1895), embrion al gîndirii viitorului estetician.

Dar tot direcția filozofică îl reține deocamdată. Colaborările din volumul „Lui Titu Maiorescu Omagiu" (1900). O controversă metafizică și Din filozofia lui Spinoza. (Contradicția „enabsolute indeterminatum — infinitis attributis") anunță o carieră posibilă de gînditor speculativ. Numai că nevoile de atunci ale învățămîntului nostru superior determină pe Maiorescu să facă din tînărul filozof posibil, pe temeiul activității lui critice, un profesor de literatură.

Părăsind prin urmare „controversele metafizice", el devine exclusiv critic și pedagog literar. Pentru studenți, noul profesor va publica o lungă serie de cursuri, începînd cu stenograma Estetico unită cu studiul Literaturii Române Contimporane (1901) și sfîrșind cu Poezia lirică (1925), între care se află Teoria elementară a Poeziei (1902), Curs de literatură Română (Metoda istorică și metoda estetică, 1913), Metodologie literară (1919) și altele; va fi și critic literar propriu zis, tipărind, cu gîndul poate la Lessing, volumul Dramaturgie română (1905) și mai cu seamă analizînd producția literară curentă în propria-i revistă Convorbiri Critice (1907-1911), după despărțirea de Maiorescu și Convorbirile Literare.

Criticul teoretician, amintitor al filozofului care putea fi, dacă n-ar fi trebuit să devină profesor de literatură, se va semnala însă neîntrerupt, fie reeditînd și dezvoltînd Critica științifică și Eminescu (ediții noi 1906 și 1926), fie înmulțindu-și reflecțiile de estetică literară ca în Teoria Poeziei cu aplicare la literatura română 1906, „pe dea-ntregul refăcută și completată" 1927) sau în Opera literară și studiul ei („Omagiu lui I. Bianu", 1927).

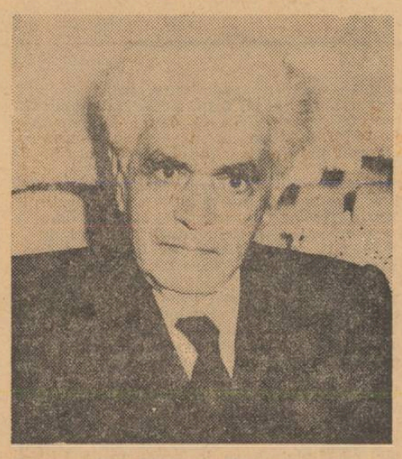
În sfîrșit, după mai bine de treizeci de ani de la debutul critic, el întreprinde organizarea ideilor sale mai întîi într-un prim volum Știința literaturii (vol. I. Introducere... Estetică literatură, 1926), iar apoi în La Science de la Littérature (vol. I, Ed. refondue, corrigée et augumentée d'après la première éd. roumaine, vol. II—IV, Paris, J. Gamber, 1928—1938). Cu conștiința unei estetici originale, va expune un Nouveau point de vue dans l'Etude de la Littérature (Mémoire pour la commission internationale d'histoire littéraire à son premier congrès... de Budapest, 1931) și filozoful, abătut profesional la studii literare, se va semnala încă odată cu Le Système Philosophique de l'Integralisme, (I, Les Principes, 1931). Aceasta e ultima lucrare și prin ea protesorul de literatură își manifestă orientarea de tinerețe și pregătirea universitară, care au rămas evidente chiar în activitatea sa critică, interesată îndeosebi de speculațiile estetice ale unei „științe a ltieraturii".

Oricum ar fi, fapt este că Mihail Dragomirescu și-a constituit astfel o teorie literară generalizată asupra celorlalte arte, singura doctrină estetică apărută în cultura noastră și înregistrată ca atare de esteticieni europeni renumiți, cum sînt Benedetto Croce și Charles Lalo. Sub complicația metodologică și nomenclaturală, care descurajează pe cititorul obișnuit, sînt idei ca natura inanalizabilă a operelor artistice, exprimată la noi întîia dată prin concepția lui estetică, deși raționalitatea excesivă a «sistemului» i se opune cu o bravură, care pare s-o nege. Aceste idei, care îi subminează concepția, i-o și țin în actualitate, fiind neîndoielnic că vre un tînăr studios de azi sau mîine va pune în vedere valoarea reală de gîndire proprie a primului nostru estetician sistematic.

VLADIMIR STREINU

De vorbă cu scriitorul

M. Sevastos



Vechi secretar general de redacție al „Vieții Românești", un deceniu și jumătate director al „Adevărului literar și artistic", scriitorul Mihai Sevastos a consimțit să ne răspundă la citeva întrebări, răspunsurile d-sale avînd ceva din asprimea și utilitatea unor dedicații. Opiniile d-sale, nu ne îndoim, vor interesa atît pe vechii cititori ai revistelor conduse de M. Sevastos, cît și pe cititorii „Luceafărului".

— Aveți vreun volum sub tipar?

— Da, un volum omagial de „Versuri", pe care Editura pentru literatură a avut delicata atenție să-l scoată în vara aceasta, cu ocazia împlinirii respectabilei vîrste de 75 de ani, din care peste jumătate de secol am închinat muncii redacționale și publicistice. Iar în decembrie, anul acesta, va apărea în Editura Tineretului volumul meu: „Culisele Palatului Regal".

— Aveți cumva și vre-o scriere memorialistică, ca o completare a „Amintirilor de la Viața Românească"?

— Am la aceeași editură manuscrisul contractat despre „Amintiri de la Adevărul Literar", care sper să apară tot în anul acesta jubiliar (Vedeți, vîrsta înaintată are uneori și oarecare avantaje...)

— Ați lucrat atîția ani ca secretar de redacție al revistei „Viața Românească" și ca director al „Adevărului Literar". Ne-ați putea face un tablou al activității redacționale de odinioară?

— Cum nu! Secretul succesului acestor publicații constă, după părerea mea, în faptul că ele au fost redactate pentru publicul cititor, nu pentru un cenaclu sau o gașcă.

G. Ibrăileanu spune într-un articol că a condus „Viața Românească" timp de 27 de ani, înglobînd și cei trei ani (1930—1932), cînd revista ieșană a apărut la București, redactată însă de mine în vechiul spirit ideologic și artistic al revistei, alterat din ce în ce mai mult după aceea.

Ibrăileanu își iubea revista ca pe copilul său și, în toate orele de activitate din zi și mai cu seamă din noapte, se gîndea numai cum să îmbunătățească publicația, făcea planuri de noi colaborări, citea manuscrise și le stiliza. Din numerele „Vieții Românești" numai recenziile de cărți și reviste străine nu erau controlate în prealabil de dînsul.

„Viața Românească" n-avea cenaclu (îmi repugna această instituție). Se bucura însă de un cerc de colaboratori-prieteni, răspîndit pe tot teritoriul țării, centrul fiind la Iași unde se întîlneau în fiecare seară un grup de scriitori, legat prin afinități ideologice, progresiste, printr-un gust artistic eclectic și prin asemănătoare trăsături de caracter.

Redacția din Iași a fost un laborator de literatură bună, tradiționalistă — dar care nu excludea nici curentele moderniste, cînd operele noi erau scrise de autori de talent (La „Viața Românească" au colaborat și T. Arghezi, I. Minulescu, Paul Zarifopol, Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Demostene Botez, etc.).

Cu chipul acesta „Viața Românească" a izbutit să întegreze tot publicul cititor, criteriul de alegere a manuscriselor fiind numai talentul.

— Dar „Adevărul Literar și artistic", în ce spirit l-ați condus?

— În același spirit. În afară de colaborarea la „Adevărul" și „Dimineața", tot timpul mi l-am consacrat „Adevărului Literar". Am cerut colaborarea celor mai buni scriitori, am redactat numere festive, adresîndu-mă specialiștilor în materie — și nimeni nu mă refuza, fiindcă eram atent față de colaboratori: în preajma apariției vreunui volum al lor, le luam un interviu, le publicam un fragment din opera sub tipar, iar la apariție le tipăream recenzii.

Tot timpul făceam anchete printre cititori de toate vîrstele și categoriile și căutam să le satisfac gusturile. Cînd alcătuiam numărul, mă gîndeam la cercul unei familii, alcătuit de soț, soție, un fiu și o fică. Nu-l uitam nici pe bunic căruia îi dădeam curiozități literare din presa de pe vremuri. De aceea am izbutit să realizez chiar beneficii de 500.000 — 700.000 lei anual.

Deși am publicat mai ales literatură tradiționalistă, am deschis coloanele săptămînalului și pentru producțiile nouă: Au colaborat ani de zile la „Adevărul Literar": T. Arghezi, I. Minulescu, Paul Zarifopol, Ionel Gherea, Al. Philippide, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, numai proză, și Lucian Blaga, numai articole.

— Care au fost polemicele cele mai răsunătoare pe care le-ați avut?

— Cele mai violente polemici le-am avut cu revistele și cu ziarele reacționare, fasciste și legionare, — și anume, cu Sfarmă-Piatră, Porunca Vremii, Cuvîntul, etc. Nichifor Crainic mi-a intentat trei procese de calomnie prin presă la tribunal și la jurați. Am purtat polemici cu Țara Noastră a lui Octavian Goga, fapt pentru care mi s-a suprimat permisul pe căile ferate.

— Despre literatura contemporană ce părere aveți?

— Fiind ocupat de memorialistică, ultimii zece ani i-am consacrat amintirilor. Pe lîngă cele anunțate la începutul acestei convorbiri, am în manuscris — semănate la diversele edituri — următoarele volume: „Eu n-am avut copilărie", „Documente omenești", „Amintirile unui cronicar teatral", „Povestiri de vînătoare", etc. Iar acum lucrez la o mare monografie intitulată: „Constantin Stere în mijlocul scriitorilor și al vieții politice".

În aceste condiții n-am putut fi la curent în totul cu scrisul contemporan.

Însă, după cum am primit la „Adevărul literar" literatura de talent modernistă, îmi plac și astăzi inovațiile de talent — cu o singură condiție: să le pricep...

Pe unii critici noi nu pot să-i înțeleg cu toată sforțarea ultimelor mele resurse intelectuale. Beția lor de cuvinte inventate îmi face impresia unui ins — iertați-mi comparația vulgară! — care s-ar scărpina la urechea dreaptă cu mîna stîngă...

Iar multe din poeziile abracadabrante care apar în reviste nu le pricep.

Am admirat la maximum însă versurile unui tînăr poet, mi se pare Doinaș, intitulate parcă „Mistrețul cu colții de argint". Îmi place apoi Andrițoiu, și alții...

În privința prozei, sînt desigur interesante acele opere care reflectă aspecte noi ale societății românești.

Unele îmi par scrise de un om grăbit, îmbrăcat cu paltonul, cu pălăria pe cap, care, — așezîndu-se pe marginea scaunului — aruncă cîteva rînduri pe un petec de hîrtie unui furnizor.

Mă impresionează cu atît mai mult neglijența stilistică a unor scriitori cu cît eu am văzut manuscrisele lui Caragiale, cu o caligrafie lapidară — și l-am auzit pe I. Al. Brătescu-Voinești spunînd că-și transcria nuvelele de cincisprezece-șaisprezece ori, veșnic îmbunătățindu-le.

DUMITRU CORBEA

Fata și curcubeul

Arca curcubeului era prea mare
Și fata n-a putut s-o ocolească,
Și-a trecut pe sub bolta cerească,
Iuțindu-și pasul de ciută mai tare.
A trecut cu ochii închiși, înfricoșată
Că putea fi înghițită dintr-o dată.
După ce a trecut, s-a uitat în oglindă,
Crezînd că ploaia n-are s-o prindă.
Dar a aruncat oglinda și a țipat.
În oglindă, un flăcău frumos i s-a arătat,
Un oștean cu armură și plete,
Cu buzele arse de vînt și de sete..
Fata s-a întors și a fugit către sat
Să povestească acasă ce i s-a întîmplat,
Dar la marginea drumului, lîngă fîntînă,
I s-a părut c-o prinde cineva de mînă...
Fata și-a acoperit cu palmele obrazul și ochii,
Să n-o vadă răchițile, ulmii și plopii...
Cînd și-a luat palmele de pe ochi, de pe față,
N-a mai văzut pe nimeni umblînd prin verdeață.

SPORT

Triumful lui Teaşcă

Duminică am fost la Bacău pentru a asista la ultimul meci dintre **Dinamo** din localitate şi principala sa rivală la titlu : **Siderurgistul.** Partida nu avea miza cea mai mare întrucît gălăţenii se bătuseră singuri cum se spune în urmă cu o săptămînă pe propriul teren şi promovarea echipei lui Teaşcă în prima categorie nu punea prea multe probleme. Voiam însă cu o mare curiozitate să văd acest unsprezece la el acasă. Record de spectatori, record de organizare, record de bunăvoinţă. Conducătorii clubului din oraşul lui Bacovia au plătit ingratitudinile din toamnă de pe malul Dunării, cu bătaie de flori. Bravo ! Usturătorul 5—0 care a urmat a fost încununat şi de această întindere de mînă.

Am văzut o repriză uluitoare, o repriză magnifică de fotbal modern. Poate o să fiu bănuit ca şi în cazul **Rapidului** de o veche simpatie pentru Napoleonul din Bacău, dar ceea ce voi scrie mai departe este cu totul sincer şi desfid pe cei ce văd în subsemnatul pe reprezentantul publicitar al cuiva. La vreme am făcut acestui antrenor, poate spectaculos, reproşurile de rigoare, întrucît din larga-i fantezie m-a făcut copărtaş la o înfringere, regretabilă, dar cu totul normală, chiar dacă scorul a fost exagerat. Ce-a urmat se ştie. Lichidarea lui Teaşcă, trimiterea lui ca model pentru pictori la Cluj, şi asta din bunăvoinţele mai marilor Federaţiei care jubilau pe căderea unui imprudent. Următorii ani au arătat că omuleţul nu se juca. Îmi mărturisea în seara triumfului său că această prăbuşire l-a ajutat enorm. „Nu ştiam mai nimic atunci, acum ştiu mult mai mult, m-au silit să învăţ, să caut". Eu cred că el ştia şi atunci destul de multe lucruri, dar setea de sînge a cîtorva aventurieri ai fotbalului a ajutat la îndepărtarea lui. Nu-i nimic. Vremea dovedeşte că am avut dreptate cînd după o aspră critică am început să semnalăm roadele unei munci anonime şi îndîrjite. Teaşcă poate părea foarte multor oameni un orator abil ce-şi vinde bine marfa. Multă vreme am fost ispitit să cred la fel, dar l-am văzut în Anglia şi mai ales am stat lîngă el o repriză la Bacău. Echipa lui triumfa evident, dar omuleţul tremura pentru fiecare fază. Îmi promisese un gol în minutul 1. Mi l-a oferit în minutul 2 şi jumătate. Îi cerusem 4—0, mi-a dăruit acest zdrobitor 5—0 care în realitate putea fi 9—0 (fără forma senzaţională a lui Iorgulescu el era posibil). Dar nu asta este important. La Bacău **am văzut idei pe terenul de fotbal**, cum ar fi spus veteranul nostru Camil. Poate **Dinamo** a trăit duminică clipa sa supremă, poate timpul foarte frumos i-a inspirat pe aceşti unsprezece admirabili băieţi atît de anonimi (exceptînd pe doi—trei), poate, poate, poate... Dar fotbalul pe care-l practica acest **team** formidabil nu era opera lui **poate.** Rar mi-a fost dat să asist la o atît de uluitoare circulaţie a balonului ca aceea de duminică. Într-un sfert de ceas gălăţenii erau sufocaţi. Trei cornere într-un minut (primul, apoi golul lui Comănescu, iar o ţesătură infernală de pase, şuturi senzaţionale şi golul doi : capodoperă a genului, autor— Rugiubei). După pauză piticul le-a dat adversarilor valsul şi am putut să văd iar ceva de zile mari : înălţarea lui Nedelcu peste apărarea **Siderurgistului** şi punctul patru, cel mai mare gol de la cel al lui Boby Charlton de pe **Wembley**, de anul trecut. Publicul scanda în tribune ca şi la Iaşi, ca şi la Cluj numele vrăjitorului băcăoan. El abia mai răsufla sub îmbrăţişările repetate. Sigur că aici e vorba mai întîi de victoria jucătorilor, dar semnătura ei este clară şi repetată. Acest om a arătat şi aiurea ce poate. A venit în urmă cu doi ani la Bacău, a bătut cu pumnul în masă şi-a trimis la plimbare pe petrecăreţi şi pe băutori. A adus de unde-a văzut cu ochii jucători necunoscuţi dar disciplinaţi, i-a învăţat efectiv ce-i acela fotbal şi-a scos din unsprezece anonimi o mare orchestră. Sigur că Divizia B nu e Divizia A şi că aici mai trebuiesc întăriri. Nu spun că **Dinamo-Bacău** va rupe inima tîrgului la anul. Nu, să nu exagerăm. Dar duminică am văzut OPERA unui mare antrenor. Era o maşină de goluri, aşa cum am visat cu toţii pentru echipa naţională.

De ce nu avem răbdare cu el, de ce nu-i dăm pe mînă o mare formaţie şi să nu ne mai amestecăm ? De ce nu-i acordăm doi ani ca să ne arate ceva ? De ce am vrut noi să cîştige la Madrid cu teribila formaţie iberică de atunci ? De ce după ce-a dovedit atîtea nu-i dăm nici bună ziua şi nu-l consultăm în problemele acute ale fotbalului ?

Mîine se joacă ultimul act al unei negre perioade de improvizaţii. S-ar putea să-i învingem pe italieni, dar asta nu va însemna nimic. Fotbalul nostru e bolnav de multă vreme. Nu o victorie, fie ea şi asupra Italiei, îl va scoate din impas. La Federaţia de specialitate trebuesc oameni noi, fanatici, oameni dăruiţi ideii de reformă, ca în toate domeniile. Să-i punem la locurile lor. Constantin Teaşcă este unul dintre aceştia.

EUGEN BARBU

UNA PE SĂPTĂMÎNA

de **NEAGU RĂDULESCU**

— *Păzea ! Vine Teaşcă !*

cărţi ● cărţi

ION SOFIA MANOLESCU:

Soare scufundat

Prin „Soare scufundat" Ion Sofia Manolescu ne apare un poet simplu şi sobru, dăruit mai puţin meditaţiei grave, cît mai mult contemplaţiei, amintirii, vîrstelor. Poezia sa este în cea mai mare parte un cîntec elegiac al copilăriei şi al tinereţii, ireversibile. Timpul este privit ca durată concretă şi nu în sens general filosofic, el vizînd direct vîrstele. Ion Sofia Manolescu evocă succesiv o copilărie populată de amintiri vagi şi ilustre personaje literare moldovene (Nică a lui Creangă, Hanul Ancuţei). Nu candoarea vîrstei fragede solicită poetul, ci vremea cînd prin „foşnetul plopilor", prin „frunza tremurînd" vin amintiri despre care vorbim inevitabil cu un „a fost" nostalgic şi melancolic. Senzaţia ce ne rămîne după lectură nu e de dramatism. Versul se scurge domol, potolit, depănîndu-se şi el asemenea amintirii ce o evocă. Vîrstele devin prilejuiri lirice, iar timpul se scurge parcă anume pentru a acumula cît mai multe regrete. Ion Sofia Manolescu e în primul rînd un melancolic ce se dăruie mai mult amintirii liricizate, de cît amintirilor dramatice, răscolitoare. E poate şi cauza impresiei de ton parcă egal mereu cu el însuşi. Chiar şi iubirea devine la un moment dat o posibilitate de a liriza vremea trecută, prilej pentru poet de a constata din nou că toate „s-au dus". Versurile acestea se citesc cu plăcere, încîntă chiar, dar, după aceea ne lasă totuşi o insatisfacţie. Mai ales ai senzaţia că lipseşte ceva. Probabil dimensiunea dramatică, tragică — poetul e un liric prin excelenţă, nu un dramatic — emoţia mai intensă, acel ceva misterios care să coboare poezia mult în noi şi s-o urce în acelaşi timp sus, în zonele tari, ale artei.

Poetul e însă un suflet generos ce se dăruie artei cu tot ce are mai bun, animat de intenţii nobile : „cu tot ce mă dărui, din tot ce mă rup, / mai este nevoie de încă un trup". Spiritualitatea poetului depăşeşte materialitatea sa, fatalele limite fizice şi temporale, iar sufletul la rîndu-i nu poate fi cuprins în cîntec. Cu aceasta trecem la lirica „de idei" a lui Ion Sofia Manolescu. Există în volum o piesă cu vădită destinaţie de „artă poetică". Ea se numeşte „Poezie" şi încearcă să cuprindă — ce e drept, uneori destul de programatic şi poate puţin didactic — întreg procesul de creaţie în viziunea autorului ei. Pentru autor poezia este un nobil efort, o sfîntă strădanie, un apostolat. Ea nu se produce singură, spontan. Poezia înseamnă participare, dăruire, confundare cu însăşi durerea : „Nu singură te dărui cuvîntului ce-l caut. / Nu singură te dărui şi nici în întregime. / Îmi amorţeşte braţul şi sufletul pe flaut / pînă să-ţi prind c-un fulger neliniştea în rime". Poezia este şi o „suavă amăgire", factor de redimensionare a realului pe coordonatele frumosului. Ea este izvorîtă din „noaptea lăuntricului munte / cu glasul ce mă chiamă nu-l ştiu de unde vine", iar poetul însuşi este „o punte" în căutarea poeziei, dorindu-se „în jocul de cuvinte" o „rază arzătoare". „Poezie" constituie una din piesele remarcabile ale volumului, afirmînd idei cu care este imposibil să nu fii de acord. Din păcate, primul care nu e consecvent cu aceste idei e chiar Ion Sofia Manolescu, deşi spune „mi-am scuturat aripa de versul fad şi ros" pentru a fi „în sbor către luceferi noul albatros".

Găsim în acest volum, destul de neunitar dealtfel, şi poezii „cu versul fad şi ros". Mă refer la rima ce nu excelează prin ingeniozitate şi la epitetul sau metafora nu întotdeauna noi (pulbere de stele, tainica chemare, dor nespus, sufletul — o vastă simfonie etc.).

Excelentă mi se pare însă „Geneză" ce vizează sensuri mai largi : viaţă, destin, moarte, nemurire. Arsenalul poetic nu e din cele mai bogate, dar — şi aici mă refer la întreaga poezie a lui Ion Sofia Manolescu — există o anume simplitate, poetul singur denumindu-şi cîntecul „sobru" o robusteţe, care suplineşte eventuala lipsă de rafinament ce i s-ar putea imputa. Robusteţea o găsim de altfel afirmată şi explicit în „Muntele cu aripi albastre", unde metafora sugerează un poet puternic, dîrz, bine înfipt în „rădăcinile acestui pămînt", dar, în acelaş timp sburînd „peste visele lumii". Mai reţinem „Transhumanţele somnului", în care poetul se integrează în natura lucrurilor, identificîndu-se pînă la nefiinţă cu tot şi cu toate. Poezia aceasta **ne înfiorează şi prin sugestia de mister inefabil al vieţii şi** al morţii, al infinitului şi pentru că se opreşte la timp.

Departe de mine intenţia de a afirma că aceste poezii sînt singurele ce se reţin, — chiar dacă se spune că un volum se justifică îndeajuns doar prin două-trei piese de rezistenţă — dar cele prezentate mai sus mi se par că depăşesc evident nota medie a volumului.

Poezia lui Ion Sofia Manolescu este accesibilă şi agreabilă, deşi poate că un grad de dificultate nu i-ar fi dăunat, nu în ceea ce priveşte încifrarea sensului, ci în modul complex de gîndire poetică, ce la rîndu-i ar solicita mai intens cititorul.

După lectura volumului rămînem cu imaginea unui poet sensibil, delicat, cu nostalgii molcome, moldoveneşti, aş zice, ale cărui poezii se pot reţine cu destulă uşurinţă.

GEORGE TIMCU

A. JOJA:

Studii de logică vol. II

Contribuţie de seamă la elucidarea unor dificile şi controversate aspecte ale ştiinţei contemporane (= definiţia logicii, logica ştiinţei, problema adevărului, metodologie, sociologie, şi etica ştiinţei), **Studiile de logică** ale academicianului Ath. Joja — considerate cu deplin temei de profesorul D.D. Roşca drept „un judicios şi util îndreptar metodologic general" — se impun cititorului prin originalitatea şi forţa lor de convingere, prin limpezimea şi precizia stilului în care sînt scrise. Sînt calităţi ce trebuiesc apreciate nu numai pentru raritatea înmănuncherii lor, în special cînd e vorba de texte atît de abstracte cum sînt cele de logică, ci şi pentru faptul că limpezimea şi claritatea expresiei sînt obţinute nu prin simplificarea conceptelor folosite, ci prin adîncirea analizei şi desfăşurarea controlabilă a tuturor demonstraţiilor, prin dovedirea a tot ceea ce se afirmă.

Împărţit în trei secţiuni (logică sistematică, istoria logicii şi logica ştiinţei), cel de al doilea volum al **Studiilor** lui Ath. Joja este un tot organic închegat care reuşeşte să dea soluţii ştiinţifice originale la numeroase probleme majore ale logicii şi să dovedească valoarea universală a organonului dialectic marxist (adevărat fir al Ariadnei în **orice** domeniu de cercetare).

Dintre studiile de logică sistematică remarcăm în primul rînd lucrarea **Quid sit logica** în care autorul defineşte ştiinţa logicii, se ocupă de problema adevărului în logică, clarifică raporturile dintre diferitele viziuni, orizonturi şi sisteme logice, etc. Cu totul original şi cuprinzînd multe teze noi ni se pare **Logica şi metalogica principiului identităţii.** Spre deosebire de Aristotel care considera că principiul logic fundamental este cel al contradicţiei, Ath. Joja demonstrează în acest studiu posibilitatea şi necesitatea considerării întregii logici din punctul de vedere al identităţii concrete, care este principiul fundamental şi **Forma Primitivă** din care — printr-un proces dialectic — derivă toate formele şi operaţiile gîndirii.

Studiile de istorie a logicii dovedesc o cunoaştere temeinică a textelor şi literaturii clasice. Limpezimea şi cumpănirea cu care precizează atitudinea pe care trebuie s-o adoptăm faţă de diferiţi gînditori provine, fără îndoială, din informaţia autorului de la surse de mîna întîi şi dintr-o profundă meditaţie. Tot aci se originează echitatea şi justeţea judecăţilor de valoare formulate de autor în legătură cu Heraclit, Platon, Aristotel, Hegel, Husserl, Xenopol ş.a.

Pentru oamenii de artă deosebit de interesant ni se pare capitolul **Presocraticii şi tragedia** precum şi numeroasele idei şi indicaţii referitoare la condiţiile social politice ale înfloririi culturii clasice greceşti, sensul filozofic al poemelor homerice şi al unora dintre capodoperele lui Eschil, Sofocle, Aristofan, concepţiile estetice ale lui Platon şi Aristotel, raportul dintre artă şi realitate, dintre diferitele genuri artistice etc. Demne de menţionat sînt traducerile autorului din poemul parmenidian **Despre natură** ; textele traduse dovedesc o perfectă cunoaştere a limbii în care a scris marele eleat şi reuşesc să redea în versuri esenţa acestui sanctuar al logicii formale.

Ultima parte a cărţii începe cu studiul **Despre logica sociologiei** care se dovedeşte a fi foarte util pentru determinarea obiectului de studiu şi pentru fundamentarea materialistă a sociologiei. Autorul analizează structura logică generală a sociologiei şi subliniază necesitatea studierii metodelor şi procedeelor logice ale acestei ştiinţe.

EMIL OLTEANU

Atlas în timp

GETICA

De unde venea omul acela atît de grăbit, cu o maturitate dureros de timpurie în fiinţa şi în acţiunile sale, cu o ciclopică energie în făptura puţină, cu o dîrzenie de salahor şi o intuiţie de artist genial, însufleţind pietre şi inimi cu duhul adevărurilor decisive ?

Biografii vor spune că venea dintr-un cătun dinspre Tecuci, aferent comunei Humeşti, că tatăl său era dascăl de ţară, contemporan şi coleg cu Ion Creangă, şi că studiosul adolescent a încheiat cu brio, exact la cumpăna dintre veacuri, cursurile liceului „Codreanu", din Bîrlad. După ce-şi ia licenţa în ştiinţele istorice la Universitatea bucureşteană, elogiat deopotrivă de Ion Bogdan, Dimitrie Onciul şi Nicolae Iorga, el primeşte o bursă excepţională, care-i îngăduie specializarea în Germania şi rodnice călătorii de studiu în Anglia, Franţa, Italia. Întors acasă, la 26 de ani, aduce cu sine, pe lîngă bagajul extrem de modest, cu excepţia lucrărilor de specialitate, — rezultatele concrete ale unei activităţi creatoare, asupra căreia se înclinau uimite venerabilele piscuri ale Istoriei din întreaga Europă. În 1911, tînărul profesor devine membru corespondent al Academiei Române, iar în 1913 membru activ în secţiunea istorică, cîteva zile mai înainte de a-şi sărbători a 29-a aniversare...

Omul acela, numit Vasile Pârvan, venea, desigur, de la o foarte mare distanţă, sol al unor străvechi seminţii, învăluite, pînă la dînsul, într-un abur misterios — şi unica lui misiune era să transmită formidabile revelaţii urmaşilor îndepărtaţi ai acelora ce-l trimiseseră. „Getica", protoistorie a Daciei, sinteza scurtei şi laborioasei sale experienţe, nu este numai o carte, ci şi altceva, infinit mai vast, mai tulburător. Fiecare pagină concentrează o uriaşă cantitate de fapte, verificate riguros, pipăite pe îndelete, dar febril, în substanţa şi în implicaţiile lor ; probitatea ştiinţifică se împleteşte cu suflet epic, ca şi cum detaliul elucidat n-ar fi decît o piesă a unui sistem viu, integrîndu-se cu precizie acestuia şi demonstrîndu-şi viabilitatea prin mişcarea armonică în context.

Iar omul acela grăbit, ca un sol împovărat de veşti formidabile, palpită întreg în fiecare frază — şi îl vezi trecînd cu şapca pe ochi printre rînduri ca printr-un şir infinit de coloane cu frize şi metope, din care se alcătuieşte limpede şi răscolitor sensul istoric al existenţei acestui popor. Fără o clipă de relaxare, renunţînd prea adesea la ceasurile de masă şi de somn, el străbate cîmpia Munteniei şi podişul Transilvaniei, compară toarta vasului din gorganul dobrogean cu cioburile de lut ars de la Grădiştea Muncelului şi cu sgrafitatele din groapa funerară de la Hăbăşeşti, suie costişe pîrjolite de soare şi coboară în prăpăstii sumbre, de-o parte şi de alta a lanţului Carpatic, cu încordarea săgeţii care poartă cu sine un mesaj de o importanţă capitală. De aceea, spre deosebire de majoritatea lucrărilor asemănătoare, deşi ea este unică şi incomparabilă, „Getica" nu ne sugerează un tumulus măreţ, dar încremenit — ci un munte popular, plin de viaţă, de mişcare, de zgomot de arme şi unelte, de suflul perpetuu al unei activităţi impetuoase.

Cînd, la 26 iunie 1927, autorul ei trece la veşnica odihnă, rictusul final care-i crispează gura este ecoul unui zîmbet calm : mesajul peste milenii fusese transmis.

DAN DEŞLIU

Invazia traducerilor

Numai generaţia de la 1848 a mai cunoscut, poate, în istoria noastră, o sete ca a generaţiei actuale, faţă de cultura universală. Epocile revoluţionare solicită asimilarea tuturor cuceririlor spirituale din toate veacurile şi locurile.

E un adevăr evident că traducerile din literaturile străine pe care le publică revistele alimentează şi sporesc metabolismul spiritual al poporului nostru. Nu putem, totuşi, să trecem cu vederea că există şi aici marele pericol, semnalat şi în legătură cu poezia originală : pericolul inflaţiei, al transformării artei în manufactură, al intruziunii unor mămulari în metocul acesta al literaturii noastre.

Un fel de act reflex îmboldeşte pe cel mai modest cunoscător al unei limbi străine să se avînte la „tălmăcirea" oricărei opere literare, din acea limbă, care-i cade pe mînă.

Unii dintre aceşti „tălmăcitori" au certificate de traducători. *Alţii nu au. Niciunul nu se crede însă mai puţin genial decît geniul pe care-l tălmăceşte.*

Răsfoind revistele literare, numai arareori şi numai sub semnătura unor condeie consacrate vom putea citi vreo traducere mai reuşită. Altminteri, chiar şi în proză — unde, oricum, tălmăcirea este, întrucîtva, mai la îndemîna şi a unui nescriitor — ne vor întîmpina, încă de la primele rînduri, fraze ca acestea : „Căci n-am absolut nici un chef să las să fie şi doar o bucăţică din mine pe şine, chiar atunci cînd ceva se rostogoleşte pe ele" (din Trenuri în ceaţă, *de Günther Eich, în versiunea lui Petru Forna.* Steaua, *4 a.c.)*

Versurile, de obicei, sînt transformate în şarade hazlii, cum se întîmplă cu o poezie a lui Kosztolányi Dezsö (cunoscut ca desăvîrşit maestru al poeziei maghiare) în traducerea Mariei Păltineanu : „Drag copil, / blînd torcînd / zîmbetul / de la stea ; / astfel ţi-e / numele, / Ilona, / Ilona // Liniştit / cînd ţi-l cînt / mă încînt / la la la, / vocea mea / leagănă-l / lălăind, / Ilona"... ş.a.m.d. (Ilona — *tot în* Steaua *4 a.c.).*

Dar nimic nu egalează cele trei traduceri din Baudelaire ale lui Ilie Ienea, din ultimul număr al revistei Orizont. *Cităm, ca exemplu* Fîntîna *de sînge : „Că îmi curge sîngele în val să-mi pară oare / Ca şi din fîntîna cu o ritmică vîltoare ? / Îl aud eu limpede că murmură prelung, / Dar oricît mă pipăi rana nu i-o mai ajung. // Peste aria cetăţii înviorătoare / Forţa lui ca-ntr-o grădină ştie s-o strecoare, / Setea tuturora stîmpărînd-o îndelung, / Şi cu roşu colorînd natura-n lat şi-n lung. // Vinurilor le-am cerut ades o amăgire, / Ca teroarea cea cumplită să mi-o ia puţin; / Ci mai bun i-auzul, ochiul e mai clar de vin // Un somn uitător căutatu-l-am şi în iubire; / Însă mi-e amorul ca de ace o saltea / Care-acestor fete crude de băut să dea !"*

În comparaţie cu mostra aceasta, traducerea

accente accente accente

din Bengt Jahnsson, semnată de Petre Banuş, din Amfiteatru *5 a.c., poate fi considerată aproape reuşită : „Nu stingeţi noaptea ! / Vreau o lampă de spital / mereu aprinsă / chiar în acele ceasuri de zi care ascund / Nu stingeţi noaptea ! / Există întunecimi mai primejdioase".*

Revistele noastre, aproape fără excepţie, inserează necontenit în coloanele lor asemenea „traduceri", rareori dînd vreo notă orientativă despre poetul sau despre lucrarea tradusă. (Despre Günther Eich — citat mai sus — Steaua *dă următoarele informaţii : „Günther Eich — n. 1907 — studiază dreptul şi unele limbi orientale. Trăieşte în Bavaria Seuggries". Atît ! Decît aşa, mai bine nimic !)*

Niciuna dintre revistele care publică traduceri nu pare să se călăuzească după vreun plan sau să urmărească vreo finalitate, oricare ar fi ea, prin publicarea acestor traduceri. Totul se face la voia întîmplării. Doar Ateneu *pare a se orienta într-un fel, preferînd lucrări de „succes" : Pipa lui Maigret de Georges Simenon, („tălmăcită" de Florin Gheuca) pe care o prezintă în foileton ; apoi, în ultimul număr, un fragment din Creaţia lui J.P. Sartre (cu o reclamă multicoloră pe p. 1 : „Sartre — capodopere ale romanului — La Nausée") — din care am reţinut, ca idee centrală a „capodoperei", următoarea frază : „Cînd trăieşti nu se întîmplă nimic" ; în fine, Ion Acsan tipăreşte aci o pagină întreagă de „lirică niponă", iar Marian Costescu trei poezii de italianul Ettore Capuana.*

Nu credem că e necesar să analizăm chiar toate traducerile apărute în periodice, întrucît, atunci, ar trebui să ne întrebăm care e rostul multor tălmăciri; ca, de pildă, al poeziei N.Y. de Ezra Pound, în Amfiteatru 5 *a.c. — de vreme de „marile idei"* comunicate *de poet se rezumă la „Sînt nebun — acuma ştiu bine / (...). Cetate a mea, iubită a mea, / eşti o fecioară, însă fără sîni"... Sau, poate, taina se află în acest vers poundian, din* Un legămînt, *apărut tot acolo şi tălmăcit tot de Mircea Ivănescu : „hai să facem comerţ unul cu altul" ?*

Fără îndoială, e absolut necesar ca prin paginile de traduceri ale revistelor noastre literare să se efectueze neîntîrziat o vastă şi profundă asanare.

A continua să pubicăm orice şi oricum, după cheful şi inspiraţia oricărui colaborator ocazional, nu se mai poate.

I. MUREŞAN

P.S. Nu ne-am oprit, în rapida noastră „privire", şi asupra laturilor pozitive — existente, evident — la unele reviste (Gazeta literară, Tribuna, Familia), *întrucît aspectul negativ e predominant, şi împotriva lui trebuie mai ales să ne ridicăm. N-am analizat nici lucrările publicate în* Secolul 20, *deoarece specificul său necesită o privire mai amplă.*

N-am făcut nici propuneri, considerînd că fiecare redacţie (inclusiv a Luceafărului*), după o cercetare autocritică a paginilor de literatură universală pe care le publică, va şti să-şi îmbunătăţească activitatea. Aşa încît, orice propunere din partea noastră ar fi prezumţioasă şi superfluă.*

Dumitru M. Ion:

IADEŞ

Florin Mugur;

MITURI

Dumitru M. Ion cultivă, cel puţin deocamdată, o poezie nerecitabilă, evitînd aşadar spectaculosul, retoricul, gradaţia, intenţia de a obţine efecte emoţionale imediate. Ca în cazul lui Ion Alexandru, dar nu numai al lui, efortul cititorului de a traduce în limbaj cotidian strict noţional, silogistic, prin relevarea, didactică sau nu, a ideilor cardinale incorporate în text, prin refacerea succesiunii logice a acestora, prin sesizarea inechivocă a sentimentelor, se dovedeşte a fi, în genere, inoperantă. Universul său nu e geometrizat, ca al lui Cezar Baltag, bunăoară, iar semnificaţiile nu sînt transparente ca în versurile lui Gheorghe Pituţ. Materia lui lirică e, în felul ei, magmatică, Dumitru M. Ion coborînd la stările complexe nedistilate încă, într-o lume în care relaţiile dintre elemente, interconexionale desigur, nu cunosc totuşi o structurare limpezită îndeajuns, ordinea e aproximativă şi de loc imanentă, eterogenă prin definiţie şi apropiată mai degrabă de primordial decît de desăvîrşirea finală. Fluxul emoţional e, în cazul lui, prin excelenţă difuz ; poemul nu creşte dintr-o metaforă fundamentală coordonatoare şi nici nu se alcătuieşte pe nişte linii riguros intuibile. Un asemenea tip de poezie, întemeiată pe transfigurarea multimetaforică a unui atare univers cere reînnoirea repetată a lecturii, prin apropriere progresivă şi recepţie relaţională. Ceea ce putea părea iniţial aparent dificil, capătă ulterior limpezime ; imaginile, la prima vedere gîndite parcă în sine, se arată a fi componente, de fapt, ale unei lumi poetice cu adînci rădăcini în mit, în realităţile spirituale româneşti, înţelese în existenţa şi valoarea lor transcendentă.

Cu material autohton, nu o dată tradiţional, folosit la vremea lor şi de Voiculescu şi mai ales de Adrian Maniu (evident, din alte unghiuri), Dumitru M. Ion scrie, în *Iadeş*, o poezie (foarte modernă însă) a istoriei şi a permanenţelor, a umanităţii legate de pămînt şi avide de înălţime, lumină şi puritate, a dragostei expurgate de teluric, a genezei perpetue, cuprinzînd toate elementele firii, a timpului fizic, palpabil, intrat în molecule ca dat consubstanţial, asigurînd perenitatea materiei înseşi în variatele ei ipostaze. Pădurea, apa, casa, cîmpul, istoria sînt spaţii în care se mişcă perechile, mişună mulţimile, s-au petrecut generaţiile, transmiţîndu-şi în descendenţi sîngele şi frumuseţea, încît Ion şi Ileana (simboluri parcă ale naţiunii) se simt moştenitori ai unui întreg popor de înaintaşi. Dintr-o asemenea conştiinţă izvorăşte lirismul poemelor lui Dumitru M. Ion, străbătute de întrebări, de gînduri, dar mai ales de un fior ce dă vibraţiilor sufleteşti un tonus cu totul particular. Transfigurînd, într-un joc al amintirilor care reuneşte lucruri şi fiinţe, momente şi evenimente, sub cupola atotcuprinzătoare a unui suflet capabil să descifreze sensuri tăinuite, poetul explorează, în fapt, zone meta-fizice tulburătoare, invită la meditaţie, la reculegere. Ar fi însă greşit să-l considerăm pe autorul *Iadeş*-ului poet de idei, în accepţia curentă a cuvîntului. E mai curînd poet de viziune şi de evocare, excelînd în solilocvii şi monologuri, umplînd cu sentiment spaţiul şi timpul, definindu-se, în fond, mereu pe sine însuşi (şi implicit pe noi), la vîrsta dragostei, a visului, a căutărilor, a încrederii, a întrebărilor şi a nevoii de certitudini, cînd realitatea imediată (inclusiv cea intimă) pare învăluită în aburul irealităţii şi lucrurile ne dezvăluie şi faţa lor nevăzută.

Poet al asociaţiilor metaforice, tentat să dea relief estetic autonom fiecărui element al imaginii globale, operînd în felul său mai de grabă potrivit unei logici paratactice decît uneia hipotactice, cu fire subterane deci, Dumitru M. Ion frapează mai puţin prin claritatea de ansamblu a poemelor şi infinit mai mult prin strălucirea detaliilor. Sensurile cutărei poezii pot, de aceea, scăpa percepţiei exacte ; metaforele din care e ea construită, se impun însă memoriei. Nu e greu, în consecinţă, să alcătuieşti din versuri disperate, spicuite de ici colo, un interesant florilegiu : „lotca-i spartă ca buzunarele copiilor mici" ; „sîntem aşa, întorşi ca două ulcioare / care-şi termină gurile-n ape" ; „sub barcă ară / înjugaţi peşti filozofi care nu văd" ; „ne-aplecăm peste marginea timpului pe burtă" ; „am strîns atîta pămînt sub picioare / că avem o vîrstă mai sfîntă decît Isus Hristos" ; „am ascultat salcîmii lepădîndu-se de umbre / şi bătrîna ursoaică trecînd cu paşi moi / prin răsufletul meu" ; „mi-am pus căpătîi, seara, umbra ta / şi te-am visat ramură grea" ; „poemele se nasc în mine / cînd se bate-amorţirea cu fiinţa". Aş greşi însă, generalizînd, pentru că, alături de poeme gîndite paratactic, *Iadeş* evidenţiază şi altele, aparţinînd diferitelor vîrste lirice, mai puţin încovoiate sub povara neputinţei de a cristaliza idei şi sentimente, mai puţin supuse, aşadar, ispitei de a încifra sau de a cocheta prematur cu suprarealismul. Mă refer, în speţă la întregul ciclu de *Sonete* (rigoarea formală a înrîurit, aici, negreşit, disciplinarea gîndirii poetice), la poeme de surprinzătoare transparenţă scrise la 15 şi 16 ani, sub influenţa folclorului, a lui Arghezi şi Barbu (*Jucătorul, Pe o masă a tăcerii, Descîntec de dragoste*) şi, mai ales, la *Covor românesc*, unde Dumitru M. Ion realizează, prin descripţie interpretativă, saltul în sugestie, simbol, lărgind progresiv aria de referinţe prin transpoziţie de sen-

cronica literară

de **AUREL MARTIN**

suri, pe urmele lui Adrian Maniu, dar cu alte implicaţii tehnice şi stilistice : „Pasărea cu două capete se ceartă-n chilim ; / Două păsări din ea vor să se despartă — / Dintr-o singură pasăre venim / La-mpăcare, la ceartă" etc.

Cu *Iadeş*, debutează editorial, la 19 ani, unul dintre cei mai înzestraţi poeţi ai generaţiei sale.

X

Tot la 19 ani debuta şi Florin Mugur, dar sub o altă zodie estetică, printr-un manifest liric îndreptat împotriva războiului : *Cîntecul lui Philipp Müller* (1953). Plătind tributul cuvenit declarativismului, grandilocvenţei şi entuziasmului idilizant, e prezent din nou în vitrinele librăriilor, cu *Romantism* (1956). Volumul, la fel de juvenil ca şi precedentul, traducea efortul autorului de a „reflecta" realitatea obiectivă în ceea ce are ea nou, luminos, şi sforţarea (comună şi altora) de a neutraliza pe cît posibil orice tentativă de autoscopie, de teama de a nu aluneca în blamatul (pe atunci) intimism. Anume versuri atestau însă vocaţia lui Florin Mugur pentru poezia cu implicaţii etice şi de evocare autobiografică. Vocaţia aceasta cunoaşte o confirmare notabilă în *Visele de dimineaţă* (1961), prima sa carte mai reprezentativă, interesantă prin elogiul adus demnităţii şi candoarei (în spiritul, nu şi litera lui Labiş), dar subordonată încă, în unele secţiuni tematice ale ei, vechii orientări. Cu timpul, reziduurile sînt eliminate, nota personală cîştigă în pregnanţă, procesul de interiorizare se adînceşte, ca şi acela de esenţializare, atracţia motivelor lirice fundamentale devine tot mai puternică, iar trăirile tot mai autentice. *Mituri* echivalează, în direcţia aceasta, cu momentul maturizării incontestabile, cînd poetul pare a-şi fi găsit, după lungi şi nu foarte uşoare căutări, universul şi mijloacele cele mai apropiate naturii lui, organizate în jurul unui temperament echilibrat, reflexiv, sensibil la aspectul dramatic al existenţei, în stare să intuiască mişcările tăinuite ale sufletului şi să le definească sub semnul valorilor general umane. Viaţa, moartea, dragostea, setea de omenie şi de puritate, războiul şi pacea, înţelese în accepţia lor morală se configurează acum ca zone predilecte ale investigaţiei sale lirice. Noutatea nu constă însă atît în tematică sau modalitate, cît în viziune, intenţia poetului fiind de a proiecta totul în mit şi simbol, sau, reluînd mitul şi simbolul, de a le da sensuri inedite.

Apelul la datele şi eroii mitologiei eline sau naţionale e, de altminteri, frecvent, ca şi acela la lumea fabuloasă a operei shakesperiene. S-ar zice că inspiraţia lui Florin Mugur e livrescă. În fapt, invocarea Olimpului, a zeilor, a Styxului, a lui Charon, a lui Dionisos, a lui Jumătate-de-om, a zmeilor, crailor şi împăraţilor, a infernului sau a personajelor divinului brit, nu are alt rost decît să dea semnificaţii mai profunde unor împrejurări legate de condiţia umană modernă şi de a le fixa pe ecranul unei realităţi ce se dovedeşte a fi, prin rezonanţele ei, desprinsă de contingent. Lucrînd cu material mitologic, poetul nu evadează din problematica actualităţii (cum nu evada nici Perpessicius în *Scut şi targă*), ci conferă situaţiei evocate un plus de grandoare şi de tragism, alimentat de resursele memoriei afective, accentuîndu-i dimensiunile etice, ca în ciclul intitulat *Trei mituri*, unde ideea de moarte, de război, de neîmplinire omenească (exploatată şi în ciclul *Sfîrşitul războiului*) atinge expresii zguduitoare, prin asociaţiile produse şi, mai ales, prin elocvenţa metaforelor simbolice. *Dionisos*, ca să dau un exemplu, e, în acest context, un poem relevabil despre bărbaţii plecaţi pe fronturi, obsedaţi de imaginea femeii, asemenea eroilor lui Laurenţiu Fulga, un poem deci despre viaţă şi moarte, despre disperare şi nădejde, cu pasaje de răscolitoare vibraţie. Singuri, „printre arbori duşmănoşi", bărbaţii desenează cu jungherele pe trunchiuri conturul iubitelor : „Şi toţi copacii deveneau fierbinţi. / Pe scoarţă, degete-ascuţite de femeie / strîngînd inima verde a copacilor. / Bărbaţii încleştînd vulpile de ceafă / şi azvîrlindu-le apoi departe / ca pe femeile nedemne Palizi / şi încercînd să zmulgă femeile din arbori — / şi arborii ţinîndu-le geloşi / strînse de ei cu sînii şi genunchii, / străine veşnic, stăpînindu-şi arşi / de lînceda teroare-a neputinţei. // Şi arborii se retrăgeau în sine / înnebuniţi şi se făceau seminţe / şi toată noaptea infernal ningea / cu mari seminţe fumurii de arbori / şi toată noaptea rîuri de seminţe / bătîndu-se, se desfăceau în aer / şi se plesneau cu cozile de pietre / şi pietrele se desfăceau în două / şi se lăsau pe piepturile negre, / tiranice, ale bărbaţilor, / şi pe picioarele lor mari întinse-n ierburi. // Se deşteptau sub fluvii de seminţe, / azvîrleau arborii-napoi în cer / şi îşi chemau cu groază mare caii. / Dar caii înghiţiseră flămînd / seminţele demente, aburinde — / cai prăbuşiţi cu burţile crăpate, pline de ramuri verzi, pline de frunze". Nu e unicul text care probează aptitudinile lui Florin Mugur pentru lirica de viziune şi simboluri, întemeiată pe împletirea realului cu fantasticul şi halucinantul. Poeme ca *Lupta copacilor cu moartea, Retragerea rîului* sau *Acel timp*, din ciclul *Sfîrşitul războiului* sînt concludente, la rîndul lor. Aşa cum acestea şi altele sînt grăitoare pentru aplicaţiile pe care autorul le manifestă faţă de poezia de atmosferă şi de sugestie : „Niciodată n-am fost mai străin ca aici, / în Biserica neagră. / Sfinţii stau înnegrindu-se ca nişte morţi / în Biserica neagră. / / E tăcere. Cad frunzele unde încet / în Biserica neagră. / Sfinţi cu ochii furibunzi, roşi de lacrimi adînc. / Pietre negre, cu găuri suflînd aer negru. / / E tăcere. Cad numere negre din turn / în Biserica neagră. Şi se rup şi se sfîşie scurt, violent. / fără nici o speranţă. / / Şi privesc îngheţat cum de pietre se reazimă / părul tău obosit, / cum se face cărunt, cum se-mprăştie lent / în Biserica neagră." *(Moment).*

De la *Cîntecul lui Philipp Müller* şi de la *Romantism* la *Mituri*, Florin Mugur a străbătut drumul de la adolescenţă la maturitate poetică.

O păpușă mare

Fragment din romanul „Criza de timp“ de

POP SIMION

Narațiunea din romanul CRIZA DE TIMP **se succede repede, se ipostaziază variat, din unghiuri multiple, dezvoltînd tipuri, conflicte și destine, aflate într-o mișcare perpetuă, rotitoare, de poliedru. E vorba de o carte a confesiunilor, în structura căreia personajele sînt examinate în funcție de dimensiunile spirituale pe care le solicită o dispută fundamentală : Care-i prețul vocației ? Ce stă la temelia tăriei de caracter ? Care sînt culorile adevărului ? Ce înseamnă a pendula între certitudine și incertitudine ? Unde se întîlnește durata biologică cu durata de spirit ? — sînt întrebări ce revin ca un leit-motiv în țesătura destinului literar al arhitectului Iulius Șerb, personaj cu o psihologie sinuoasă, explicitată și de lumea care îl înconjoară — profesori, medici, lorzi, servitori, filozofi, oameni de artă, femei ușoare, țărani. E o carte în care triumfă tinerețea acestui timp, iar protagoniștii sînt conștiințe comuniste în formare.**

— Acum va trebui să rămîi treaz, primesc în auz vocea cam masculină a infirmierei în jachetă de culoarea prunei ; imediat primesc palme, infirmiera mă pălmuiește profesional, convingător, eficace și mîinile ei mari miros a tututn.

— Treaz, neapărat treaz !, ordonă femeia-jandarm, care trebuie să fie o fumătoare de marcă.

Îi promit printr-o facilă mișcare a capului că mă voi comporta întocmai, nu însă fără a o cataloga printr-un reflex al memoriei : „Ești leită Teri lui Feri !“. E șocantă asemănarea cu grăsana pe care o cunosc, o vecină de peste drumul copilăriei mele, sangvină și cam tută de felul ei ; aceiași ochi de viță (bazedovieni) și întocmai puful roșcat de mustață, care masculiniza fața untoasă, lunară. „Sigur că da, ești leită Teri lui Feri“, îmi reafirm senzația aproape electrizat de această identitate cu vecina, care pierise — biata — într-o împrejurare de necrezut, s-a înecat în pene. Cum să te înec în pene ? De ți-e scris, te înec, iată cum.

În Satu Mare, orășel care însuma pe atunci mii de evrei, autoritățile hortyiste dezlănțuiră — prin anii '40, în plin fascism — un pogrom de o sălbăticie fără egal. Familiile evreești, care trăiseră în habotnicia lor, purtînd bărbi tradiționale și perciuni „paisli“, familiile acestea dispărură din raza orașului, fuseseră duse nimeni nu știe unde, iar bunurile lor au fost adunate de-avalma, în spații restrînse, dinainte stabilite : săli de gimnastică, sinagogi, antrepozite și, parțial, în baracamentele estivale de pe plăjile Someșului, construcții de lemn viu colorate, în care se adăposteau mijloacele de agrement deținute de șrandurile orașului.

Urmă o tăcere, se ivi apoi un zvon, care circulă prin oraș : cei duși nu se vor mai întoarce niciînd, iar averile acestora, fabuloase în unele cazuri, vor fi puse la îndemîna populației. Mai marii urbei își luaseră deja partea leului. Putea fi dezlănțuită prostimea, fiecare să ia ce vrea. Nebunia începu. Grupuri de oameni se masară în fața ștuitelor depozite cu lucruri evreești. Cițiva polițai cu pene la pălărie (uniforma lor), simulară opoziția de rigoare ca, juridicește, totul să fie în regulă ; ușile cedară, jaful începu. Totala derută și tembela ațițare antrenară, pot spune, oameni din toate păturile populației. Burghezi stimabili cărau în văzul lumii mormane de cărți legate în piele, blănuri, instrumente de stomatologie, geamantane întesate cu ceasornicărie elvețiană.

Teri lui Feri, grăsana, dădu fuga la sinagogă, construcție impunătoare, cu vitrouri, situată pe o străduță îngustă, bătută în piatră cubică, coborînd în pantă și care lega centrul orașului de podul de peste fluviu. Locuind propriu-zis înafara orașului, în zona de **peste pod**, femeii îi veni la îndemînă să dea buzna aici, în sinagoga plină-stup, pînă în tavanul boltit. Toate păreau aici mai frumoase decît în realitate. Ziua era cu soare și razele acestuia se strecurau prin rotundele geamuri, ca niște rozete, ale vitrourilor. Un loc de basm era sinagoga aceea din strada în pantă.

Teri lui Feri era o ființă practică ; își croi loc prin mulțime, cu puterea brațelor, și se gîndi să nu-și irosească timpul cu obiecte a căror întrebuințare îi scăpa. Îmbrăcă pe ea cîteva fuste, luă un sfeșnic cu trei brațe (era credincioasă și îl putea folosi în odaia **din față**), ca să descopere, în sfîrșit, ceva ce își dorise de mult : într-un colț al bisericii iudee se aflau mormane de perne și dune, care — să te și miri — nu prea atrăgeau atenția. Grăsana se urcă pe ceva înalt, începu să scoată una după alta fețele de pernă și fețele de dună, deșertînd fulgii direct pe mozaicul de marmură. Ideea fu preluată de alte cîteva muieri, care o imitară. Cei de jos le înjurau pe femeile preocupate de lenjeria de pat, erau incomodați, se mișcau anevoie prin puful care se revărsa acum în valuri cu multă spumă, le îngreuiau cel mai mic gest, iar în sinagogă lipsea aerul, nu se vedea om cu om. Teri lui Feri lucră metodic, izbuti să-și procure o mare cantitate de olandină, cînd obiectul pe care era suită se clătină, ori îl smuci careva, iar femeia căzu în straturile de puf de gîscă, în mijlocul cărora dispăru, iar mulțimea înaintă, cîștigă teren, suficient ca Teri lui Feri să fie imobilizată la sol, să nu se poată ridica. Nici nu-i bine să gîndești...

— Tu n-ai prea fost prin spitale, reiau convorbirea cu Todor Tunsu. — Mai precis, nici n-ai călcat prin ele.

— Nu.

— Și atingi rara vîrstă de optzeci de ani.

— Ating.

— Cu dinții întregi în gură.

— Cu...

— Ocolit de boli.

— Cam.

— De ce **cam ?**

— Sufăr uneori de pîntecăraie, se plînge Todor.

— Asta nu-i boală, ăsta-i defectul tău de a mînca gras și hulpav și mult.

— Tot ce-i posibil, admite acesta fără chef.

Simte cum conversația noastră se va prelungi, lucru dealtfel exact, deoarece imediat îi spun cu scepticism :

— Greu de crezut că te-au ocolit toate bolile.

— Io n-am zis asta, se apără Tunsu, ușor ațițat. — Io am suferit de mandule.

Boala de **mandule**, trebuie să explic, e boala gîlcilor, banala amigdalită.

— Te gălgărișești cu apă sărată și mandula se spală de toate relele, se micșește cît aluna și te simți bine la înghițitoare, explică pățitul.

— Deci n-ai habar cum arată o seringă, o mașină de ascultat inima, nimic. N-ai văzut în viața ta un spital.

— Să nu mint, l-am văzut cum arată pe dinafară, recunoaște Todor Tunsu. Eram gata să-l văd și pe dinăuntru, dar s-a întîmplat că mi-am schimbat gîndul, m-am întors din drum.

— M-aș fi întors și eu din drum. Nu mi-a dat prin minte la timp.

— Mie mi-a dat prin minte ; amirosea deja a primăvară și mă dureau zilele de lucru care se apropiau. Odată pierdute, zilele nu se mai întorc, explică țăranul eșecul posibilei sale spitalizări.

★

Todor Tunsu era **întrohnat**, cum își numea guturaiele. Lucra ceva cu feisa, în curte. Aplecîndu-se mereu, își pierdu, puțin cîte puțin, libertatea de respirație. Înfipse feisa în butuc, voind să facă zgomotul acela puternic pe care îl fac cei cu guturai : să scape de flegmă, o chemă de undeva din străfunduri, cu cîhîituri și stropșeli, o trec dintr-un compartiment în altul, prin multele culoare ale aparatului respirator, pînă aduc mica porcărie în situația de a o scuipa. Ceva în genul ăsta a voit să facă Todor Tunsu, care era **întrohnat** și se afla în aer liber, la lucru, la casa lui. Se zgudui de un număr de ori, se umflă din foale, cu gîndul să elimine spurcatul nimic, cînd — uimit — simți că în jumătatea stîngă a capului sosește neobișnuitul cu furnicături și puricei, apoi începe să curgă un fel de țărînă, curge mereu. Todor, care știe să-și completeze vorba cu gestul, desenă cu degetele răschirate curgerea nemaipomenitei țărine prin jumătatea stîngă a capului, greblînd cu ele, de sus în jos, peste pilnia urechii. Împietri în descrisul gest și căzu la pămînt, lîngă butuc și feisă.

Îl zări Livia, nora lui — un fulg de femeie — care fugi la el într-un suflet. Nu țipă și nu urlă, îl înălță de la pămînt, se vîrî sub el și, în ciuda puținătății trupului ei, îl săltă în spinare, ca pe un sac. Îl duse cît mai ușor posibil, cumva pe verticală, cu cizmele bălăngănind, că o loveau pe la încheietura picioarelor, în linia fustei, de parcă ar fi căutat sprijin în pulpele tinerei femei. Capul și brațele acelui om spînzurau pe partea opusă, iar pipa încremenită între dinții lui galbeni, puternici, o împungea pe nora, la cea mai mică mișcare, drept între țîțe. Îi fixă căpățîna mai altfel. Pipa, încă fierbinte, bătea acum în gol, în timp ce bărbia proeminentă, osoasă, a acelui bărbat, fu imobilizată. Nu mai putea mișca.

Îl așeză pe bătrîn în cuhnie, bucătăria lor de vară, pe patul de scînduri, cu strujac de paie. Întîiul gînd al Liviei fu să afle beteșugul care l-a fulgerat și, foarte probabil, l-a omorît pe Todor. Cu feisa nu se ciopîrțise, nu-și tăiase nimic, mînă, picior. Îi deschise cămașa cu mișcări iuți, lipi urechea de pieptul lat, acogăsi glasul. Cînd îl găsi, țipă înspre ulița principală cît putu ea de tare, cumva pițigăiat.

— Săriți ! Moare bădiucul !

Spre grădini strigă numai vorba „săriți !“, pe care o repetă, frîngîndu-și mîinile, fiindu-i tot mai frig și nemaigăsindu-și, în cele din urmă, glasul de loc. Ascultă cum tac spațiile, cum tace nemișcarea. Măcar Ruzalia să fi fost acasă, deși mămuca, așa o numea pe soacră-sa, mare lucru n-ar fi putut face. Bărbatul tinerei femei era pe tractor, undeva în crucea dîmburilor. De el avea Livia mare nevoie, de Filu, stîlpul casei, care să ducă bolnavul la doctori.

Trecu aproximativ o jumătate de oră pînă sosi Filu, într-o altă jumătate pregăti căruță și cai, apoi trecu a treia jumătate, pentru că îi trebuia învoire scrisă de la conducerea gospodăriei (două semnături plus ștampila rotundă). În sfîrșit, putea da bici calului, cînd își aduse aminte de ceva extrem de important. Fugi la un vecin, căruia îi ceru să-l însoțească în Șomcuta, la spital. Nu putea ști cît avea de întîrziat și cîte de aranjat și după cîte de alergat și ce amar de bani de stricat (pe prafuri, pe pilule, pe mîncări speciale, nemaivorbind de bacșișuri azvîrlite în dreapta și în stînga). Nu se putea urni la drum fără un suflet de om. Cine să stea cu calul ?

Îl așezară pe Todor în curul căruței, pe un pătucean de paie, cu cergă pe dedesubt și (era friguleț de april) îl înfășurară în țoluri de lînică, nu însă înainte de a-l descălța, de a-i arunca obielele puturoase, de a-l spăla cu apă și săpun, că lui Todor îi scăpa obiceiul spălatului pe picioare. Prins de alergătură, îi putrezeau obielele, era omul care transpira mult. Cei ce asudă scapă de propriile otrăvuri și trupul acestui bărbat confirma, prin buna lui sănătate și lungul trai, acest raționament medical. Nu era timp și nu era răbdare să-i taie unghiile cu îndoituri și excrescențe, scoici adînc implantate în degetele picioarelor, pe care le chinuiau, dar le și protejau. Nu era timp și nu era răbdare pentru fleacuri, căruța trebuia să iasă în șosea, să alerge spre Șomcuta Mare, la doctori.

De goană, de bătaia egală a copitelor, Todor își reveni în simțiri, devorat de dureri greu suportabile. Nu se suporta lungit pe spate, înfofolit, ca o sarma mare. Durerile din jumătatea stîngă a capului îl loveau mărunt și adînc cu cuțitele lor în zona parietalului, sosind ciclic, în același loc și în aceeași felie de cap, motiv pentru care omul nu făcu cea mai mică mișcare. Privi plumburiul cer, din care ploua cu stropi mari, care îl loveau în globii holbați, imobili. Nu-i ferea, nu bătea din pleoape, cum ar fi vrut, neînstare să-și coordoneze această mișcare minimă. Cerul pluvios, clătinat, cădea mereu înapoi, iar mărgelele acestuia se spărgeau în mirata privire a celui care nu-și putea închide ochii, hipnotizat parcă de biciuirea ploii de april, care îi prieste pămîntului, degajează aburi, cum aburi degajă și apa ieșită din pielea boabelor ce-l plesneau peste ochi, revărsată prin unghiul găvanelor, șiroind pe obraz, pe mustață, iar din sfîrcurile acesteia direct pe gît, pe sub pilnia urechilor, adunîndu-se undeva sub ceafă. Asta îl înviora. Își fixă picioarele în fusteii căruței, mînurile și le încleștă pe loitre și deschise gura, sperînd că va striga, va urla către cei doi de pe banchetă. Le zărea linia spinării și fesele strivite de scîndura pe care ședeau. Nu putu striga și nu putu ști încotro se mișcă și nu putu gîndi unde se află și nu putu ghici cum și sub ce formă e mișcat. Văzu vîrfurile plopilor de la Satulung, proaspete flăcări de verde, și înțelese că trece pe lîngă fosta moșie a grofului Teleki. Mai înțelese că-i în căruța lui Ciciri, pe care o cunoștea după zgomotul bulumacelor și bătaia de osii. Pipăi încălțările celor aflați pe șezătoare. Unul era desculț — clipă în care Filu simți foiala socrului. Vecinul fu de părere să oprească și cei doi îl întrebară pe Todor unde îl doare, ce se întîmplă și ce ar voi...

— Te doare aci ?, vrea să știe foarte exact chirurgul Sever Zenawsky.

Îmi apasă creasta osului **ilion,** la îngemănarea piciorului drept și mă privește rece, dur, însă cu interes clar. În vătasem să-i știu albastrul-cenușiu al ochilor, cu irizări de verde, și învățasem să mă înțeleg prin intermediul acestor amalgamate culori expresive, pentru că doctorul vorbea puțin, nu vorbea, el lucra. Vorbitul acestuia se compunea din fragmente de propoziții, spunea ceva, ca să reînceapă în cu totul altminteri și din cu totul alt punct de cît te-ai fi așteptat, fără legătură cu ceea ce spusese anterior și fără legătură cu ceea ce făcuse în secunda trecută și fără legătură cu logica respectivului dialog. Îmi conveneau și mă oboseau aceste repetate salturi, cu mențiunea că, de fiecare dată, trebuia să alerg repede de pe teritoriul unde mă găseam, să-l ajung din urmă cu gîndul, să înțeleg ceea ce vrea să zică bărbatul acesta inteligent și dur și păros, ca o gorilă tînără, care mereu sosea de undeva de unde nu te-ai fi așteptat. Brațul său puternic îmi apasă, zic, creasta osului **ilion.**

— Da, mă doare, confirm, simțindu-mă fragil, imaterial.

Mă găseam atît de ușor încît aș fi izbucnit în rîs la simpla vedere a urechilor clempete, foarte păroase, ale medicului. În jurul meu nimeni nu e bine dispus și nu-i capabil să rîdă. Pereții sălii de operație sînt reci în albul lor imaculat, sticlos și tot reci și gravi și preocupați sînt oamenii sanitari în halatele lor impecabil de albe, cu mult apret, iar contagiunea de alb se prelungește afară, în întinderile, de asemeni sticloase, de decembrie...

Todor nu spuse ce-i cu el și unde-l doare, el n-avea grai. Făcu semnul negației, aruncîndu-și în părți capul sur, tuns cu mașina zero. Sub capul acestuia se făcuse băltoacă în fînul umflat de udătură. Comunicarea cu bolnavul fiind imposibilă, cei doi se urcară pe banchetă, Filu dădu bici, iar vecinul aprinse, cu destulă greutate, două țigări. Una i-o dădu celui cu hățurile. Todor privi cerul pluvios, curgînd mereu înapoi ; linia îndoită a spinărilor și șezuturilor celor doi, strivite de scîndura pusă pe orizontală. Nu putea vorbi, în schimb putea gîndi și Todor gîndi extrem de repede, cu frisoane și dureri ascuțite, că nu-i înțelept ceea ce fac cei doi, că nu trebuie să meargă în Șomcuța, că — oricum — lui **i-a sosit ceasul,** pe care îl accepta din două motive : ar scăpa de neomenească durere din stînga capului, luînd astfel sfîrșit și curgerea țărînei, care pică unde doare mai rău — iată unul din motive — și însfîrșit, e inadmisibil ca Filu și vecinul să-și piardă ziua de lucru dintr-o nimica toată — iată al doilea motiv. Astfel gîndi Todor, repede și invariabil, nevoind ca **trecerea lui** să întîrzie o clipă măcar. Motivele lui erau clare ca bunăziua.

Cei de pe banchetă citeau suferința lui Todor din convulsiile și grimasele acestuia, fără a-l putea ajuta cu ceva. Spre a se ascunde privirilor lor, bătrînul se întoarse pe o parte, pe dreapta, se chirci, se făcu covrig și — cum, necum — îi pieri durerea ca luată cu mîna. Jumătatea de cap i se clarifică, țărîna încetă să curgă. Ce să caute în Șomcuta Mare? Își vîrî mîna sub banchetă, degetele sale atinseră un tureac de cizmă, era al ginerelui. Voind să-l facă atent, ricii cizma cu unghia degetului mare, apoi o zgîlții, înșfăcînd-o de unde aceasta se face armonică.

— Prîîi-ho !, smuci Filu hățurile, opri calul. — Ce-i tătucă ?

— Ne întoarcem, copile. Ne întoarcem că se face amiaza, porunci Todor limpede și nu se miră cîtuși de puțin că își reaude vocea, că se înalță într-o rînă, că nu mai curg țărînele și multe altele.

— Șezi blînd, ajungem la doftor.

— Ce ? Ești prost !, se enervă Todor și, vîrîndu-se între cei doi, îl lipsi pe Filu de hățuri, caii fură smuciți din zăbală spre stînga și gata, făcură cale întoarsă. Nu mai ploua.

A rămas doar cu gestul acela pe care îl mai schițează uneori — greblează cu degetele răschirate, de sus în jos, peste pîlnia urechii. Încolo, sănătos, taie lemne și are pentru noră ochi uleioși, ar culca-o undeva în orice minută, să-i ia căldura picioarelor butucănoase, albe.

— Ești de invidiat, exclam cu admirație.

Todor nu-mi răspunde. Pare-se că întreaga întîmplare e străină de persoana lui, i-o atribuisem dintr-o ușor explicabilă confuzie. Nu se face gaură în cer. De vreme ce, pas cu pas, încep a nu mai exista pentru tine, pentru voi, pentru nimeni, doar amintirile rămîn importante cînd se desghioacă și ies din cercul lor de penumbră.

— Zău, ești de invidiat, Todore.

— Crezi ?

— Sigur că da. Ai știut să tragi de hățuri la timp și te-ai întors din șosea.

— Da.

— Eu n-aș putea spune că am făcut la fel.

— Uă !, îi trezesc curiozitatea lui Todor.

★

Spitalul înspre care pornisem, fără să-mi fi propus și unde, spre deosebire de Tunsu, **am ajuns** deja, spitalul acesta e situat tot la șosea, la o cu totul altă șosea, altminteri făcută și în alt loc așezată.

Șoseaua **mea** nu-i una proastă, de țară, șoseaua **mea** e o panglică de bitum, bătînd în argintiu-violet, trasă la milimetru, înălțată prin munți cu vile, alunecînd peste viaducte, piruetînd suplu prin aerul ozonat și făcînd bucle, în timp ce pe luciul ei alunecă foarte multe vehicule, majoritatea fiind automobile luxoase. Șoseaua **mea** este, incontestabil, o șosea de lux.

Din aceste motive, și altele pe care le veți afla, șoseaua e un personaj cu o marcată personalitate pe Valea Prahovei. Cel puțin așa apare ea de pe versantul montan, din peisajul cu sonde, unde-i plasat micul spital. La drept vorbind, mai toate întîmplările și evenimentele stau în puterea șoselei. E un cinism și o gravă nesocotință în dansul ei violet, pentru că incită la jocul volanelor, aprinde simțurile, se amuză de cei căzuți în narcoza vitezelor mari și, foarte abilă, încurcă micile jucării aflate pe teritoriul ei, oferă mereu de lucru micului spital de pe versantul montan. Șoseaua e, în aceste condiții, hipertrofică și omniprezentă, mereu la ordinea zilei, o existență tiranică ce inspiră teamă și respect personalului spitalicesc, inspiră ură și admirație, că-i neobosită în țîfne și curvă patentată în a inventa alte și alte nebunii. Cuvîntul **șosea** nu mai denumește un lucru, a devenit un terifiant nume propriu, cu identitate exactă : să vedem ce zice Șoseaua ; mă întreb dacă ne permite Șoseaua ; depinde cum se comportă Șoseaua ; de știut e în ce stare se află Șoseaua ; să nu fi prins polei Șoseaua ; azi e congestionată Șoseaua ; mă îndoiesc dacă, la această oră, ne suportă Șoseaua ; — în sfîrșit, e udă Șoseaua, e în lucru Șoseaua, e supraîncălzită Șoseaua, e îngustă Șoseaua, e plină de curbe Șoseaua...

Șoseaua e atotputernică aici, dictează, subjugă, paralizează voința unor oameni cu destulă învățătură, li se impune fără drept de apel, printr-o lege de junglă, iar medicii micului spital de pe versantul montan, din peisajul cu sonde, i se supun cu docilitate. Stau gata de operație, cu uneltele chirurgiei în mînă, la dispoziția bestiei violete, care toacă materie, strivește oameni și organe, bea sînge cald, cînd vrea, cum vrea și unde vrea, (....la kilometrul cutare, s-a întîmplat cutare...“) după care asvîrle striviții oameni în brațele acestor medici-apostoli : poftim, faceți cu ei ce voiți ! Iar ei fac ce pot, fac totul, îi smulg din moarte, îi recompun os cu os, țesut cu țesut, le refac structurile cît mai aproape de cum le făcuse dumnezeu, îi cos, îi cîrpesc, le înlocuiesc organe, le pun proteze și îi redau vieții ; îi repun în Șosea, apți să se miște, să umble, să respire și să trăiască, să-și continue întreruptul drum. Îmbătați și neîncrezători în puternica senzație a vieții de care sînt stăpîniți, redevenitii oameni circulă, străbat iar Șoseaua către nord sau către sud, uitînd aproape cu desăvîrșire de legile aspre ale acesteia, uitînd aproape cu desăvîrșire de spitalul cocoțat pe versantul cu sonde, cu ochii ațintiți în Șosea.

Lesne de înțeles că spitalul în cauză nu-i ca celelalte, se deosebește în destule privințe. Aici nu se fac **internări** în înțelesul obișnuit al cuvîntului, aici se așteaptă, se stă de veghe, se oferă salvatoarea mînă întîiului venit, pentru că tocmai întîiul venit e cel așteptat. Bruscamente acesta intră în atenția întregului spital, la propriu și la figurat. Medicii operează, în timp ce pacienții cu oarecare stagiu sînt irezistibil atrași spre sala cu pericole și înspre ea migrează — pîș ! pîș !, în papuci — toți cei ce pot să se miște ; stau pe sală, discută cazul, se solidarizează prin crispata lor emoție cu cel aflat sub cuțit.

Fiind în afara zonelor dens populate, așezămîntul acesta (bun al petroliștilor), e întrucîtva înafara timpului și evenimentelor. Aici se face, aș îndrăzni să zic, medicină în stare pură, artă pentru artă, urmașii lui Hippocrat fiind contaminați de o dulce stare de independență și interiorizare, ceea ce le dă puterea de a uita de timp, de calendar. Își umplu locul rămas vacant cu meditațiuni asupra vocației, permițîndu-și experimente și toane proprii, încît viața după tipic coexistă cu libera inspirație Instituția e, orice s-ar zice, originală, un **spital suedez,** dacă mă exprim exact, deși eu nu știu cum sînt spitalele suedeze. Îmi închipui însă cum ar trebui să fie, cum le-ar șade lor bine, în sensul că le intuiesc plantate în verde-albastrul naturii acelei țări liniștite. Dacă, eventual, suedezii nu și-au alcătuit spitalele potrivit intuiției și închipuirii mele, vina le aparține. Oricum, spitalul din peisajul cu sonde este un veritabil **spital suedez,** prin climatul și psihologia sa, prin bonomia și spiritul de acută particularitate, prin medicina sa atinsă de o undă de lirism. E un mic pension de sănătate. Ceea ce e perfect.

— De ai ocazia, oprește-te în Băicoi, la spitalul dintre sonde și întreabă de doctorul Sever Zenawsky, îi pun în vedere lui Todor Tunsu. — Spune-i că vrei să afli despre ajungerea mea acolo și totul. Să-ți povestească pe înțeles, că eu n-am cînd și n-am cum, crede-mă.

Ca Todor Tunsu și ca toți din arborele familiei noastre, eu începusem să duc o astfel de viață încît să-mi fie total străine așezămintele de sănătate. Sănătatea era aliata noastră, o divinizam, aș spune, ca grecii. De Sînziene împleteam coroniță de sînziene gălbioare, le aruncam cît mai sus peste casă, să fim sănătoși și să trăim mult. În dimineața paștelui ne spălam pe obraz în vas de lut, cu apă neîncepută, în care scufundam un ou roșu, un ban și o urzică; speram să fim curați la trup, ca apa neîncepută, frumoși în obraz, ca oul roșu, tari ca banul și iuți ca urzicuța. Neprevăzutul și bolile și vremea grea le întîmpinam cu o sumedenie de magii și descîntece. Furtunile de primăvară, cînd tuna și fulgera și se revărsa grindină, cît nuca, le opream iesind în curte, ca paparudele, goi și jucînd într-un picior, în vreme ce careva dintre noi înfigea în pămînt o săcure, peste care punea în cruciș și curmeziș uneltele cuptorului — cociorva și lopata; nădăjduiam să ne spălăm de toate bolile, să apărăm grînele de pacostea scuturatului, iar zbenguiala noastră prin ropotul grindinei era un ritual inocent — nu ne îndoiam că numărul pietricelelor de ghiață care ne ating creștetul, umerii, picioarele jucăușe, însumează (printr-un semn al cerului) chiar numărul anilor noștri de viață. Obosisem a ne număra mărgelele longevității și eram beți de forțele oculte care sălășluiau în noi.

— Băiatul ăsta o căzut în vre-o sapă, obișnuia să zică Todor Tunsu cînd eram botos și nu mă aflam în apele mele.

Vorba venea de la o întîmplare reală. La vîrsta de (nu-mi mai aduc aminte) opt-nouă-zece ani, căzusem întradevăr într-o sapă. Unealta se găsea în tindă răsturnată și nelalocul ei, iar întunericul mă opri să o văz la timp. Intrînd pripit, fără minte, am căzut în sapă, cuțitoiul căreia mi se înfipse în glezna dreaptă, sub ușor, tăind lung și adînc, de la ceea ce se chiamă tendonul lui Achile, pînă la osul spongios al călciiului. Singele curse ca din bou. N-am urlat și n-am plîns, m-am schimonosit doar, rău de tot, am strîns din măsele și m-am făcut botos. Nu suportam să mă vadă cineva plîngînd ; era o obișnuință asta, o prematură ostentație de **bărbat.**

Îmi fu potolită pierderea de sînge printr-o legătură sub genunchi, strîns, cu o curelușă, iar pe rană mi se puse sare și o legăturică de pînză cu țărînă proaspătă, odihnită, curată, atunci adusă din grădină ; „că din pămînt se hrănește tot ce-i viu și glia, săraca, lecuiește toate relele“, argumentă tătînele meu, lucrînd asupra piciorului bolnav, pe care mi-l tot crescu, mi-l făcu o păpușă mare. După o săptămînă stricai păpușa. Leacul fusese bun și carnea deasemenea. Eram vindecat. Glezna îmi păstrează și azi semnul acelei întîmplări, un șerpe oblic, brun, bine înscris, ca o fulgerătură de bici.

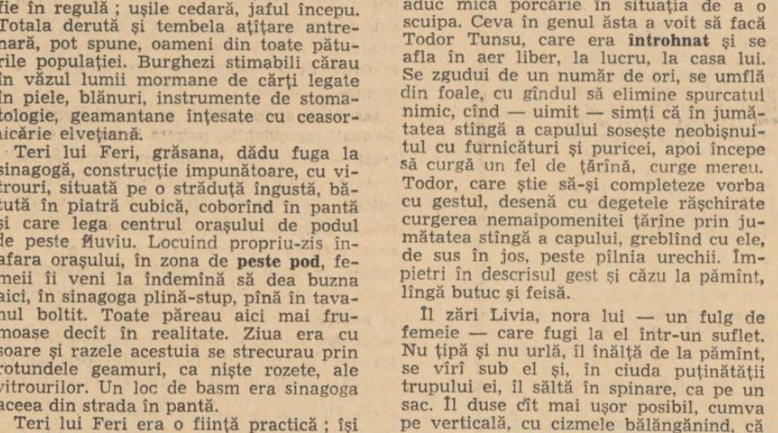
— Băiatul ăsta iar o căzut în vre-o sapă, îl aud comentînd pe Todor Tunsu.

— Băiatul ăsta cade mereu în vre-o sapă.

Aud și neplăcuta bătaie de gong și simt cum cade perfida înserare. tiptil, ca o scufundare și văd reapărînd pata de galben.

Dar eu nu vreau să trec **dincolo,** încă nu. Privesc oamenii medicali, scăldați în lumină și în opulența de alb. Mă uit la doctorița Clara, care e proaspătă, are frunte delfinică, împodobită cu păr de aur vechi. Iată și ochii de lîncs și iată ochii albaștri-cenușii, cu irizări de verde. Cei din oglinda parabolică sînt ficși, de bestie avidă, a căror menire e să privească impasibil, rece, lungul șir de oameni sfîrtecați care ajung pe masa de operație ; ai chirurgului sînt osteniți, neomenesc de osteniți, încordarea le diluează culorile, și mă umplu de revoltă și refuz să accept că voi intra **în conul de umbră** care se apropie. Urmăresc deocamdată brațele păroase, de tînără gorilă, ale doctorului Sever Zenawsky, care se joacă cu piciorul meu drept. Îmi face din el o păpușă mare.

(Desenele autorului)



Personalitatea lui TITU

ÎN „ÎNSEMNĂRI ZILNICE"

Privit de departe, din creasta semeață a prejudecăților pedante ori din văile cu ceți ale legendelor care continuă să hrănească din belșug istoriile literare, Titu Maiorescu a apărut în ochii celor mai mulți ca o personalitate distantă, aristocratică, de o austeritate excesiv glacială, un munte de gheață pe care nu pot răsări florile din peisajul uman obișnuit. Dacă am reține, însă, numai atît din omul viu, autentic, din Maiorescu cel care a fost în carne și oase, am rămîne neîndoios cu o imagine incompletă dacă nu profund falsă despre una dintre cele mai strălucitoare personalități, firește contradictorii, ale culturii noastre moderne. Fiindcă o cercetare fie și sumară, a unor documente intime, mai puțin studiate sau respectarea viziunii lui Maiorescu asupra lui însuși, ne demonstrează că în interiorul acestui aparent munte de gheață se frămîntă un vulcan activ, de o temperatură spirituală incandescentă, un om alevea, cu micimi nobile, cu patimi firești, cu urcușuri și căderi dureroase, cu drame și bucurii autentice, cu ambiții mari și visuri juvenile, trudit în marile opintiri ale sufletului pentru autoperfecțiune, un om care iubește pătimaș și urăște ponderat, un om stăpînit de o logică sobră și de o rară cumpătare, un om de aici de la noi care a simțit și a gîndit în spiritul destinului fundamental al neamului său, ca un ctitor al culturii noastre moderne. Pe omul acesta adevărat îl cunoaștem, așa cum a fost, din **Însemnările sale zilnice**, scrise în limba română și germană, în 44 de caiete, de format și mărimi deosebite, din care Ion Rădulescu-Pogoneanu a publicat două volume: primul cuprinzînd notările dintre anii 1855—1880 și al doilea dintre anii 1881—1886. Informațiile cele mai interesante ni le furnizează **Însemnările** referitoare la anii de formație intelectuală și morală a tînărului Maiorescu, la uimitoarea lui voință și energie, la maturitatea lui precoce, la raționalismul său filozofic, la conștiința lucidă a valorii de sine cultivată printr-o muncă sistematică și stăruitoare.

Primul atribut al acestei puternice personalități în formare este un pronunțat cult al muncii și al valorilor spirituale. Nici o clipă și nici într-o împrejurare Maiorescu nu cultivă teribilist spontaneitatea geniului. La el totul crește din trudă îndărătnică și răbdare. Activitatea lui de școlar la Theresianum din Viena e intensă, febrilă și de o varietate surprinzătoare. Însemnările din anul 1855, cînd Maiorescu avea 15 ani, se termină mai toate cu indicarea orei tîrzii la care se culca după o activitate intensă sau în orice caz consemnează folosirea judicioasă a timpului drămuit pe secunde. Așa, de pildă, la 29 decembrie notează: „Am scris parte la acel memorand (e vorba de un memorand al tatălui său făcut pentru români la Curtea din Vien a. n.n.) parte la greceşte, parte la englezește, pînă la ora 2 1/2 noaptea", iar la 18 ianuarie 1856: „Noaptea rămăsei pînă la 1/2 2, și lucrai tot Virgiliu și toată după-prînza". (A se observa calcul după limba germană pentru exprimarea orei). Altădată scrie „pînă la 1/2 1 o epistolă, mostră de frumoasă și adevărată". Și așa în fiecare zi îl vom vedea drămuindu-și timpul din zorii dimineții pînă tîrziu după miezul nopții, învățînd cu asiduitate engleza, greaca, latina, franceza, făcîndu-și lecțiile cu ambiția de a fi primul în clasă, pentru a demonstra ce poate un român, cîntînd la clavir și la flaut, desenînd, compunînd poezii, piese de teatru, traducînd, plănuind lucrări științifice pretențioase, de o mare amploare, cum se poate observa din această impresionantă însemnare din 24 ianuarie 1856: „...mi se ivi ideia de a scri(e) o istorie a Românilor completă, în germănește. Și, zău, o să mă apuc zilele astea. Pentru Români, o să mă apuc în luna viitoare a scri(e) o Istorie generală cît se poate de mare și completă, un op care poate mă va custa la vreo 12 ani (de lucru). În altă privință gîndesc, pînă cînd voi absolvi gimnaziul să fie scris de mine: Filota, Minna de Barnhelm, Gramatica elenă a lui Curtius. Miss Sara Saruson, Emilia Galotti. Pînă voi ieși ca Doctor de două grade (filosofie și iura), voi mai scrie: Geschichte der Romänen (Walachen) seit ihrem Ursprunge bis auf unsere Zeiten; voi traduce pe Lessing **complet**, afară de poezii; se înțelege de la sine că în timpul acesta voi lucra tot mereu la «Istoria universală»". Ambiții mari, planuri îndrăznețe susținute de o muncă titanică și nu de visuri fugare de copil! Multe au rămas nerealizate, cum era și firesc, fiindcă viitoarea altor ape îl va prinde pe adolescent, dar important este faptul că Maiorescu tînăr a năzuit spre asemenea ținte grele și înalte, sugerînd una din dimensiunile de bază ale personalității sale viitoare: **cutezanța gîndului și a faptului.**

Firește, **Însemnările zilnice** ale lui Titu Maiorescu, nefiind scrise cu gîndul de a fi publicate, nu sînt niște memorii cu o pronunțată valoare artistică, dar rămîn mărturii sincere, interesante și dramatice despre formarea unei personalități și despre o întinsă epocă de cultură română și universală. Fără de ele ne-ar fi greu să reconstituim momentul **Junimii** și să înțelegem multe personalități de seamă ale literaturii noastre, precum Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă și mai ales Maiorescu, un Maiorescu intim și nu acela olimpian, detașat, rece și, poate, pedant, cum s-a înfățișat cel mai adesea publicului. Un Maiorescu sincer, deschis, chinuit adeseori, și preocupat totdeauna cu un sentiment aproape tragic de formația lui intelectuală și morală, de desăvîrșirea personalității sale. Îl surprindem, astfel, notînd cu dramatism lucruri dintre cele mai zguduitoare și dintre cele mai mărunte, observîndu-se atent și necruțător, precum în această autocaracterizare din 13 mai 1856, o adevărată fișe de psihologie și de etică a adolescenței:

„Se vede că acum e timpul unde se luptă flăcăul cu bărbatul; ori, ce altceva e'n mine? Cînd sînt transportat în alte sfere, auzind o muzică de Mozart sau măcar gîndindu-mă singur noaptea; cînd desper cu totul de a-mi face un nume etern; cînd plîng la tonul cel mai simplu a (1) unei muzice clasice; cînd rîd de certele altora în contra mea; ce să fac? Trebuie să am numai contraste; eu n-am pe nimeni; n-am nici o plăcere ce o au alții; n-am nimic sincer. Cornea mi-e amic un amic pe care alții după convorbirile noastre l-ar numi cel mai adevărat; dar alții ișteа sînt aceia, cari n-au niciun gînd decît de fete și de mîncăruri; de cît (cu) știa — vezi bine că vorbesc mai mult cu Cornea; dar tot nu tot! tot! Și așa avea atît de mult! Nu joc; nu mă mai joc; nu mă duc la fete; nu vin în societate cu fete; șed toată ziua peste cărți și cînd îmi rămîne mie vr-un timp liber, mă încui în odaia mea, mă apuc și cînt flaut și — plîng! — Ce-mi pasă însă de externi! (de ceilalți în afară de mine n.n.). În mine să fiu ce să fiu! Cum o să se mire ceilalți, cînd or vedea ce are să iese din Titu ista! — Dar altceva nu-mi prea place; cu tăria filozofică merge foarte bine; flegmă am; altfel am și început să realizez principiul „neviolabilității" animalelor — nu mai mănînc carne, decît cînd sînt chiar silit; dimineața nu beau cafea ci numai lapte — și așa mai pe urmă numai vegetale, lapte, unt, ouă și brînză. Însă **veritatea** nu e încă destul dezvoltată și apoi bag de seamă că mă fac cam cheltuitor; nu țin parălele la mine de fel. Asta e foarte rău! Vina așa e că nu e în mine; părinții nu bagă de seamă; și eu fiind ca (c)eilalți care nu bagă de seamă pe sine și nu se observă filozofic, m-aș face un mișel și jumătate. Înainte, toți banii-i strîngeam și mergeam la teatru — și cu asta mă învățasem păstrător; dar în timpul de pe urmă, de cîte ori veneam de la teatru, mă tot certa tata și zicea că merg după alte strengării! Ei! gîndiiu eu, pot trăi provizoriu și fără teatru — și nu mă mai duc; dar cînd îmi iau eu banii de lună și am cruceri la mine, îi tot mînc! Rău destul. Nu o să mai fac! Oiu vedea. Încolo bine..."

Pentru Maiorescu, jurnalul intim reprezintă un confident, un prieten ideal căruia îi poate spune totul fără a avea dezamăgiri, reprezintă niște confruntări ferme și convorbiri sincere cu sine însuși, fără nici o intenție de publicitate. De aceea sînt atît de fruste însemnările și nu întîlnim în ele nimic preconstituit și premeditat, nici o cenzură, niciun trucaj mai mult sau mai puțin deliberat, cum se întîmplă fatal cu jurnalele ai căror autori nutresc, fie cît de ascuns gîndul publicării lor. Să ne gîndim la Stendhal, la frații Goncourt, la Jules Renard și la atîția alții, la care libertatea de expresie se poticnește deodată la gîndul tiparului într-o instinctivă precauție. Mulți au crezut că jurnalul lui Maiorescu este un document dar nu și o operă. S-ar putea, însă, ca citit din perspectiva timpului de față, cînd literatura se arată preocupată de notația directă, nudă, fără prea multe zorzoane stilistice **Însemnările zilnice** să ne apară o remarcabilă operă modernă, de-a dreptul captivantă și plină de sclipiri inteligente și de observații psihologice pertinente. O operă care atestă o sensibilitate acută, de o mare sinceritate, exprimată adesea într-un stil impersonal, cenușiu menit parcă a spori platoșa de gheață a personalității confidentului dar și să intensifice arderile lăuntrice. Faptul că Maiorescu cuprinde în jurnal adrese de hoteluri și restaurante, temperatura și mersul vremii, cheltuielile de transport, starea sănătății lui, notînd că într-o zi a avut grețuri ori că i-au curs din nas 200 de picături de sînge, că biletul de tren costa pînă la Craiova 30 de franci, pînă la Brăila, 33, pînă la Tîrgoviște 10 lei și 90 de bani, pînă la Chitila 1 franc și 20 de bani, că joi 9 septembrie 1882 au fost 8 grade Réaumur iar sîmbăta 12 noiembrie 1883 au fost numai 6 grade, că în cutare zi a plouat, a nins sau a fost soare — nu e un semn de insensibilitate ori meschinărie, ci o dovadă a reacțiilor firești sincere, necontrafăcute și studiate. Ele înlesnesc biografului de astăzi o sigură reconstituire a profilului moral maiorescian. Am impresia că în sensul acesta merg toate biografiile moderne. Avea dreptate André Maurois cînd se întreba în **Aspectes de la biographie**, în legătură cu o asemenea biografie, răspunzînd celor care preferă numai faptele spectaculoase, ieșite din comun: „Să nu îngrămădim detalii particulare, anecdotice, în stare a da culoare unei biografii? Se spune: «Ce ne interesează dacă vrem să judecăm o filozofie, și chiar un filozof, să știm că el dădea o mare importanță culorii de la covor ori grosimii ciorapilor?» Nu știu. Totdeauna e primejdios să dai ca exemplu al unei vieți posibile o viață devenită ireală printr-un număr prea mare de omisiuni. Cred, de bună seamă, că adevărul asupra unui om ar trebui înainte de toate să conțină tot ceea ce formează măreția lui, dar cred că n-ar trebui să neglijăm totdeauna ceea ce face micimea lui, pentru că adevărata grandoare este făcută adesea din micimi dominante". În această rezidă adesea și grandoarea lui Maiorescu. Jurnalul a constituit pentru el un fericit prilej de auto-cunoaștere în jocul curios și capricios de umbre și lumini al vieții. El constituie pentru cititorul și cercetătorul de astăzi cel mai sigur mijloc de documentare asupra lui Maiorescu — intim, obligîndu-ne să adăugăm mai mult omenesc și firesc la imaginea unui Maiorescu olimpian, aristocrat, detașat, fără pasiuni, fără drame și fără îndoieli, un om de o seninătate glacială. Jurnalul stabilește niște coordonate fundamentale pe firul cărora se împlinește o puternică personalitate complexă și complicată, animată de un fierbinte patriotism și de un nobil dor de propășire a culturii românești. O personalitate contradictorie în unele probleme estetice și ideologice, dar profund armonioasă în atitudinea ei etică.

În prima parte a jurnalului care e și cea mai pasionantă și mai autentică se descifrează lesne toate trăsăturile de mai tîrziu ale personalității lui Maiorescu.

Tînărul care notează cu exigență jocul actorilor, punîndu-le note: foarte bine, bine, excelent, binișor etc., care face chetă pentru un coleg sărac și simte nevoia să închege în jurul său o școală și să țină lecții și conferințe, îl prefigurează pe Maiorescu cel ce va rămîne un pasionat de teatru, va organiza conferințele **Junimii**, va constitui un fond bănesc de care vor beneficia Eminescu și Xenopol, se va afirma ca unul dintre cei mai de seamă profesori ai școlii românești. Sufletul tînărului care se va plînge de singurătate și neînțelegere la 27 iulie 1856: „Nimeni nu mă pricepe — sînt singur, înconjurat de o proză grozavă; — de (în) nebunit!!", rămîne același tot timpul vieții. Nestatornicia stărilor de spirit ne arată un om care pendulează mereu între fericire și nefericire. La un moment dat îl surprindem în intimitatea familiei, la început liniștit și tihnit, citind „cu familia Fizica mică a lui Cruger" ori cîntînd seara din Mozart și Beethoven. Mai tîrziu, chinuit și frămîntat, neînțeles și însingurat cum ne spune o dramatică pagină a Jurnalului din 7 august 1882: „Nu trece nici o zi, în care să nu simt disonanța între orice fibră a sufletului meu și cel al soției și, din nenorocire, și al fiicei mele. Făcînd cu totul abstracție de cine are ori nu are dreptate, ci numai ca dispoziție sufletească organică. Se prea poate că adesea ele să aibă dreptate, iar eu să nu am — dar ce mi-e mie asta? Cu mine, așa cum sînt făcut și așa cum sînt făcute ele, ele nu se potrivesc. Mă scol de dimineață, supraemoționat de orice nou peisaj, și întîiul meu sentiment e să deschid ferestrele. Cu neghiobaba mea imposibilitate de a mă bucura singur de ceva, mă duc totdeauna dincolo la ele, și totdeauna le turbur și mă simt decepționat... Și nici felul lor de a se îmbrăca nu-mi convine în nicio privință. Sîntem în asta absolut deosebiți la gusturi. Și astfel trag mai departe la lanțul de sclav al vieții mele, și sînt condamnat să vreau să zbor, și să cad iarăși la pămînt din cauza greutății de plumb".

Cît dreptate avea Eugen Ionescu cînd observa, firește în felul său exclusivist, într-o cronică din revista **Facla**, (1937) că ceea „ce trebuie reținut din tot **Jurnalul** lui Titu Maiorescu e faptul că era un om adînc nefericit. Nu devenirea sa culturală, nici inteligența sa critică constituiesc valoarea sa spirituală, ci această dramatică nefericire care îi însoțește, ca o a doua conștiință chinuitoare, victoriile" Într-adevăr. **Însemnările zilnice** dezvăluie o ființă complicată, interiorizată de o nebănuită ardere lăuntrică și o chinuitoare pasiune.

Peste această viață zbuciumată, filozoful, logicianul Maiorescu, cu o rară putere de a-și domina pasiunile, a construit cu un mare spirit de jertfă, o seninătate strălucitoare, o răceală, un munte de gheață. Jurnalul său ne conduce, pe nevăzute căi, în interiorul acestui munte, spre omul adevărat, intim, în al cărui suflet, se zbuciumă furtuni neîmpăcate și arde flacăra tuturor dorurilor omenești și nu o dată aceea a doruluidor, cum ar fi zis un alt spirit al disciplinii gîndului și al înaripării simțirii românești, Lucian Blaga.

ION DODU BĂLAN

GÎNDIREA ESTETICĂ

A fost puțin luată în considerare, pînă acum, contribuția originală a lui Titu Maiorescu la dezvoltarea gîndirii estetice în secolul XIX. S-a vorbit mai mult despre activitatea corifeului „Junimii" pe tărîmul criticii literare. Imaginea unui Maiorescu reacționar, partizan al „teoriei artei pentru artă" în polemică aprinsă cu C. Dobrogeanu-Gherea, cugetător progresist, partizan al „artei cu tendință" a fost vehiculată timp îndelungat de către manualele școlare, devenind apoi un fel de loc comun în conștiința publică. Diverși esteticieni de ocazie își făcuseră, într-o vreme, un fel de specialitate a casei din a-l denigra pe Maiorescu. E meritul științific incontestabil al profesorului Liviu Rusu de a fi încercat, pentru prima dată, după ultimul război, o legitimă repunere în drepturi a personalității marelui filozof, din perspectiva unei interpretări cu adevărat dialectice. Discuțiile stîrnite de intervenția lui Liviu Rusu, publicate acum cîțiva ani în paginile revistei **Viața Românească**, au contribuit, și ele, în măsură însemnată la elucidarea multor aspecte legate de activitatea lui Titu Maiorescu pe tărîmul culturii românești. Totuși, în ce privește preluarea critică, de pe poziții științifice și contemporane, a moștenirii filozofice, estetice și critice maioresciene, mai sînt încă multe de făcut. Printre altele, nu mi se pare lipsită de interes analiza concepției despre artă a lui Titu Maiorescu în contextul general al gîndirii estetice europene din veacul trecut. Simpla opoziție dintre Gherea și Maiorescu, chiar atunci cînd este formulată toată grija necesară, nu ne poate oferi încă o bază suficient de solidă pentru înțelegerea deplină a ceea ce a însemnat Maiorescu în epoca sa. E necesară situarea gînditorului într-un cadru mai larg, definirea concepției sale estetice în raport cu principalele teorii artistice ale epocii, în raport cu întreaga mișcare de idei a secolului în care a trăit. Unele eforturi făcute în această privință în trecut se cer continuate. Astfel Tudor Vianu în studiul „Ideile estetice ale lui Titu Maiorescu", publicat în volumul „Fragmente moderne" (1925) relieva caracterul cu totul nou și original al unor idei estetice maioresciene în ciuda vizibilelor influențe hegeliene ce se resimt în construcția lor. Vianu deslușea în sistemul estetic al lui Titu Maiorescu o permanentă străduință de a depăși tentația speculativului și de a opera numai pe baza materialului artistic concret. De aici caracterul relativ al postulatelor sale estetice, în raport cu întreaga experiență artistică și absolut, în raport cu materialul artistic analizat. Refuzul speculațiilor de ordin livresc, străduința de a-și formula exigențele estetice pornind de la studiul atent al creației literare imprimă esteticii maioresciene, observa Tudor Vianu expunînd conținutul articolului lui Maiorescu: „O cercetare critică asupra poeziei românești în 1867" — o anume ținută clasică în sensul bun al cuvîntului. Totuși Vianu manifesta destule rețineri în legătură cu actualitatea ideilor estetice maioresciene, care, în bună măsură, i se păreau deja desuete („Teoria maioresciană despre calitatea sensibilă a limbii poetice este astăzi cu neputință de a mai fi susținută"). Dezvoltarea cercetărilor estetice mai recente se pare însă că vine să infirme scepticismul de acum patruzeci de ani și mai bine al lui Tudor Vianu. Estetica semantică, teoria semnelor, cercetările privind relația dintre gîndirea mitică și cea poetică întreprinse în ultimele decenii de către o serie de cercetători americani, englezi, germani vin să confirme întru totul intuițiile lui Titu Maiorescu cu privire la calitatea sensibilă a limbii.

Și G. Călinescu în „Istoria literaturii române", în ciuda numeroaselor aprecieri elogioase la adresa lui Maiorescu, își exprima o anume rezervă privind consistența gîndirii estetice maioresciene. „Estetica lui Maiorescu este un amestec de hegelianism (așa cum îl profesau mai toți esteticienii hegelieni în frunte cu Vischer) și de schopenhauerism..." Estetica poetică a lui Maiorescu era hotărît rudimentară. Toate ideile Sămănătorismului sînt în Maiorescu și totuși criticul a fost atacat ca adversar. De altfel toate ideile temeinice ale criticii noastre, ca și toate platitudinile vin de la Maiorescu. El este întîiul formulator încă timid, al „specificului național", în spiritul filozofiei lui Schopenhauer. După filozoful german ideile platonice relevîndu-se în concret și ideea metafizică a nației (admitea o astfel de idee) încorporîndu-se în noțiunile istorice, o literatură universală nu exista decît prin mijlocirea individualității etnice". Spre deosebire de Tudor Vianu care vorbea despre „ideile estetice ale lui Maiorescu", Călinescu vorbește despre „estetica lui Maiorescu", privind-o în consecință ca pe un sistem închegat.

În monografia sa închinată mentorului „Convorbirilor literare" E. Lovinescu pare a admite și el ideea existenței la Maiorescu a unui sistem estetic de sine stătător, în ciuda influențelor vischeriene pe care i le detectează în textul fundamental, articolul „O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867". Dincolo însă de considerațiile mai mult ori mai puțin prudente, mai mult ori mai puțin malițioase (și care nicicum nu se reduc numai la cele menționate pînă acum) referitoare la influența ce au exercitat-o teoriile artistice anterioare asupra gîndirii lui Titu Maiorescu, se dovedește tot mai necesară astăzi determinarea științifică riguroasă a locului și valorii sistemului estetic maiorescian, în cadrul culturii noastre naționale și implicit în cadrul mai larg al culturii europene din secolul XIX. Desigur, prezentul articol nu-și poate, nici pe departe, asuma o asemenea sarcină, fie și din cauza dimensiunilor sale reduse, dar unele sugestii cred că ar putea fi făcute.

Două serii de factori par a condiționa, în mare, configurația sistemului estetic al lui Maiorescu.

Mai întîi trebuie avute în vedere condițiile specifice în care evoluează literatura română în deceniile cinci și șase ale secolului trecut. În prima jumătate a secolului trecut, atît poezia noastră cît și dramaturgia și proza cunosc o perioadă de mare avînt patriotic și cetățenesc. Nu exista practic un climat de înaltă exigență artistică. Problematica, temele, ideile primează. Primează însuși actul scrierii, potrivit celebrului îndemn al lui Eliade: „scrieți băieți!"... Majoritatea scrierilor din această perioadă au rezistat însă timpului datorită patosului lor cetățenesc și patriotic. După revoluția de la 1848 și mai ales după Unire, preocupările literare și artistice capătă o amploare din ce în ce mai mare. Apar publicații noi. Se înmulțesc volumele tipărite. Cu toate acestea exigențele artistice în loc să crească, ele de fapt scad și mai mult. Orice versificare e luată de poezie. Nu numai atît, dar datorită condițiilor sociale specifice, demagogia, spiritul patriotard și fals cetățenesc încep să ia locul acelui patos cetățenesc și patriotic autentic prin care se afirmaseră marii scriitori pașoptiști. Maiorescu însuși sesiza acest fenomen, ilustrîndu-l cu suficiente exemple atunci cînd întreprindea acea cercetare critică asupra poeziei române din 1867. Se impunea deci o doctrină estetică preconizînd respectarea ordinului specific al artei, delimitarea valorilor autentice de producțiunile pseudoartistice, fals tendențioase, fals militante. Situația din această perioadă în literatura noastră se asemăna, în bună măsură, cu cea din literatura germană a anilor 30, pe care Marx și Engels în „Revoluție și contrarevoluție în Germania" o caracterizau astfel: „Intrase din ce în ce mai mult în obicei, mai ales printre literații de mîna a doua, de a compensa deficiențele artistice ale operelor lor prin aluzii politice de care ei erau siguri că vor stîrni atenția. Versuri, romane, recenzii, drame, într-un cuvînt, întreaga producție literară gemea de așa-numita „tendință"...

Sistemul estetic maiorescian pornește de la distincția dintre artă și realitate, precum și dintre artă și alte domenii ale vieții spirituale: morala, politica etc. Arta constituie un domeniu autonom, inconfundabil cu altele. E necesar să i se respecte ceea ce ea are drept specific. Nerespectarea specificului artei, a exigențelor ei, a legilor de care este guvernată duce în ultimă instanță la distrugerea artei. Arta nu poate fi identificată cu realitatea; ea „ne menține numai iluzia realității" Fiind vorba despre un sistem estetic „concret" expus prin intermediul unor studii de critică literară, postulatele artistice maioresciene sînt mai mult presupuse decît formulate, ca atare, în mod explicit. În aceasta mi se pare că rezidă modernitatea esteticii lui Maiorescu, o estetică bazată pe o experiență artistică dată, concretă, pornind de la această experiență și nu de la scheme abstracte, în care urmează să fie ulterior introdusă experiența artistică. Sistemul estetic maiorescian se dovedește un sistem estetic preconizînd respectarea autonomiei domeniului artei. De aici și pînă la formula „artei pentru artă" mai este încă mult și am impresia că Maiorescu n-a fost niciodată un teoretician al „artei pentru artă" în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci formula „artă pentru artă" a fost atribuită sistemului său estetic și Maiorescu a acceptat dintr-o neînțelegere, fiindcă formula era la modă atunci, circula pretutindeni. Criticul nu era împotriva poeziei patriotice ci patriotarde, cum dealtminteri se și explica atunci cînd scrie despre poeziile lui Goga. Nu era împotriva literaturii inspirată din realitățile sociale, ci împotriva literaturii făcînd paradă de socialitatea ei. Prețuirea acordată marilor clasici: Eminescu, Garagiale, Creangă, Slavici vine să confirme o atare ipoteză. Adevărații teoreticieni ai „artei pentru artă" precozinau o literatură cît mai îndepărtată de viață, cultivau exotismul, visul etc. Se înțelege că Maiorescu împrumutînd nefericit pentru sistemul său estetic, formula „artei pentru artă", a făcut și unele concesii exigențelor acestei teorii. Însă nu ele mi se par esențiale pentru gîndirea sa estetică.

De bună seamă, configurația sistemului estetic maiorescian a fost determinată și de mișcarea de idei în sînul căreia gînditorul s-a format și a activat în calitate de critic literar și profesor. Pentru a înțelege acest lucru și a putea aprecia la justa sa valoare importanța gîndirii estetice a lui Titu Maiorescu, ar fi utilă poate o scurtă privire istorică asupra dezvoltării ideilor estetice în secolul XIX.

Prin distincția între **frumusețea liberă** și **frumusețea aderentă** pe care Kant o face în „Critica puterii de judecată", s-au creat, de fapt, premisele pentru o dispută estetică răsunătoare ce avea să domine toată prima jumătate a secolului trecut: disputa între „idealiști" și formaliști.

Frumusețea aderentă însemna, în accepția kantiană, tipul de frumusețe care, pentru a fi apreciată ca atare, presupunea raportarea obiectului estetic la idealul subiectului. Una din direcțiile estetice principale din secolul XIX, pornind de la această premiză kantiană, va interpreta frumosul exclusiv ca raportare a obiectului la idealul estetic al subiectului. Aceștia sînt „idealiștii", în frunte cu Hegel. Pentru Hegel frumosul este Idealul, adică Spiritul Absolut transpărînd în materie. Arta nu face, după filozoful german, decît să se înalțe în lumea Spiritului Absolut, a Idealului, a Frumosului, a Libertății, care ar fi noțiuni echivalente.

Frumusețea liberă încemna în accepția kantiană tipul de frumusețe care place prin sine însuși fără a mai avea nevoie să fie raportată la idealul nostru estetic: frumusețea florilor, de exemplu. Distingînd acest tip de frumusețe, Kant crea premizele pentru cealaltă orientare estetică ce avea să domine prima jumătate a secolului XIX: formalismul.

Interpretarea frumosului ca manifestare concret sensibilă a Ideii, Voinței, Spiritului Absolut privea cu precădere „conținutul" frumosului și al artei. „Școala formalistă" întemeiată de Herbart, în opoziție cu prima, și-a concentrat atenția asupra structurii formale a frumuseții obiectelor reale. Herbart, și după el toți cei care au aderat la mișcare, în frunte cu Zimmermann, susțin că frumusețea, fie ea naturală sau artistică, se rezumă, întotdeauna, la anumite raporturi formale.

Disputele dintre idealiști și formaliști formează prima etapă a luptei în jurul moștenirii estetice kantiene. Cel mai însemnat rezultat pozitiv din această etapă, a luptei în jurul moștenirii estetice kantiene constă în aceea că frumusețea aderentă (artistică) este privită ca o continuare a frumuseții libere (naturale); frumosul e unul singur indiferent de domeniul său de manifestare. Lichidarea deosebirii dintre frumusețea liberă și cea aderentă nu-i însă capabilă să rezolve antinomia fundamentală a frumosului: frumosul ține numai de formă, frumosul nu ține numai de formă.

Următoarea etapă e mult mai dificilă de înțeles și e mult mai întinsă, cu prelungiri pînă în primele decenii ale secolului nostru. Ea se caracterizează prin efortul de a obține o sinteză între idealism și formalism. Tentativele au fost extrem de numeroase și interesante. Nu vom insista, bineînțeles, asupra tuturor. Începutul îl realizează Fechner care pornește de la o serie de experiențe psihologice în legătură cu unele fenomene estetice elementare: estetica sunetelor, liniilor în diferite combinații, observînd anumite constante emoționale. După Fechner „psihologismul" estetic continuă să triumfe masiv în Europa și America, monopolizînd, spre sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru, aproape toate direcțiile mai importante de cercetare.

Dintre formulele postfechneriene de împăcare a „idealismului" cu formalismul se impune reținută cea a **simpatiei estetice**, susținută de Lipps și Volkelt. Pentru acești esteticieni, frumosul se prezintă sub forma unei proiectări a sentimentelor în obiecte, a unei inefabile contopiri dintre subiect și obiect.

Pornind de la formula simpatiei estetice Konrad Lange convertește plăcerea estetică în plăcere a iluziei. Satisfacția ce o simțim în contact cu o operă de artă provine dintr-o anumită oscilație a conștiinței noastre între impresia autenticității, pe care ne-o trezește respectiva operă și convingerea că lumea înfățișată ține de domeniul iluziei; prin intermediul artei încercăm a ne autoamînți. Plăcerea estetică e plăcerea jocului de-a iluziona.

O altă direcție a încercărilor de a împăca „idealismul" cu formalismul o constituie vitalismul. Drumul — pornit de la romantici — trece prin filozofia lui Schopenhauer și Nietzsche. La Nietzsche voința schopenhauriană de a trăi se metamorfozează, după îndelungi operațiuni de „purificare", în „voința" oarbă „de putere", în numele căreia individul se naște, se luptă în viață. Precum vedem, are loc un proces de deplasare a înțelegerii idealului dinspre rațiune către instinct către biologic. Între timp se ivise teoria evoluționistă a lui Darwin. **In The Descendent of Man**, Darwin interpretează frumosul ca perfecțiune biologică: tipul frumos e tipul normal, sănătos. Selecția naturală are ca scop promovarea indivizilor mai dezvoltați și mai reprezentativi pentru specie. Idealul reprezentativ, din punctul de vedere al speciei, corespunde idealului de frumos pe planul esteticului. Fenomenul estetic devine propriu, astfel, întregii lumi vii.

Singurul estetician care a înțeles sensul apropiat de adevăr al concepției darwiniste despre frumos și a căutat să dezvolte mai departe această concepție a fost Jean Marie Guyau. El a subliniat, mai ales, legătura dintre biologic și social în formarea reprezentărilor noastre despre frumos. Deși de proveniență biologică, frumosul nu stimulează viața numai pe plan organic, dar și intelectual, și moral. „Ținta cea mai înaltă a artei este de a produce o emoție estetică cu caracter social".

Maiorescu realizează la noi, prin sistemul său estetic, o încercare de „sinteză" independentă între formalism și „idealism". Pentru el frumosul nu reprezintă altceva decît ideea manifestată într-o formă sensibilă. Arta, nefiind totuna cu lumea reală, sublimînd, într-un fel, realitatea, ne ajută să contemplăm ideea în forma sa sensibilă la modul pur, la modul ideal. Fiind idee, frumosul tine în primul rînd de conținutul lucrurilor; fiind idee manifestată în materie sensibilă, frumosul presupune și o formă corespunzătoare conținutului. Atît influențele idealiste, cît și cele formaliste sînt vizibile, topite însă într-o concepție proprie, originală. Condițiile apriori ale frumosului sînt, precum vedem, conținutul și forma. Pentru a fi apță să exprime cît mai fericit conținutul, adică **Ideea**, în artă, forma se cere realizată prin intervenția artistului. În virtutea acestui postulat al esteticii sale, Maiorescu acorda în cadrul studiilor sale de critică o deosebită importanță mijloacelor de expresie artistică, cuvîntului în cazul poeziei, care trebuie să posede capacitatea de a sugera stări de suflet, sentimente, pasiuni. „Poetul nu este și nu poate fi totdeauna nou în ideea realizată; dar nou și original trebuie să fie în vesmîntul sensibil cu care o învelește și pe care îl reproduce în imaginația noastră. Subiectul poeziilor, impresiunile lirice, pasiunile omenești sînt aceleași de cînd lumea; nouă însă și totdeauna variată este încorporarea lor în artă". De la Herbart, pe linia tuturor sistemelor estetice de seamă de după Kant, Maiorescu delimitează în „Poezia română..." frumosul de util și bine, plăcerea estetică fiind pentru el, în condiția sa ideală, o plăcere dezinteresată. „Frumoasele arte, și poezia mai întîi, sînt repaosul inteligenței". Caracterul normativ al esteticii lui Maiorescu, tonul oarecum didactic al scrierilor sale este justificat, așa cum observa și Călinescu, de însăși situația literaturii de la noi din perioada respectivă, reflectînd efortul filozofului de a impune o relativă ordine în această lume anarhică a literelor românești de atunci.

Sistemul estetic nematerialist al lui Maiorescu este un sistem concret — primul sistem estetic concret de la noi — fiind vorba despre un sistem și nu despre observații fragmentare. Prin aceasta, încercarea de sinteză a „idealismului" cu formalismul se dovedește în multe privințe superioară tuturor celorlalte încercări contemporane. Ea se prezintă cercetătorului de astăzi mai puțin desuetă, mai puțin pretențioasă și mai unitară decît toate celelalte.

GH. ACHIȚEI

OMUL

Dacă despre Maiorescu esteticianul și teoreticianul literar, autor al **Criticelor**, ca și despre activitatea sa publică se știu, indeobște destule lucruri, mult mai puține se cunosc despre omul Maiorescu, despre particularitățile firii sale omenești, așa cum s-au manifestat ele în raporturile cu contemporanii. Faptul e întrucîtva inexplicabil, deoarece Titu Maiorescu a lăsat posterității însemnările zilnice, document fundamental pentru cunoașterea sa, începînd de la vîrsta de 15 ani. Acest jurnal intim, unic în literatura noastră, constituie o sursă bogată și extrem de revelatoare pentru reconstituirea uneia dintre cele mai însemnate personalități ale culturii noastre din toate timpurile și este de așteptat și de dorit ca, după excelenta biografie a lui Eugen Lovinescu din 1941—42, un romancier de talent să imortalizeze, într-un bildungsroman pe autorul **Criticelor** și al **Discursurilor parlamentare**, pe filosoful, logicianul, omul de cultură, profesorul și scriitorul și, nu în cele din urmă, pe omul Maiorescu.

Titu Maiorescu s-a născut la Craiova, în anul 1840, din părinți transilvăneni, înrudit prin mamă cu Petre Maior. Tatăl său, profesorul de istorie Ion Maiorescu, luptător pentru drepturile românilor din Transilvania, persecutat de autoritățile imperiului austroungar, trece în Muntenia prin 1838 și se stabilește, ca simplu învățător, în satul Cerneți de lîngă Turnu-Severin. Remarcat de domnitorul Barbu Știrbey în timpul unei vizite prin satele oltenești, Ion Maiorescu este adus ca profesor la gimnaziul din Craiova. În acest oraș se naște, în 1840, Titu Maiorescu.

Adept al ideilor înaintate, profesorul de istorie din Craiova ia parte activă la revoluția din 1848 condusă de generalul Magheru pe care-l găzduiește la gimnaziu și în numele căruia citește, în fața craiovenilor, proclamația revoluționară. Așa cum era de așteptat după înăbușirea mișcării, împotriva protagoniștilor încep persecuțiile, astfel încît familia Maiorescu este nevoită să se exileze la Viena pentru ca ceva mai tîrziu Ion Maiorescu să fie numit ca trimis al Principatelor la Frankfurt. Fiul său, Titu, înainte de plecarea din țară, era elev al liceului din Brașov și se zice că, o dată ajuns la Viena, a scris colegilor săi din Brașov: „La revedere, în România unită", ceea ce atestă aspirațiile sale pretimpurii pentru unitatea națională. La Viena intră ca elev, în 1851, la celebrul gimnaziu „Terezianum", frecventat de

MAIORESCU

odraslele elitei imperiale, întîmpinînd, la început, mari dificultăți din cauza totalei necunoașteri a limbii germane, în care se predau toate disciplinele. Înzestrat cu o inteligență excepțională și cu o capacitate de muncă puțin obișnuită, tînărul român își uimește îndată colegii, chiar la sfîrșitul primului an obținînd calificativul „eminent" la limba germană și devenind, în scurtă vreme, cel mai bun elev al Terezianumului. Faptul, firește, îi va atrage pe de o parte aprecierea unor profesori și colegi, dar pe de alta va genera o avalanșă de invidie care, se știe, în mediile școlare este destul de obișnuită, cu atît mai mult cu cît cel care-i uimea pe toți reprezenta o națiune ignorată și disprețuită în marele imperiu. În **Însemnările zilnice** Maiorescu își amintește că odată, un coleg invidios i-a strigat cu ură : „Tîlhar valah". Într-o asemenea atmosferă e de înțeles cum capacitatea intelectuală a tînărului este dublată de o ambiție demonstrativă, elevul român al Terezianumului nu avea o altă cale de răzbunare, decît aceea a ilustrării superiorității sale intelectuale. În jurnalul său există numeroase însemnări care atestă ambiția tînărului pe această linie, ceea ce a făcut pe mulți exegeți să-l suspecteze de parvenitism : „Un Tănase Scatiu superior" zice G. Călinescu, malițios și fără dreptate. Dar următoarea însemnare-etalon : „O să le arăt eu măgarilor de vienezi ce-i un român" din martie 1856, nu poate fi, în nici un fel suspectată de arivism.

În 1858 termină Terezianumul ca șef de promoție și ține, conform tradiției, un discurs în limba latină, chiar în fața ministrului Instrucțiunii din imperiu, Leo Thun care, impresionat de pregătirea și talentul tînărului, îl îndeamnă să rămînă la Viena. El refuză invitația și pleacă la Berlin spre a studia filozofia. După numai un an însă, datorită excelentei sale pregătiri obține privilegiul de a-și da doctoratul pe care-l trece cu dizertația în limba latină **De philosophia Herbarti,** obținută cu **magna cum laude.** După care pleacă la Paris unde-și ia licența în litere și drept. Cu ocazia revenirii în Germania, în 1860, își publică prima lucrare în limba germană : **Einiges philosophische ingemeinfaslicher Form** căreia presa de specialitate i-a făcut o primire elogioasă. Între alții, A. Stahr, biograful lui Lessing, scria : „Agerimea și claritatea lui aduc aminte de Lessing". Este solicitat, ca urmare a notorietății dobîndite, să țină o conferință și la 10 martie 1861 ține comunicarea tratînd despre **Vechea tragedie franceză și muzica lui Wagner,** încununată, de asemenea, de un mare succes.

În cercurile intelectuale germane, Titu Maiorescu, la cei 21 de ani ai săi, devine un nume cunoscut și faptul că este ales membru corespondent al Societății filozofice din Berlin este revelator. Colaborează, în această vreme, la revista **Der Gedanke,** organul societății, numele său apărînd alături de al lui Lasalle. Tot atunci i se oferă conducerea redacțională a unei publicații literare ce trebuia să apară la Hamburg și pe care autoritățile culturale preconizau s-o impună pe primul plan.

Am dat toate aceste amănunte cu privire la viața sa din Germania spre a scoate în relief una dintre particularitățile definitorii ale personalității maioresciene, anume patriotismul său. Căci, deși avea deschise perspective strălucite și sigure de a deveni o notorietate europeană, tînărul român pornește spre țara în care se născuse spre a-i fi de folos. O nobilă și sublimă dezinteresare guvernează acest gest al lui Maiorescu ce va avea adînci repercusiuni în viața noastră spirituală.

În iarna lui 1861 vine la București începînd să îndeplinească funcții modeste și să depună o activitate umilă și neînsemnată în aparență, dar de o mare însemnătate pentru poporul nostru, la începuturile afirmării sale. După ce stă cîteva luni supleant la Tribunalul din Ilfov este numit profesor și apoi director al Liceului Național din Iași. Cel care renunțase la o catedră universitară în Germania înțelege că în țara sa îndrumarea celei mai tinere generații este lucrul esențial. Cere, de aceea, să fie mutat ca director al Școlii Normale de învățători, pentru care tipărește lucrări de gramatică elementară. „De la învățarea limbii române în școalele primare trebuie să înceapă regenerarea noastră intelectuală", zice Maiorescu și interesul deosebit pe care-l depune pentru rezolvarea problemelor limbii, mai ales în lucrarea **Despre scrierea limbii române** este edificator.

Cariera didactică este rapid străbătută în toată ierarhia ei și la 23 de ani, în 1863, Maiorescu devine rector al Universității din Iași. Era cel mai tînăr rector din Europa. Dar tot atît de repede rămîne în afara învățămîntului timp de 12 ani.

Relațiile lui Maiorescu cu scriitorii, atitudinea sa de adevărat mecena reprezintă partea cea mai durabilă a personalității sale umane. Titu Maiorescu a făcut din cauza culturii române propria sa cauză. Datorită sprijinului său, o mare parte dintre scriitorii și oamenii de cultură din a doua jumătate a veacului trecut au reușit să studieze în străinătate sau să-și asigure condiții favorabile afirmării, în țară. Se știe că datorită lui Maiorescu, Creangă a fost reintegrat în învățămînt, iar Eminescu, Slavici, A. D. Xenopol, Vasile Burlă, Al. Lambrior, Gr. Tocilescu, G. Panu, G. Dem. Teodorescu, au fost subvenționați în timpul studiilor. În 1876, după căderea guvernului Lascăr Catargiu, liberalii îl dau în judecată pentru că a dat „din banii statului" lui Eminescu și Slavici, considerați „favoriți de-ai săi". Avea marea intuiție a valorilor autentice pe care le cultiva cu grijă și cu discreția necesară naturii totdeauna susceptibile a scriitorilor. Desigur, cu adversarii era necruțător, ca și cu mediocritățile, pe care ironia sa superioară și incisivitatea verbului, îi desființau. Cu naturile înzestrate și cu cei apropiați se manifestă însă ca un om plin de atenție și respect. Cîți scriitori și oameni de cultură au trecut pragul casei lui Maiorescu din strada Mercur își amintesc de maestru cu o adevărată venerație : I. L. Caragiale, I. Slavici, C. Meissner, M. Dragomirescu, P. P. Negulescu, I. A. Bassarabescu, S. Mehedinți, Marcu Beza. Firește, n-au lipsit conflictele momentane chiar cu unii din cei mai apropiați, cu Caragiale, de pildă, apoi cu Mihail Dragomirescu, dar acestea au fost trecătoare. Maiorescu a fost factorul determinant al unor cariere strălucite, cum a fost cea a lui P. P. Negulescu, urmașul său la catedra de istoria filozofiei. După absolvirea liceului, excelent la matematică, P. P. Negulescu voia să urmeze politehnica. Un coleg l-a îndemnat să meargă la un curs al lui Maiorescu „măcar o dată". A fost captivat și a intrat la litere și filozofie. După o lucrare de seminar despre Spencer, Maiorescu l-a invitat acasă, la dejun. Elevul și-l amintește pe maestru ca pe o gazdă afectuoasă, prevenitoare, familiară și agreabilă.

Ca profesor, a fost strălucit. Sala nr. IV de la Universitate devenise celebră. Ținea expuneri de o mare bogăție intelectuală, vii și colorate, pline de referiri la actualitate, strălucitoare în expresie și de o logică desăvîrșită. Avea glas muzical, intonație ritmată, privire expresivă, ținută elegantă, exercitînd o influență magică asupra auditorilor. Chiar cei care nu înțelegeau ideile erau seduși de mijloacele expunerii. Deoarece, ca și mai tîrziu la Iorga sau Călinescu, la aceste cursuri veneau și oameni din afară, de pe stradă, o dată i se propune ca aceștia să fie dați afară pentru că încurcă pe studenți. Maiorescu e de părere să-i lase, pentru că, zice el, rămîn totuși măcar cu impresia că „e ceva mai înalt decît nimicurile searbede ale vieții de toate zilele". Studenții, cei mai buni, firește, se simțeau iubiți.

Pentru studenți Maiorescu devenise un adevărat „idol", cu el „nimeni nu se putea asemui" ne încredințează C. Meissner. Cu cît era mai denigrat de adversari cu atît se solidarizau studenții cu dascălul lor. Motivele țin atît de ținuta științifică și pedagogică a cursului lui Maiorescu, cît și de **integritatea morală** proprie criticului și grupării junimiste. Caragiale a observat cu toată dreptatea : „Un adevărat succes n-a avut în țara noastră decît o singură revistă literară — **Convorbirile** și l-au avut cu adevărat pentrucă nu l-au urmărit decît pe cel moral. Asta a fost secretul succesului **Convorbirilor.** Toți oamenii care au colaborat la acea foaie, un moment nu s-au gîndit să facă din pană profesiune, să cîștige altceva decît merit prin producția lor" **(Cronica II,** Pagini literare, 1899, 10 oct).

Lui Maiorescu, mentor necontestat al **Junimii și Convorbirilor,** personalitate eminentă a culturii noastre din toate timpurile, i se potrivește începutul **Odei a treia** (din cartea a treia) a lui Horațiu, autor din care criticul, se spune, citea zilnic : „Nimic nu clintește în sufletul său tenace pe omul drept și hotărît pe drumul ales : nici furia oamenilor, nici amenințarea tiranului, nici Austrul nici mîna puternică a lui Jupiter fulgerătorul ; de s-ar prăbuși lumea, sfărîmăturile ei l-ar izbi, fără să-l înspăimînte".

POMPILIU MARCEA

ORATOR ȘI NU RETOR

După **Notele zilnice,** cealaltă revelație maioresciană care așteaptă o zi senină de la istoricii literari, o oferă **discursurile parlamentare.** Ca și **Istoria contemporană a României,** acestea nu sînt cunoscute decît prin subsolurile studiilor.

Într-o epocă în care oratoria a fost folosită deșănțat și compromisă prin demagogie, Maiorescu a descins în Cameră ca deputat și ministru conservator, într-o togă solemnă, fără manuale sub braț ca Blarenberg. Maiorescu — junimiștii în genere rîdeau de viața parlamentară ca de o mascaradă a liberalilor — este primul care îi va reda prestigiu discursului parlamentar, continuîndu-l pe Kogălniceanu, ridicîndu-l din polemicele dintre partide și persoane în polemica înaltă de idei. El e parlamentarul nostru modern, intelectual, preocupat de ideile mari, de cultură, de artă și de învățămînt. Polemica lui Maiorescu este dusă cu retorii și cu limbuții, sfîrtecînd „sirenele" parlamentului, pe „principii elocinței" cum îi numea D. Gusti, punîndu-l în cap pe V. A. Urechia, apoi pe faimosul N. Ionescu. Cu Maiorescu începe literatura de discreditare a parlamentarismului. El e cel dintîi ce trăiește această dramă a improvizației și a cîtecului fals al „sirenelor". N. Blarenberg, Giorgio Brătianu, V. A. Urechia, P. Grădișteanu etc., cei mai mulți clienții săi din articolele de critică.

Maiorescu este, cu excepția lui P. Carp, poate singurul orator parlamentar care nu caragializează, uzînd însă de tipurile caragialești, pentru a face din ele literatură. Cu o Cameră care ar fi avut numai deputați ca Maiorescu, Caragiale n-ar fi avut de unde să-l ia pe Cațavencu și pe Trahanache. După Caragiale, sîntem conduși de puterea de contagiune a operei sale, să-i descoperim culisele, și să-i depistăm subiectele pe culoarele parlamentului. Căci, în Maiorescu stă ascuns un Caragiale. Unul în berărie și la gară, altul așezat pe banca deputăției observă aceeași epocă și li se relevă aceleași caractere. Era o „artă" a improvizațiilor, de delir verbal. Nu se mai ciocneau ideile, ci vorbele. Liberalismul fusese cel mai speculativ furnizor electoral și parlamentar al principiilor democratice. Maiorescu este un lucid și la nimeni altul nu mai scînteiază atîta umor cerebral asupra situației discutate. Arta discursului său este arta spectacolului inteligenței. El privește cum se joacă farsa caragialescă. O știe ! Ceilalți o trăiesc naiv și o joacă ei înșiși. Maiorescu o simte literalmente.

Trece peste replică ușor, indiferent, cînd adversarul îi este inferior și-l lovește, îl ocolește și nu-și întrerupe lecția. Maiorescu nu vorbește „parlamentar", el demonstrează o idee, un principiu. „Caragialismele" le punctează în discurs, le savurează el întîiul, le regizează ca într-o operă literară. E primul autor român care nu se mai hrănește, ca politician, cu iluzia verbiozității liberaliste, cu o minte tiranizată de luciditate. Întrerupîndu-l persiflant, A. Papadopol Calimach, din mers, Maiorescu continuă : „Cu drept cuvînt, zice istoricul d. Calimach Papadopolu aceasta...". Omul vorbește cu o demnitate sculpturală, nu patetizează ca C. A. Rosetti și ca liberalii în genere. O observație a lui Maiorescu este un postulat logic, încins cu idei și nu cu sentimente. Pentru păstrarea cuvîntului **România** în articolul 1 din Constituție, motivează solemn : „Și dacă n-am putut păstra în dezvoltarea istorică, unitatea teritorială întreagă, și dacă trebuie să recunoaștem și recunoaștem faptele îndeplinite, aceasta cel puțin nu ni se poate lua, ca să avem idealul nostru comun întrucît se referă la obiectele curat ideale, precum este știința, arta și literatura. În această unitate ideală ne simțim noi, cînd zicem cuvîntul **România,** și în acest mod pașnic conlucrăm cu toții, după puterile noastre, spre realizarea cugetării naționale de Român. Și pentru aceste cuvinte cred că nu este bine să luăm ceea ce era mai înainte, cuvîntul **România** din art. 1".

Maiorescu ține la zi adunarea cu chestiunile de învățămînt pe care le apără, răspunde acuzațiilor că a dat burse ca ministru, teoretizează, susține continuarea lucrărilor de restaurare a mînăstirii Curtea de Argeș, cere fonduri pentru Teatrul național, pentru documentele Hurmuzachi, pentru subvenționarea școlilor românești din Brașov. Demnitatea sa intelectuală îl face să se desolidarizeze de guvernul conservator, atunci cînd printr-un amendament contra libertății presei crede că ar fi jignit el însuși, în numele unui principiu susținut cu alte scopuri. Discursul este plin de ironie, săgetător, cu o artă a punerii în scenă, formidabilă. Discută la un moment dat despre bugetul la instrucțiunea publică și despre internatele statului. Este în polemică cu Boliac. Deocamdată nu se simte nimic, ba mai mult, aruncă un compliment grațios : „frumoasa declarațiune ce a făcut dar d. Boliac, mi-ar fi produs o mai adîncă impresie, dacă nu eram mai dinainte convins despre justețea celor ce susține d-sa". Pare că nu e decît soare. Explozia este imediată, din senin. Boliac îl criticase pentru că nu a sporit numărul călugărilor în mînăstiri : „D-lor deputați, nu voi fi eu acela, care voi face sporiri la călugări, dacă este vorba cum se putea înțelege din cuvintele d-lui Boliac, de cîștiguri materiale pentru persoanele lor. Nu cred că va fi vreun ministru în România, care să facă îmbunătățiri pe această cale".

Atacat de deputatul Deșliu, că ar fi dat stipendii unor tineri pentru cercetări științifice peste hotare, Maiorescu oferă o lecție amară despre starea nenorocită a cercetării istorice: „Avem facultăți de litere, sînt doi profesori însemnați de istorie — nu-i numesc — ce face profesorul de istorie de la Iași ? Ați văzut măcar vreo foiță de carte istorică națională, publicată de el ? Eu n-am văzut. Ce face cel de-aici de-atîta vreme ?"

Rugăminte prefăcută, ironică, mușcătoare la aceia care vor să modifice constituția : „Pentru ce strigați că țara a ajuns la prăpastie, la ruină ? Țara a ajuns acolo unde a dus-o regimul constituțional votat de d-voastră la 1866. De ce vă grăbiți chiar d-voastră, generațiunea care ați produs, ca rodul cel copt al muncii d-voastră, constituțiunea de la 1866 ce aveți să ne-o arătați nouă ca model, de ce vă grăbiți a arunca piatra în contra d-voastră înșivă și a declara țara în prăpastie ? Fiindcă aparatul d-voastră constituțional nu v-a procurat majoritatea ?".

Cel ce se simte atacat că e un paria în Cameră și dat ca un domestic al boierilor are o răbufnire de ură contra tuturor, răspunzînd cu mîndrie că străbunii săi erau țărani. E un Maiorescu mare, care diferențiază polemica de grup de meritul pe care îl au adversarii săi. Pe C.A. Rosetti nu-l discreditează niciodată, păstrînd onoarea partenerilor săi de principii. Victimele lui Maiorescu nu sînt adversarii săi de idei, ci aceia care-l combat cu vorbe. Frazele sînt compozițional perfecte. Bătînd departe, calculînd exact direcția. Omul care spune că patriotismul „este un sentiment profund" fu în măsură să aprecieze, în funcție de atitudinea noastră față de un conflict armat, un principiu de diplomație națională : „Atitudinea rezervată ce a păstrat România în conflictul balcanic, și, dați-mi voie a adăuga, fără a mi se putea impune o excesivă mîndrie națională, demnitatea și siguranța procedărilor, prin care s-a distins statul nostru cu ocazia acestui conflict vecin, a dat o dovadă, despre maturitatea politică, la care a ajuns România, și despre tăria cu care știe a-și îndeplini misiunea modestă, dar bine înțeleasă ce o are în politica generală a Europei".

Faptele, altădată, sînt tot așa de grave, însă oratorul sîcîit de adversari pune pe vîrful primei fraze din reluare, o picătură imperceptibilă de otravă, citînd gafa unui ministru. În polemică cu Kogălniceanu, pe care mai mult îl înalță în slăvi („însemnatul său trecut ca bărbat de stat în țara aceasta"), enumerînd gloriile epocii „bătrînilor de la 1857" — cei mai mulți se aflau în sală — uită de treburile politice curente și-l cîntă pe Alecsandri („a făcut pentru deșteptarea simțului național între noi tot atît cît ori și ce altă activitate politică"...). Întrerupt, de acesta, pe loc scînteie : „Să mă ierte d. Kogălniceanu, dacă văzînd că gloria politică este împărțită între mai mulți, am voit să rezerv pentru gloria noastră literară un loc deosebit". Ironic se scuză că „le tot vorbește de idei". Are obsesia superioară de a întreține o dispută de principii și se arată jignit că a scăzut nivelul discuțiilor din Cameră. Așteptă momentul, și după o întrerupere a lui N. Dimancea, îi cită, fără nici o ostentație, cîteva fraze publicate în **Monitor** contra opoziției : „Nu e așa d-le Dimancea, d-voastră și cu mine, amîndoi iubitori de studiile clasice"... și după această introducere, pe cît de măgulitoare, pe cît de persiflantă, termină nimicitor : „O mică observare însă, domnilor : în aceste studii clasice, dacă se vor auzi mai departe în țară, este de temut ca lumea, îndrăznesc a zice toată lumea, cînd va vedea că numiți asini pe Ionescu, pe Kogălniceanu, pe Lahovari, are să se întrebe : cine sînt leii din compararea d-voastră ? Nu cumva d-nii Lățescu, Dimancea și Epurescu ? (mare ilaritate). Dar atunci mi-e teamă, că toată lumea la noi în țară o să zică : mai bine asin cu Ionescu, cu Kogălniceanu, cu Lahovari, decît leu cu Lățescu, cu Dimancea și cu Epurescu".

Maiorescu nu zîmbește, evită farsa. Discursul lui este gîndit geometric, tăiat cristal cu cristal. E oratorul care nu se consumă în afara ideilor și mereu va reproșa colegilor săi ideația scăzută a discuțiilor. Mai calm în aprecierea rezultatelor, mai clarvăzător și mai lucid ca Maiorescu nu este un altul în epoca lui. Lui C. A. Rosetti îi citează, parodiindu-i, cuvintele de antropomorfism patriotic, cu jumătate spus în glumă, jumătate spus în serios : „De aceea d. Rosetti a întrebuințat în contra d-voastră cuvîntul **ergofobie,** frica de muncă, sfiala de a munci, de a trage la plugul țării, de a înbrăzda adînc, de a arăta care este gîndul, nu gîndul de jurnale și de fraze fugitive care să se adauge în Cameră, ci gîndul profund care trebuie să fie studiat așa încît să știți și d-voastră ce voiți și noi ce încredere să vă dăm".

Un schimb de replici este un instantaneu condus de Maiorescu abil și sigur pe frînă. Citește o moțiune de blam contra guvernului L. Catargi. Cu bună știință, omite doi semnatari ai adresei. Înscenarea i-a reușit :

„Voci : Mai este și d. Monteor.

T. Maiorescu : Ah, pardon. Uitasem pe d. Monteor (ilaritate)

Voci : Mai e și d. Marioțeanu.

T. Maiorescu : de două ori pardon. Uitasem și pe d. Marioțeanu. (ilaritate).

Meitani : deputați sînt și d-lor.

T. Maiorescu : incontestabil. **Fiindcă au subscris o asemenea moțiune, depusă pe biroul Camerei, este o dovadă sigură că trebuie să fie** deputați (mare ilaritate)".

Este epoca în care a strălucit demagogia dusă pînă la ilogic și gongoric. Maiorescu are colegi și adversari cu geniul improvizației orale, oratori deliranți. Geniul său este pentru elocința de idei. Singurul care-l concurează va fi întotdeauna numai Kogălniceanu. Căci, și C.A. Rosetti are o ideologie politică vehementă, numai însă că ea este comunicată sentimental. Maiorescu trăiește și ridică viața politică la o viață a ideilor și a esențelor. Discursul său este expoziția unei idei. De unde, mișcarea matematică a oratorului, exactitudinea expresiei, lipsa de fantazare verbală. Discursul său este spectacolul la scenă deschisă al ideii : gîndit, sistematizat, blindat cu armătură logică ; nu improvizează. El are un adversar de idei ; demonstrează calculul greșit al ideii la liberali, lipsa de logică a legii, deci neadevărul ei. Cînd Maiorescu termină un discurs, încheie o demonstrație. Profesorul a pus punct ultimei fraze pe care o mai avea de demonstrat. Nu ridică adunarea în picioare ci o înlemnește. Fraza sa a fost decisivă. De fiecare dată, lecția de logică este subsumată discursului. Frumusețea înfățișării unei opinii, a unei rețineri sau a unei aprobări constă în arta deputatului Maiorescu de a se ridica în lumea ideilor și de a-i fi învățat pe contemporanii săi să gîndească cînd vorbesc despre politică.

MARIN BUCUR

INEDIT

In cei 77 de ani de viață, Titu Maiorescu a fost una dintre cele mai mari figuri ale societății românești : critic literar, profesor și orator, om politic. Ca om politic și de stat, el a ocupat diferite funcții pînă la cea de prim ministru.

Ne vom referi pe bază de material de arhivă inedit, numai la un singur aspect al activității sale, acela de agent diplomatic al României acreditat la Berlin în anul 1876.

După ce-și făcuse studiile în Germania, avînd cunoștințe temeinice privind limba, cultura și istoria poporului german, Maiorescu se reîntoarce la Berlin la vîrsta de 36 ani ; de data aceasta într-o funcție oficială.

Dintr-un raport înaintat domnitorului, la 21 mai 1876, de către ministrul de externe, Mihail Kogălniceanu, aflăm, că la 24 martie 1876 el a primit „...misiunea de a negocia și încheia o convenție de comerț cu Imperiul German, numindu-se plenipotențiar". Deoarece între timp, agentul diplomatic al României de la Berlin, N. Cretzulescu demisionase, M. Kogălniceanu propune domnitorului Carol „...ca Domnul Maiorescu să fie numit agent diplomatic la Berlin, cu dreptul de a primi retribuirea acestui post, de la 1 mai, de cînd se și afla funcționînd la Berlin".

La 31 mai 1876, Mihail Kogălniceanu, îi scrie la Berlin următoarele : „Am plăcerea a vă face cunoscut, că Măria Sa Domnul în urma raportului meu cu nr. 5 734, a binevoit prin înaltul decret cu nr. 982 a vă numi agent diplomatic al României la Berlin".

Pe Titu Maiorescu, îl flatează această numire, deoarece într-un raport confidențial înaintat lui M. Kogălniceanu, el scrie : „Mă cred cu atît mai mult dator a primi binevoitoarea propunere, prin care m-ați onorat, cu cît poate fi de oarecare importanță, ca și în chiar actul convențiunii comerciale să figurez ca agent diplomatic al României". Deoarece România nu era încă stat independent, Maiorescu insistă ca agenții diplomatici ai țării noastre să se bucure de aceleași drepturi ca ceilalți diplomați și astfel el îi scrie, ministrului de externe, M. Kogălniceanu : „orcare va fi soarta finală a acestor agenții, cred că este bine, fiindcă există și pînă cînd există, să se obțină recunoașterea lor oficială, fie chiar și în mod indirect al menționării lor într-un act de convenție".

Se păstrează într-un dosar și jurămîntul cu iscălitura lui Titu Maiorescu că „...voi servi în funcțiunea ce mi s-a încredințat cu zel, credință și dreptate, fără a mă abate de la datoriile prescrise".

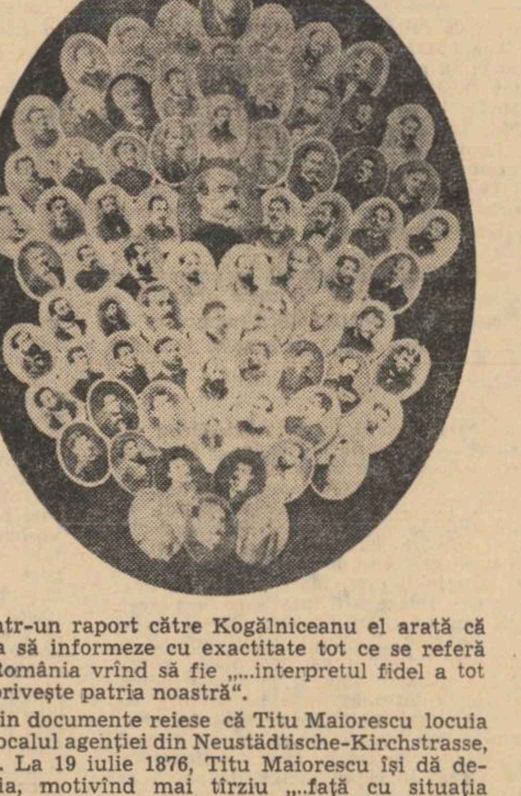
De asemenea se păstrează copia scrisorii lui M. Kogălniceanu înaintată cancelarului Imperiului German, Bismarck, în care sînt scoase în evidență calitățile lui Titu Maiorescu și recomandarea de a fi sprijinit de puternicul cancelar.

Titu Maiorescu, sosește în capitala Germaniei într-o epocă frămîntată pe plan european, deoarece cu un an înainte, s-a redeschis criza orientală, prin izbucnirea răscoalei din Bosnia și Herțegovina. Deasemenea în aprilie 1876, s-a răsculat poporul bulgar, iar Serbia și Muntenegru se pregăteau în acele zile să declare război Imperiului Otoman. România, deși se declarase neutră, avea o atitudine binevoitoare față de răsculații balcanici și lua măsuri pentru întărirea capacității militare a țării.

În zilele cînd Maiorescu sosea la Berlin, aici avea loc „conferința celor 3 cancelari", între Bismarck, Gorceacov și Andrassy, care iscăleau așa numitul memorandum de la Berlin, care avea ca scop să evite un conflict armat în Balcani. Maiorescu arăta că „calculul politic al Înaltei Porți se arată a fi greșit, fiindcă se bizue prea mult pe antagonismul dintre Anglia, Rusia și Austria, care tocmai în acest moment este îmblînzit, aproape înlăturat. Anglia, dezaprobînd rezistența Turciei în contra diplomației Puterilor, așteaptă acum mai mari foloase de la slăbirea Rusiei și a Turciei în urma unui război între ele". Cele scrise cu multă competență de T. Maiorescu s-au adeverit în aprilie 1877 cînd a izbucnit războiul ruso-turc.

Din rapoartele trimise de către Titu Maiorescu lui M. Kogălniceanu, sînt relevate discuțiile avute cu oamenii politici germani : Bismarck, von Bülow, Radowitz, Philippsborn și competența de care dă dovadă în apărarea intereselor patriei sale. Înzestrat cu largi și multiple calități, Maiorescu dă dovadă de multă suplețe în discuțiile duse cu diplomații germani. Radowitz mirat de alegerea lui C. A. Rosetti în calitate de președinte al Camerei, Maiorescu îi răspunde : „aplicarea cu consecvență a regimului constituțional de care ne mîndrim și care este prestigiul nostru interior". El spune diplomatului german că „...domnii Brătianu și Rosetti înainte de toate sînt buni patrioți și care întotdeauna au pus interesele patriei lor mai presus de orice".

Maiorescu are o deosebită considerație față de Kogălniceanu, pe care-l consideră „un om de stat în accepțiunea europeană a cuvîntului **și care cunoaște perfect bazele politicei moderne".**



Într-un raport către Kogălniceanu el arată că vrea să informeze cu exactitate tot ce se referă la România vrînd să fie „...interpretul fidel a tot ce privește patria noastră".

Din documente reiese că Titu Maiorescu locuia în localul agenției din Neustädtische-Kirchstrasse, 6 B. La 19 iulie 1876, Titu Maiorescu își dă demisia, motivînd mai tîrziu „..față cu situația schimbată din țară".

Ceea ce trebuie reținut, că în scurtul timp cît a fost agent diplomatic la Berlin, Titu Maiorescu a dat dovadă de multiple calități, de tact diplomatic și mai ales de dragoste față de patrie.

Dr. NICOLAE CIACHIR
ION CALAFETEANU

MARGINALII LA O PREFAȚĂ *)

Acum, cînd s-au spus aproape toate lucrurile care puteau fi spuse, cînd punctele de vedere opuse au fost epuizate, ca și cele echilibriste, critica literară trebuie să-și găsească noi pretexte pentru a-și justifica existența. Mai există e drept autori care din politețe, candoare sau suficiență rescriu cărți și retranscriu idei formulate de alții. Mai sînt însă și alții care pornesc de la ideea (nu neapărat opozitorie) că dacă, albul poate fi dovedit că e negru și invers, este mult mai interesant de a dovedi că există alb pentru că există negru că albul este de fapt constituit dintr-o infinitate de puncte negre, etc.etc. Au apărut printre altele, simpatice mostre de critică fenomenologică, dintre care și voluminosul studiu cu care Paul Georgescu prefațează noua ediție a *Criticelor* lui Titu Maiorescu.

Paul Georgescu a scris mult despre Titu Maiorescu și în diverse timpuri. Lui i se datorează mai recent și cîteva studii care sînt regrupate în prefața la prima ediție, reluate și în prefața acestei ediții complete a **Criticelor.** Iată, așadar, un critic care-și face o pasiune din a-și republica opiniile asupra lui Titu Maiorescu ; iată însă și proba unei emoționante atenții a Editurii pentru literatură care din comoditate sau din alte motive asigură monopolul asupra unor teme fundamentale unor singure persoane, unui singur punct de vedere care nu este în general singurul și probabil nici cel mai fericit. După cum vom vedea.

Principiul metodologic frecventat de Paul Georgescu în acest studiu este numit de el însuși de mai multe ori în cursul lui : interpretarea textului trebuie să pornească numai de la text. Textul este sfînt, el este ilustrativ, el ne poate duce la adevăr, ferindu-ne de prejudecăți. Punctul de plecare este, după cum se vede, ideal, opera fiind considerată ca un univers închis care nu are nevoie de racorduri la exterioritate. Dar el se referă oricum numai la unul dintre termenii problemei — celălalt fiind constituit de însăși perspectiva criticului, căruia nu i se poate aplica din păcate același principiu : a pleca numai și numai de la metoda critică a lui Paul Georgescu...

Dar ce se poate întîmpla, pornind de la premiza textului închis în sine însuși ? Pornind numai de la cuvîntul textului, se poate ajunge oriunde. Într-o nuvelă paradoxală, Borges imaginează un scriitor care ajunge să rescrie exact și independent, capitole din Don Quijote, fără ca frazele sale să aibă cea mai neînsemnată coincidență de sens cu textul lui Cervantes. Un fenomen asemănător se produce atunci cînd se pornește de la punctul de vedere promovat de Paul Georgescu. Lucrurile ar fi totuși acceptabile dacă textul ar fi servit de o structură a criticului care să posede oarecari afinități cu obiectul său. Dar ce efecte stranii pot rezulta din coabitarea unui obiect omogen și al unei judecăți fenomenologice ! Ce mai rămîne din Titu Maiorescu parcelat în „zone" și microtendințe, niciodată reprezentate în totalitatea lor !

A renunța la racordurile unei opere, și a unui individ cu structurile preferențiale — este după părerea noastră o mare eroare. Nonșalanța cu care se renunță la comparativism, la asociație, la filiație (XLIII) nu poate duce la nimic bun : se poate dovedi cel mult că Titu Maiorescu s-a născut din neant (în ceea ce privește obiectul cercetat) și că autorul exegezei a renunțat, nu știm din ce motive, la acea cercetare de amănunt care nu aduce e drept totdeauna glorie criticului dar care-i conferă întotdeauna probitatea.

Dar să nu ne lăsăm înșelați totuși căci Paul Georgescu nu-și respectă principiile. Metoda deductivă de la care se reclamă, se proptește licențios în citate masive extrase din Eug. Lovinescu, Tudor Vianu, Mircea Florian, Z. Ornea etc față de care se delimitează uneori prin aceea tehnică a opoziției atît de cunoscută de la G. Călinescu încoace.

Dar nici aceste contradicții nu sînt esențiale. Niciodată, din fericire, un principiu nu a fost urmărit pînă la ultimele lui consecințe. Esențială rămîne acea impresie bizară pe care o produce lectura studiului, prin intermediul căruia Titu Maiorescu nu mai este Titu Maiorescu — prin care Titu Maiorescu devine un individ compus, din nenumărate zone hibrid asamblate, o „personalitate" relativizată după rețetele „noului roman". „Nu cumva statuia criticii maioresciene nu e făcută dintr-un bloc, ci din mai multe ?" (XLIX) se întreabă criticul. Și într-adevăr, Paul Georgescu procedează la descoperirea fisurilor, a contradicțiilor. Sprijinit pe un sistem de gîndire ultradialectic lui Paul Georgescu îi lipsește tocmai ceea ce poseda Titu Maiorescu obiectul studiului său: monovalența necesară, unitatea personalității. Din viziunea pointilistă a lui Paul Georgescu, Titu Maiorescu este constituit din „zone", se realizează prin contradicții și ambiguități. Și, pentru a le degaja, Paul Georgescu utilizează toate mijloacele pe care i le oferă polivalența sa, începînd de la detaliul biografic și terminînd cu sofismul sprijinit pe multiplicitatea de sensuri ale unor cuvinte (din text !). Iată doar două exemple. Pornind de la unele amănunte ale jurnalului pe care Titu Maiorescu l-a ținut, Paul Georgescu găsește contradicții ajungînd pînă la a vulgariza personalitatea criticului. Imaginea calmă, olimpiană a lui Maiorescu este elaborată,..." poate ca expresie a complexului de inferioritate pe care un burghez, liber profesionist, l-a încercat încă din tinerețea vieneză. . etc) Lucrurile pot fi și așa, căci Titu Maiorescu a fost un om ; dar Titu Maiorescu real este cel pe care el însuși și l-a propus ca model și nu cel din *Însemnări zilnice*. Această luptă tenace pentru realizarea propriului model, de măsura purității omului ,a valorii sale exemplare. A inversa lucrurile nu este numai păgubitor dar și impudic. Un alt exemplu din cealaltă extremă, care ține de viziunea sofisticată a exegetului. „Lui Maiorescu, se afirmă, gîndirea dialectică îi era străină (XX). Dar estetica sa are „contradicții în sensul dialectic ,nu al logicii formale (XLII). Un alt subsol vrea să facă distincția între logică formală și gîndirea dialectică pentru care contradicția este inerentă vieții și gîndirii..." problema care ne-am pus-o, de la început, încheie P. Georgescu, nu era dacă în gîndirea criticului existau sau nu contradicții, ci care erau acelea" (XLIX). Citind acest pasaj pozitivist-pragmatic-tautologic, ne clarificăm oarecum asupra intențiilor exegetului a cărui gîndire nu este deloc formală. Reiese din spusele lui Paul Georgescu, că Titu Maiorescu care posedă o logică coerentă, are contradicții (în raport cu ce ?) dialectice de care nu e răspunzător pentru că dialectica îi este străină și pentru că de fapt, pentru Paul Georgescu ca și pentru Herman Lotze bunăoară dialectica nu înseamnă decît o succesiune de termeni organizați ulterior pe schema unei triade utilitariste. Ce mai ceartă de cuvinte ! cum ar zice Titu Maiorescu.

Observații de amănunt se pot face cu duiumul. Pornind numai de la text, un pasaj oarecare asupra poeziei îl poate determina pe critic să discearnă o influență romantică pe baza căreia se construiește apoi un întreg edificiu. Dar credem că putem explica totul la fel de bine și prin *Tratatul despre pasiuni* al lui Descartes. Dar lucrul n-ar fi util. Avem doar nevoie de contradicții ! Un alt capitol consacrat problemelor limbii, ar fi arătat altfel, dacă autorul n-ar fi pornit numai de la text, lipsindu-se tocmai acum de polivalență. Paul Georgescu se sprijină și sprijină punctul de vedere susținut de Titu Maiorescu și reluat de Eug. Lovinescu, asupra limbii. Bineînțeles că etimologiștii sînt făcuți praf, afirmîndu-se rolul limbii populare și al transcrierii fonetice. Lucrurile sînt foarte adevărate, dar nu e mai puțin adevărat că sînt parțial adevărate. Limba română suportă în secolul trecut un puternic proces de modernizare. Metamorfoza nu se putea baza exclusiv pe ceea ce poseda atunci limba română. Acel fatalism care afirmă că nimeni și nimic nu poate schimba limba care decurge independent de voința oamenilor se datorează parcă unei viziuni simplificatoare. Limba a fost și va fi modificată de indivizi și grupuri de indivizi. Asupra ei se produc continuu bombardamente cu sorți diferiți de izbîndă. Oricum, dacă Paul Georgescu ar fi răsfoit puțin lucrările etimologiste de la Lexiconul budan la Dicționarul lui Massim și Laurian, ar fi constatat cu uimire că multe sînt cazurile cînd formele latiniste s-au impus și rezistă și astăzi.

Prefața nu beneficiază de un capitol de concluzii care ar fi salvat masacrul personalității criticului. Ici — colo, aruncate fără nici o noimă, date biografice. Acea incoerență familiară autorului, deplasată de data aceasta de la sistemul sintactic și metaforic la acela al ansamblului neorganizat în ciuda organizării pe capitole. Volumul studiului nu a crescut în favoarea clarității. Diluția se face simțită mereu. Adevăruri îndeobște cunoscute sînt argumentate copios cu citate. Se citează în text, se citează în subsol ; unele citate sînt pur și simplu reduplicate. Ideile sînt repetate uneori pînă la exasperare și ne-am gîndit cu nostalgie la concizia cerută de Titu Maiorescu și ne-am întrebat cum ar arăta un studiu asupra lui Paul Georgescu semnat de Titu Maiorescu. O concluzie firească generată de studiul lui Paul Georgescu precum și de întreaga discuție actuală în jurul lui Maiorescu, se poate totuși contura. Ne aflăm din nou într-o etapă a crizei de autoritate a criticului. Valori literare efemere se impun prin ciudate conjuncturi. Se face simțită presiunea enormă a unei acumulări cantitative de criticism, proză, poezie și teatru. Puține și firave verticalități. Speranțe ratate prin grija criticii, a orientării eronate, a comodității și lașității. Opere memorabile din ultimii douăzeci de ani care pot fi numărate pe degetele unei mîini. Manierismul poetic. Toate acestea sînt dovezi ale unei stagnări literare, care trebuie depășită. Titu Maiorescu e astăzi nu în primul rînd un critic, ci simbolul spiritului critic românesc, al atitudinii critice și morale ferme și totalitare. Avem nevoie de un nou Titu Maiorescu, fără contradicțiile imaginate de un Paul Georgescu, care să impună puncte de vedere necesare intereselor imperioase ale literaturii române și nu să propună ipoteze explicative. Îl așteptăm.

MARIAN POPA

*) Titu Maiorescu, *Critice* I, II, E. L. Col. Minerva, cu un studiu introductiv de Paul Georgescu.

meridiane

EUGEN MIHAESCU

Paris, 1967

Lirică feminină finlandeză

ELVI SINERVO

dragoste

Mă despart de tine, aproapele meu, veşnic departe.
Mă despart mereu, ca să mă întorc iar la tine.
De iubirea ta fără seamăn, înaltă cît munţii, eu fug,
Alerg, torent prăvălit peste pante abrupte,
Mă scufund în stolul de păsări ce zboară departe,
În foşnet de aripi, în triluri, mereu auzind : afară, afară !
În seve m-ascund primăvara, iar toamna în norii cei grei,
În copilăria amară a unei fetiţe, de mult,
Mă ascund în murmurul mamei ce cîntă,
În nemişcarea pupilelor copilului meu,
Şi-n instinctul matern, cu flacăra lui să te-alung.

Dar pe meleaguri străine, iubirea mea unică,
Dragostei tale îi caut egal,
De tine să uit, la tine pe veci să renunţ.
Şi vine amurgul şi ne găseşte iar singuri,
Lumina mea, şi din nou vreau să vii,
Din nou te alung, viaţa mea, aproapele meu, veşnic departe,
Tu, de care eu fug totdeauna, de care mă despart,
La care mă-ntorc totdeauna.

EVA-LISA MANNER

adînc şi clar

Cerul e-atît de clar — întreg străbătut de lumină.
Soarele-atît de cald — parcă acum s-a creat.

Şi totuşi apele murmură de-o veşnicie,
vîntul piaptănă iarba, pîrîul măcină piatra.

Forma abstractă a bradului ca lumea-i de veche.
Doar contemplarea e tînără — de numai o oră.

Cerul e-atîta de clar, că pasărea devine pe el transparentă.
Apele-atît de adînci... Iar restul — e doar întîmplare.

In româneşte de **Dim. Rachici**

mozaic

În S.U.A a fost publicat un volum de articole din perioada de gazetar a lui Hemingway. Marele scriitor a debutat la un ziar din Kansas City, în care publica reportaje despre boxerii şi gangsterii din Chicago, apoi a devenit corespondentul pentru Europa al ziarului canadian Toronto Star, *iar după aceea a colaborat la un mare număr de ziare şi reviste. Deşi criticii literari i-au reproşat această activitate ziaristică, Hemingway considera că el a învăţat a scrie făcînd gazetărie.*

Prozatorul sovietic Konstantin Paustovski a fost decorat cu ordinul Lenin „pentru meritele sale în dezvoltarea literaturii sovietice".

La Moscova, cu ocazia aniversării a 75 de ani ai scriitorului, a apărut primul volum din culegerea (cuprinzînd opt volume) a operelor sale.

În luna octombrie, va apărea primul dintre cele patru volume ale cărţii Antimemoires *a lui André Malraux. Aceste Memorii sînt, de fapt, nişte culegeri de articole publicate între anii 1933—1953, în care autorul lua poziţie împotriva lui Franco, a hitlerismului, a colonialismului... În primul volum, pe lîngă schiţarea unor portrete (Stalin, Gorki, Gandhi ş.a.), Malraux va povesti, pentru prima dată, un episod mai puţin cunoscut din existenţa lui agitată : făcut prizonier de nazişti, într-un maquis din Correze, este dus în faţa plutonului de execuţie şi, ca şi Dostoievski, este graţiat în ultima clipă.*

Facultatea de Limbi romanice şi clasice a Universităţii Bucureşti a comemorat marţi 20 iunie a.c., în cadrul unei manifestări organizată la Casa Universitarilor, împlinirea unui veac de la moartea lui Charles Baudelaire. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de conf. univ. Dr. Ion Brăescu, decanul Facultăţii de limbi romanice şi clasice. In continuare au fost prezentate comunicările : „Baudelaire şi poezia nouă" de lector Alexandru Dimitriu-Păuşeşti, „Contribuţii la studiul răspîndirii operei lui Baudelaire în România" de lector Angela Ioan şi asist. Silvia Pandelescu, „Baudelaire şi barocul" de lector Pière Vaisse.

De curînd a avut loc la Nisa adunarea constitutivă a Festivalului internaţional al cărţii, *cu care ocazie s-a stabilit şi compoziţia consiliului literar al acestui festival, care se va desfăşura pentru prima dată, în iunie 1968. Consiliul literar va fi prezidat de Hervé Bazin, iar printre cei 29 de membri ai săi vor figura André Maurois şi Joseph Kessel, membrii ai Academiei franceze, Gérard Bauer şi Jean Giono, membrii ai Academiei Goncourt, Pierre de Boisdeffre, Romain Gary, Armand Lanoux etc.*

Ana Maria Matute

Primele amintiri

— fragment —

Ana Maria Matute s-a născut la 26 iulie 1926, în oraşul Barcelona. Între scriitorii tineri spanioli, Ana Maria Matute ocupă un loc de frunte, iar majoritatea romanelor ei au primit premii literare. Romanul de debut Los Abel **este premiat cu Premiul „Eugenio Nadal" (1948),** Fiesta al Noroeste, **(1951,** Sărbătoare la Nord-vest**) cu Premiul „Café-Cijón", 1952;** Pequeno teatro **(1954,** Teatru mic**) cu Premiul „Planeta", 1954;** Los hijos muertos **(1958,** Copiii morţi**) cu Premiul Criticii pe 1958 şi Premiul naţional de literatură „Cervantes" pe anul 1959. Premiul „Eugenio Nadal" pe anul 1959 este decernat aceleiaşi autoare pentru romanul** Primera memoria **(1959,** Primele aminitiri**) din care a publicat şi volumul al II-lea,** Los soldados lloran de noche (Soldaţii plîng noaptea).

În prezent scriitoarea Ana Maria Matute lucrează la volumul al III-lea intitulat La Trampa (Capcana). **Romanul** Primele amintiri **a fost tradus în toate limbile de circulaţie internaţională. Fragmentul de mai jos face parte din versiunea în limba română la care se lucrează în prezent.**

Întotdeauna îmi voi aminti de lumina aceea trandafirie care făcea ca totul să pară feeric, scufundat într-un vin auriu. Deşi magnoliile se scuturaseră iar florile muriseră, înafară de trandafirii aceia de un roşu atît de închis încît păreau negrii, precum sîngele închegat dar încă viu, care înfioară — tot aerul din jur purta miresme tari.

Sanamo se duse pînă în grădiniţă şi curînd se întoarse rîzînd ca şi cum s-ar fi întîmplat ceva teribil de amuzant :

— Poftiţi, copii, intraţi !

Toată fiinţa-i era cuprinsă de un tremur ridicol, de o veselie sălbatică. Parcă ne încremeniseră picioarele şi glasul ne pierise căci niciunul nu îndrăznea nici să păsească dincolo de poartă, nici să spună ceva. Lui Borja îi pierise înfumurarea iar Juan Antonio şi Leon păreau împietriţi în timiditatea lor morocănoasă.

Apăream aşa cum spusese Sanamo, poate ca să ne necăjească, nişte copii ridicoli şi isterici care considerau că a fi primiţi de Jorge de Son Major este o nemaipomenită aventură.

— Hai, vitejilor, poftiţi. Ce mai aşteptaţi ? Domnul vă invită să luaţi o gustare împreună cu el — spunea Sanamo prăpădindu-se de ris (la fel ca bătrînul Trazgo de Doure care purta o coroană de ţurturi de gheaţă şi ananas cînd a şaptea Prinţesă del Cerro de los Duendes l-a luat de mînă).

Numai Manuel şi-a recăpătat calmul. M-a luat de mînă şi am urmat zornăitul cheilor bătrînului cu trandafirul roşu la ureche. În urma noastră se auzea scrîşnind nisipul din grădină sub paşii lui Borja, Juan Antonio, Carlos şi Leon.

Jorge de Son Major stătea pe un scaun în fundul grădinii înconjurat de trandafiri de culoarea vişinei putrede. În grădina aceea ca scăldată în vin, cu zidurile înalte care o izolau de lume, lipită parcă de coasta zdrenţuită a muntelui, creşteau cireşi, magnolii şi mai era acolo o vestită boltă din viţă de vie, motiv de invidie pentru soţia primarului şi chiar pentru bunică-mea.

Ciorchinii, de un albastru pal pînă la violet, atîrnau de pergolă. Sub boltă era o masă lungă .Soarele smulgea unei sticle o strălucire trandafirie, transparentă. Părea o lampă. Jorge de Son Major, aşezat în capul mesei părea că e tăiat de la jumătate ca şi cum ar fi fost un sfînt ciudat. Era pe înserate. Manuel m-a tras uşor de mînă şi ne-am apropiat de el. Nu-mi mai amintesc ce ne-a spus, ştiu doar că zîmbetul şi vocea sa păreau ceva tot atît de îndepărtat pentru noi ca şi legenda lui. Ochii săi posomoriţi cu corneia albăstrie, la fel cu ai lui Manuel, aveau privirea obosită.

Cu mîna dreaptă făcu semn să ne aşezăm la masă. Părul lui bogat era cărunt, aproape alb. Avea pielea măslinie, aproape aceeaşi culoare cu ceafa lui Manuel şi purta o bluză veche de marinar, cu nasturi aurii. Mîinile îi erau mari, aspre, cu mişcări lente. Întreaga-i înfăţişare era acea a unui om trist, însingurat. Ne-a vorbit la toţi, pe rînd. Întîi lui Borja, apoi mie, tratîndu-ne întocmai ca pe nişte copii. Borja era aprins la faţă, rigid şi se străduia să se ridice tot mai mult pe vîrfuri, ca să pară cît mai înalt. Jorge ne-a întrebat de bunica. (Şi atunci mi-am zis : „Nimeni nu întreabă de tatăl meu, niciodată"). Jorge, aşezat în capul mesei, de parcă ar fi fost un episcop sau un prinţ capricios, ne obliga să ne apropiem de el.

Mîna mea părea că nu se mai poate desprinde dintr-a lui Manuel. Nu ştiu care dintre noi strîngea degetele încleştate : poate amîndoi deodată ca şi cum am fi dorit să ne agăţăm de ceva pentru a ieşi din singurătatea noastră brusc dezvăluită. Jorge îşi lăsase braţul pe umărul meu iar ochii îi rămăseseră aţintiţi la degetele noastre înlănţuite. Niciodată ochii lui Jorge n-au semănat atît de mult cu ai lui Manuel, ca atunci. Îi simţeam greutatea braţului şi atingerea aceea care-mi trezea, o senzaţie necunoscută. Ca ceva care mă ţintuia locului nemaiputînd să mă desprind de el. Mîna lui Jorge avea o aromă ciudată de cedru, (îmi venise în minte cutia de havane uitată de tatăl meu prin vreun ungher al casei de la ţară şi pe care eu, deşi mică, o miroseam cu nesaţ). Şi aveam impresia că aroma aceea se răspîndea pretutindeni : venea de la ciorchini, de la soare, de la vin. Sau, poate, nu era mîna lui ; poate era doar visul acela care învăluia grădina misterioasă a lui Son Major.

— Şi tu — mi-a zis — eşti fata Mariei Teresa ? Mi-am dat seama că zîmbetul meu era silit.

— Nu semeni. Dar deloc nu semeni.

Poate m-a durut că a spus asta. Sau s-a întîmplat exact invers : M-am bucurat, poate.

— Voi avea o companie plăcută în seara asta... Sanamo ! I-a poruncit să mai aducă vin şi pahare.

Sanamo făcu întocmai şi mai aduse migdale, brînza şi nişte felii de pîine neagră şi sărată, cu totul altfel decît pîinea aceea fără gust care se găsea în insulă.

— Pîinea asta este frămîntată de Sanamo după obiceiul unei ţări anume, pe care el o ştie — a spus Jorge. Şi diavolul bătrîn care-l slujea, rîdea maliţios, ţinînd isonul lui Jorge. Nu înţelegeam din ce pricină rîdeau ori de cîte ori se uitau unul la altul şi ne cuprindea neliniştea.

Ca şi cum cineva ar fi lovit o foaie metalică, un fîlfîit de aripi înfioră grădina.

Pe deasupra zidurilor zburară porumbeii cenuşii, albi şi negri ai bunicii. Jorge îi arătă cu mîna :

— Priviţi : porumbeii doamnei Práxedes. Sanamo lăsă vinul pe masă. Jorge adăugă :

— Porumbeii ei vin la mine, iar cocoşul meu cel alb, după cum spune Sanamo, are preferinţă pentru smochinul din livada voastră... Nu-i aşa Borja ?

Borja continuă, zîmbind. Jorge se întoarse spre Manuel pentru prima oară. Ochii noştri se aţintiră asupra lui. Jorge spuse :

— Aşează-te aici, la dreapta mea. Şi tu, fetiţo, în partea cealaltă. Ne-a despărţit cu blîndeţe mîinile şi-l situa pe Manuel mai presus de voi toţi şi în tonul cu care-i vorbea, M-am uitat la Borja care n-aşteptase decît momentul acela. („Ce înfrîngere" îmi ziceam). Mi s-a părut că vărul meu a vrut să spună ceva. Se înroşise şi strălucirea ochilor lui m-a făcut să mă gîndesc dacă este adevărat ceea ce poate, el dorea : şi strălucirea aceasta era strălucirea sălbatecă a ochilor lui Jorge. M-am temut să nu se năpustească asupra lui Manuel, să-l împingă şi să-l îndepărteze de acolo pentru a se aşeza la dreapta idolului său. Jorge vorbea, ca şi cum n-ar fi ştiut nimic de răul pe care-l pricinuise vărului meu.

— Şi Lauro ? Unde l-aţi lăsat ?

Rîsul nostru slăbi încordarea acelei clipe. Părea că, numai auzind vorbindu-se de el Chino, toată timiditatea noastră dispărea. Numai Borja clocotea de ciudă, umilit, cu buzele-i termurînde. Manuel continua să tacă, gînditor şi absorbit părînd că nu-şi dă seama de diferenţierea pe care-o făcea Jorge între el şi noi.

Era chiar singurul pe care nu-l mîngîiase. Jorge, însuşi ne turna vin în pahare şi pe Manuel îl servea primul. Toţi începuserăm să vorbim. Pînă şi Juan Antonio, atît de tăcut şi potolit rîdea şi punea tot felul de întrebări. Jorge îl trimisese pe Sanamo să mai aducă vin, încă de două ori.

Îşi petrecu braţul peste umerii mei, iar eu abia îndrăzneam să mă mai mişc, şi aproape că nu puteam să mai disting altceva decît lumina aceea, decît sticla aceea ca o lampă aprinsă de culoarea rodiei, şi mai ales greutatea aceea neobişnuită şi ciudată de pe umerii mei, care mă uimea şi mă făcea să apar în faţa propriilor mei ochi ca o fiinţă necunoscută.

Poate că aşteptaserăm să ne povestească lucruri mari. Nu mai ştiu. De fapt noi fuseserăm cei care vorbiserăm. Ne luam vorba din gură unul altuia. Dar el nu ne spunea nimic nici despre insulele greceşti, nici despre Delfin ; în schimb noi îi povesteam despre luptele dintre cele două bande ale noastre, despre escapadele noastre la Cafeneaua lui Es Mariné...

— Ah da, da — spusese, ca şi cum şi-ar fi adus aminte de lucruri petrecute foarte de demult. — Acum îmi amintesc de Es Mariné. Spuneţi-i să treacă pe la mine, într-o zi, să mă vadă.

Sanamo îşi întoarse capul, bodogănind.

Nici n-am ştiut cum a trecut o bună bucată de timp. Soarele luneca peste ziduri. El continua să stea în capul mesei cu Manuel într-o parte şi cu mine în cealaltă. Eu şi Manuel, faţă în faţă, despărţiţi prin masă, ne priveam. Singurul care tăcea era Manuel. Minca încet, muşca din piinea aceea neagră, ca din obligaţie, lua cîte un bob de strugure, cu mîinile lui bronzate şi zgîriate. Boabele de strugure străluceau între degetele lui.

Pe nesimţite, am încetat să-l mai privesc pe el, ca să mă uit la Jorge, iar în sufletul meu se întîmpla ceva, atît de nou, că mă umplea de durere. Jorge nu era aşa cum ni-l imaginaserăm. Nu era nici zeul, nici vîntul, nici nebunul şi sălbaticul despre care vorbea Es Mariné, el Chino şi chiar Borja. Jorge de Son Major era un om obosit şi trist, un om a cărui tristeţe şi singurătate atrăgeau puternic.

Văzîndu-l, auzindu-l vorbind, privindu-i părul aproape alb, simţeam că iubeam oboseala aceea, tristeţea aceea aşa cum niciodată nu iubisem altceva. Poate pentru că găseam la el tot ceea ce eu doream. Fuga aceea pripită, suferinţa pentru Kay şi Gerda, pentru Peter Pan şi la Joven Sirena, îmi păreau salvate.

Pentru că găseam în oboseala aceea a lui Jorge ceva ca o întoarcere a mea spre el, spre un loc al cărui nume nici măcar nu-l ştiam.

Văzîndu-l acolo, cu vechea lui bluză de marinar, în grădina împrejmuită de ziduri, Jorge de Son Major, refugiat printre trandafirii roşii şi printre amintiri, doream să-i cunosc tainele, să-i sorb amintirile, să-i beau tristeţea („mulţumesc, mulţumesc pentru tristeţea ta") să mă refugiez în ea pentru a mă izola, ca el, scufundată pentru totdeauna în marea cupă cu vin a nostalgiei lui care mă invada fermecător. Cu rămăşiţele amintirilor de pe Delfin, acum cenuşa răspîndită-n vînt, Jorge de Son Major, udînd flori. Toate acestea îmi spuneam — era, poate, ceea ce numeau cei mari, dragoste. Nu puteam să ştiu, căci niciodată nu iubisem pe nimeni. Nu îndrăzneam să mă mişc pentru ca braţul lui să nu alunece cumva de pe umerii mei, ca să nu pierd braţul acela, ca şi cum ar fi fost tot ceea ce mă mai unea cu viaţa. Eram fascinată pentru că viaţa-i era pe sfîrşite, sau poate pentru lipsa lui de speranţă. Singurul lucru pe care-l mai aştepta, probabil, era vizita ei, a Doamnei în Negru, iar eu (sărăcuţa de mine, o fetiţă oarecare la cei 14 ani ai mei, cum aş fi putut să-l previn că nu mai era precum Kay şi Gerda) n-aş fi putut să fiu pentru el decît întîia prevestire a morţii. Îngrozită, mă uitam la părul lui alb şi-mi închipuiam inima lui, dincolo de vechea bluză albastră, ca un pumn de cenuşă, la fel ca Delfinul. O, de-aş putea să ajung la tristeţea şi oboseala lui, să pun stăpînire pe ele ca o hoaţă mică ! Şi mă cuprindea o durere aprigă amestecată cu o dragoste teribilă şi desperată, cum n-am mai simţit după aceea, niciodată. Ca un zumzet de albine le auzeam, şi mă dureau cuvintele lui Manuel : „că-l iubesc mult". Şi în acelaşi timp mă umpleau de uimire. Începuse să cadă o ploaie atît de mărunţă că pentru moment nu ne-am dat seama de ea. Toţi vorbeam şi păream foarte veseli, dar poate că nu eram niciunul : nici Borja, nici Manuel, nici eu. (Es Mariné ne spusese : „Nu suferă de nici o boală în afară de bătrîneţe şi pentru el asta e grav). El nu era însă bătrîn, aşa cum nici eu nu eram femeie : el nu părăsise încă lumea la fel cum nici eu nu intrasem încă în ea ; mi-o spuneam în timp ce duceam tot mai des paharul la buze. Beam toţi şi Jorge rîdea de ceea ce îi povesteam. Numai din cînd în cînd rostea cîte un cuvînt. Turna mereu vin în paharele noastre şi ne privea : mai ales pe Manuel şi pe mine. Dar deşi stătea cu noi, în gălăgia aceea stupidă, provocată de întrebările şi explicaţiile noastre prosteşti, cît de departe şi mai ales, cît de singur era el ! Şi-mi spuneam : „mult mai singur acum, printre noi, decît singur printre trandafiri şi porumbei." El nu credea în nimic, iar eu trebuia de-acum să încep a crede în ceva. Îmi spuneam : „Ca atunci cînd eram mică de tot şi mă gîndeam : nu-i adevărat că există moarte. Ni se vorbeşte despre ea, nouă copiilor, ca să ne păcălească". (Şi-mi aminteam de vremea cînd intram pe jumătate în sifonier, cu Atlasul deschis în semiîntuneric şi priveam Arhipelagul şi mă opream vrăjită... la fiecare nume : Lemnos, Chios Andros, Serphos... Karos Mykonos, Polykandros... Naxos, Anaphi, Psara... Ah, da, numiri şi denumiri ca vîntul şi ca visul. Visam şi eu, iar degetul meu cutreiera harta urmînd linia curbă pe albastrul de saten de la Corfu pînă la Mytilena. Şi ca o melodie îmi păreau cuvintele :el călătorise cu Delfinul, locuise în el, şi aproape că nu călcase pe pămînt : şi se ducea pînă în Asia Mică...) Sanamo reveni, aducînd chitara. Jorge a spus :

— Hai sub şopru, Sanamo.

Miraţi, am văzut cum Sanamo şi Manuel — cu o mişcare anume, bine cunoscută de ei pentru că mai făcuseră aceasta în multe alte dăţi — l-au luat de subsuori şi l-au ajutat să intre sub şopru. Mă uitam la el, la picioarele lui care abia îl mai ascultau. În acel moment, Juan Antonio s-a apropiat de mine şi mi-a şoptit :

— Este pe jumătate paralizat... nu vezi ? Tatăl meu spune că paralizează puţin cîte puţin şi-o să ajungă să nu se mai poată mişca. Iar cînd va ajunge la cap... pac ! Şi... gata Juan Antonio părea că savurează cuvintele. Dinţii şi buzele i se înnegriseră de vin şi de struguri. Manuel şi Sanamo îl ajutaseră să se aşeze pe bancă. Toţi au fugit să ne adăpostim sub acelaşi şopru pentru că ploua de-a binelea. Pe deasupra noastră, odată cu zborul neaşteptat al porumbeilor, stranii în lumina aceea agonizantă, se auzirăclopotele de la Santa Maria. Îl înconjuraserăm pe Jorge iar eu îngenunchiasem la picioarele lui. Probabil că la toţi ni se urcase vinul la cap. Juan Antonio, Leon şi Borja vorbeau aproape în acelaşi timp. Jorge şi Sanamo se uitară unul la altul şi deodată Jorge spuse :

— E bun de strîns de gît cel care se distrează îmbătînd copii. Sanamo izbucni într-un rîs răguşit şi începu să cînte la chitară. Totul se umplu de o veselie stridentă, sălbatică, revărsîndu-se, parcă, din ploaia năvalnică ce cobora din cer ca un strigăt. Melodia lui Sanamo era ceva tot atît de viu ca trandafirii aceia de un roşu violet. Sanamo spuse :

— Cîntaţi cu mine, băieţi...

Borja era răguşit iar Juan Antonio şi toţi ceilalţi — în afară de Manuel — încercam să îngînăm cîntecul acela, dar greşam şi trebuia s-o luăm de la început.

— E un cîntec andaluz ? — întreba Leon.

— Nu.

— E italian ?

— Nu, nu...

Nu vroia să spună din ce ţară era melodia pe care-o cînta la fel cum nu-i plăcea să spună unde s-a născut.

Stînd în genunchi lîngă Jorge am ridicat capul spre el. Dar, cum se putea oare ca privirea lui să doară atîta ? Mi-a desprins coditele care-mi lunecaseră pe ceafă, şi pentru scurt timp am simţit atingerea degetelor lui

A vrut să-mi lege la loc coditele, dar n-a ştiut. Cînd l-a resfirat, am văzut scînteierea luminii în părul meu, şi l-am auzit spunînd :

— Ciudat ! Nu e negru. Parcă are reflexe roşiatice... Prinsese între degete o şuviţă de păr şi-l privea în lumina soarelui. Mi se părea că toate acestea se întîmplau într-un timp îndepărtat în memoria mea. La fel ca toate lucrurile din grădina aceea — trandafir, aur, rodie, — părul meu. Între degetele lui, ca prin farmec, devenea roşiatic. Lăsă să-i cadă mîna peste palma mea, pe care mi-o închise spunînd sec :

— Mîinile acestea erau împreunate.

Cealaltă mînă a lui stringea palma lui Manuel pe care o apropie de a mea, deşi noi doi opunem rezistenţă, aproape speriaţi. Manuel avea ochii întredeschişi. Ceva strălucea în genele lui ; probabil ploaia. Era serios, aproape îndurerat. Jorge adaugă :

— Aşa.

Şi ne împreună mîinile. M-am uitat în sus şi-am întîlnit ochii lui Borja, scînteind. Fără să se poată stăpîni, s-a apropiat de noi, şi a încercat să despartă mîinile noastre, a lui Manuel şi a mea, din nou înlănţuite. Jorge l-a îndepărtat brutal pe Borja, şi deşi rîdea, avea ceva crud în privire. Borja a rămas liniştit, cu umerii puţin înconvoiaţi. Şi atita s-a dat înapoi că a ieşit afară de sub şopru iar ploaia îi cădea pe frunte şi pe obraji, fără ca el s-o simtă. Se uita la San Jorge în aşa fel încît acesta nu l-ar fi putut înţelege niciodată. (Eu, da, sărmanul meu prieten, eu te înţelegeam, şi-mi era milă.) A încercat să zîmbească dar buzele-i tremurau, şi s-a adăpostit din nou sub şopru, umilit cum nu-l mai văzuse nimeni niciodată. Juan Antonio şi băieţii administratorului păreau că se uită cu invidie la Manuel şi la mine. Şi-mi spuneam: „Cum e posibil ca toţi să fim îndrăgostiţi de el ?" Şi uram chitara lui Sanamo care ne învenina. Ori de cîte ori eu şi Manuel vroiam să ne desprindem mîinile, Jorge o punea pe-a lui deasupra şi ne împiedica. Borja se aşezase, cu coatele pe genunchi şi faţa între mîini. Nu ştiam dacă plîngea sau rîdea sau dacă-l durea doar capul de atita băutură.

Se auzea cîntecul chitarei lui Sanamo şi ploaia încetînd. Totul era acoperit de picături tremurînde şi de o pală strălucire : ciorchinii verzi, de aur şi de azur, frunzele magnoliilor, cireşii, trandafirii de octombrie.

Atunci Jorge a spus :

— Ştiţi copii ? Să nu credeţi că înainte de moarte vă veţi aduce aminte de cine ştie ce isprăvi sau de întîmplări extraordinare din viaţă. Să nu credeţi că înainte de moarte vă veţi aduce aminte de aventuri măreţe sau de momente fericite pe care încă le veţi mai putea trăi. Numai clipe ca acestea, o seară aşa, nişte pahare de vin, trandafirii aceia scăldaţi în ploaie.

În timp ce noi eram la San Major, Guiem şi ai lui aprinseră ruguri în piaţa evreilor şi arseseră trei păpuşi mari făcute de ei din cîrpe vechi. Acestea ne reprezentau pe noi, pe Borja, Manuel şi pe mine. **El Chino** ne-a povestit după aceea.

Traducere de ELENA BĂLAN-OSIAC

ADRIAN BELDEANU

Granițe

Granița mea cu spini și tranșeie acoperite
de pămînturi de pace.
Doamne, ascultă sîngele nostru vorbind,
Privește-l cum pictează
Strachina cu porumb și cu struguri, —
în altarele bunilor — surîzînd la icoane.
Doar nume apăsate pe copaci —
sîngele nostru în chipul lui Christ,
chipul acest semănînd cu Horia,
chipurile de două mii de ani, pietrele de hotar
ale Daciei —
echilibru și cer — pîine și doină...

Marină

Soției mele

Sosesc păsările mici ale mării aproape
de somnul tău.
Soarele s-a prăbușit — alunecă
într-un lichid alburiu și închis.
Deschide ochii apăsați de acest somn
ciudat în peisajul plin de incendii.

Parfumate petale : minuscule reactoare
s-au oprit pe umeri, în căușul degetelor...

Vei pleca acum pe oglinda nisipului
trecînd pe lîngă barca de cauciuc acoperită de fum,
barca ce-și dizolvă cauciucul verde și galben.
Numai apele te vor cunoaște mai bine
pipăindu-ți pleoapele peste irișii ce
poartă imaginea mea : statuetă de scoici.

Ai să te reîntorci într-o lumină lucidă.
Fiecare contur își va fi terminat furtuna
liniștea îndoindu-și genunchii deasupra
nopții. —
rotulele stelelor depărtîndu-se...

Am să vin în fața privirii
pentru a mă relua de acolo.

MIHAI STĂNESCU

Ctitorii

Bat în ziduri ape-nvălmășite —
să le-asculte Mircea Voevod :
Cozia, cu straie-mpodobite,
Stă din veac în pietre rotunjite
de visarea-ntregului norod !

Sub un piersic, bulgăre de soare,
lîngă vechi pisanii, la Horez,
printre zarzări, fresce și covoare
la Govora slovei roditoare,
veacuri lungi mă văd cum priveghez.

Luminînd din piscuri de cetate,
Arnota, cu tîmpla-n lemn de tei,
îmi deschide uși încununate,
din castani cu frunzele plecate
pe odihna Domnului Matei.

Tot pe Olt, la altă mînăstire,
Brîncoveni de strajă-n Foișor
m-agrăiesc din cîmp și nemurire ;
Polovracii-n brîie și chimire
trec prin vremi cu Tudor în pridvor.

Bistrița o las să mă cuprindă
în inelul ei de armonii —,
dangăt de aramă prinsă-n grindă
ce-l aplec de funie spre tindă
să ajung cu el în veșnicii.

De pe Jiu cînd trec înspre Tismana,
sunetul de toacă-i mai scăzut :
izvorînd din bronz, mi-nchide geana
și-i visez pe Basarabi în strana
timpului din care au crescut.

Teiul

Talpa-nfiptă-n miezul humei, fruntea-n roiuri de scîntei,
Palmele-i susțin văzduhul pe un arc abia atins —
Voevod peste cuprinderi, basmul umbrelor l-a nins :
Ce frumos pieptar de aur a-mbrăcat străvechiul tei !

Din urzeală, aurora ni-l înalță plin de har —
Troienitul multor veacuri, prund sub ape răbdător !
El vibrează în lumina farmecului rotitor
Și-i sărută-mpărătescul, argintiul ei stihar.

Cine te-a sădit, bătrîne ? Cîntecul eu ți-l respir
Cînd mă rup din miezul lunii, ca un bob adus de vînt
Care arde-acum hotarul dintre ceruri și pămînt.

Urcă seva din tulpină și pătrunde fir cu fir :
Tu ești ploaie și țărînă, fulgi de raze și polei
Cu coroana ta de frunze, de luceferi și cercei !

VALENTIN DEȘLIU

Cantilena

O flamură e ziua
ce peste timp se-așterne.
O inimă-i pămîntul,
ce cald se dăruiește
și gîndurile-amare,
cu neaua ce se cerne
să nu mai troienească
lumina, le topește !

O rază este gîndul
înalt, ce luminează
în bezna grea și rece
din inimile-nvinse.
Iubirea e furtună
de flăcări, ce cutează
la pieptu-i să cuprindă
întinderi necuprinse.

Dar fruntea, ca o punte
între abisuri rupte,
cutezătoare, cheamă
aripile visării.

O știți rănite flamuri
ce v-ați întors din lupte,
cum se întorc din larguri
talazurile mării ?

O, voi, rănite flamuri,
voi, gînduri în tăcere,
iubiri, voi păsări, care
de aripi umpleți zarea...

O știți, netulburate
de nici-o mîngîiere,
surîsul vostru tainic
cînd își deschide floarea !

GHEORGHE ISTRATE

Masca de îndrăgostit

Fă noaptea mai lungă cu-n ochi
Însoară-mă cu focul și fă-mi-l să rodească,
Scoate-mi vorba străină din trup
Ca pe un rest umilitor de mască.

Cuvîntul jertfit
Pe buza ta plînge.

Lunecă, lunecă,
Prin podișcile nopții
Trupul Anei lovind
La porțile morții.

Meștere, meștere,
Zidul se frînge,
Tălpile Anei
Coboară prin sînge...

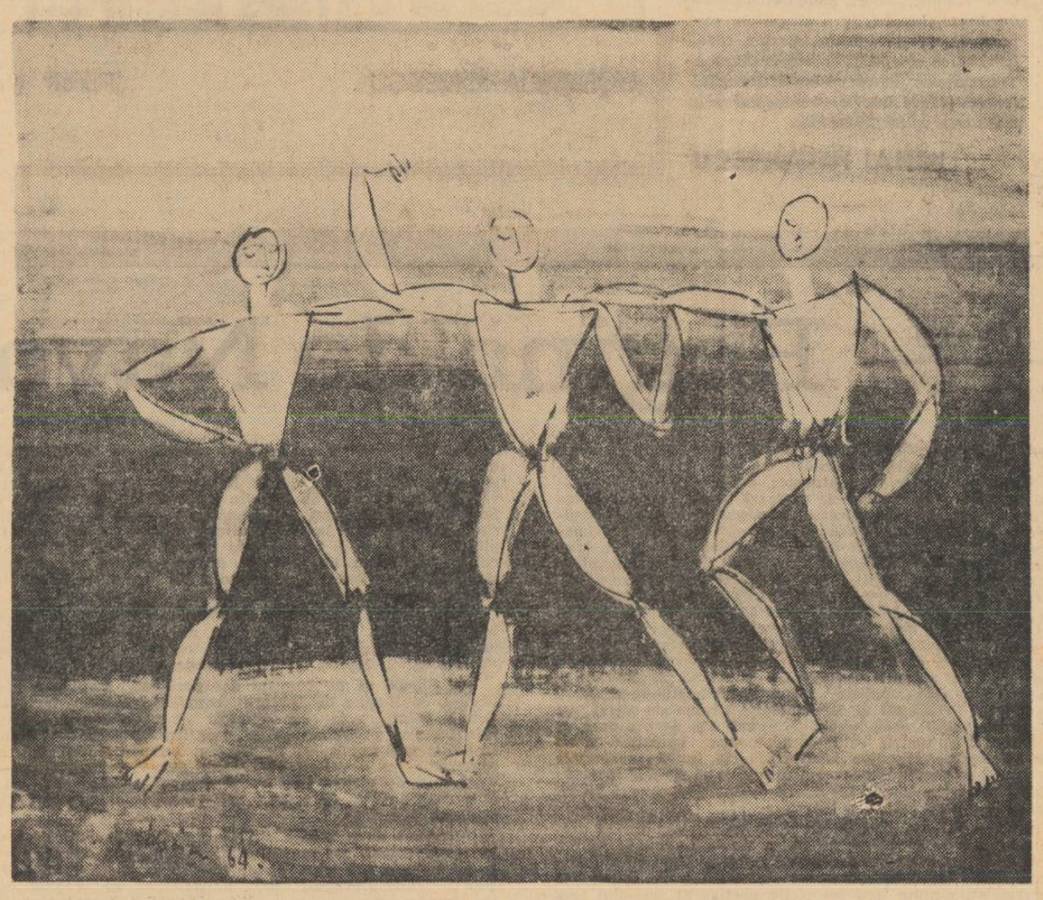
Cîntec de urît

Broasca stearpă
Și boșoroagă din naștere
Se roagă sub o frunză de lipan
Si-n ochiul ei cît piatra rîului
Asurzește luna beteagă.

Ea —
Bulbucătura aerului de noapte,
Zămislită pe dunga malului
Din dragostea stătută a apei verzi
Și-a noroiului putred,

Domoală și surdă-n căldările apei
Își clatină genunchii
Peste somnul pămîntului.

Iar noi, pescarii
Zvîrliți de undițe pe maluri
Lipiți cu spatele de zidul negru-al ierbii,
Dormim cu ochii-nămoliți pe-o stea
Pîndind peștele gol de presimțiri —
Și parcă murim...



AL. ȚIPOIA — „Dans"

Iar Ei —
Pune-i, doamne, picioarele pe o frun-
Și mută-i umbra în umbra mea,
Fă-o să moară și eu s-o tîngui
Purtîndu-i sufletul către stea.

...De jale

Meștere, meștere,
Cine mi te-a pus să juri ?
Trece vorba ca un glonț
Dintr-o gură-n alte guri.

Ce femeie ți-nconvoaie
Pleoapele mereu a ploaie
Și-ți aruncă în veșminte
Praf sălciu de oseminte,
Oboseală de-așternut
Să-ți rămîie graiul mut ?

Anei, poate, nu cumva
I s-o însera-n basma ?
De-o să-ți cadă într-un gînd
trupul ei prelung și blînd ?

Meștere, meștere,
Blestemul te-ajunge

Șotron

Unul pe unul
Pînă la cerc
o inimă singură —
Tiparul de cruce
Pe care-l încerc...

Călcîi pe călcîi
Se leapădă spălate
În aerul dimineții
Arunc piatra neamului
Și-a norocului
Pînă în mijlocul feții.

Patru trepte spre soare
Alte patru-n mormînt
Piciorul drept sărută cinstea —
În pîndă se-apleacă cel sting.

Peste groape de jar
Peste pragul de vină
Iată că urlu că sar
de-a dreptu-n lumină.

Privindu-ne jocul
Mereu îmbrînciți
Prin cercuri din ce în ce mai adînci,
Părinții tăcuți s-au sfințit
Răstigniți în ferestre prelungi...

DICȚIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ
(addenda)

Horia Deleanu

S-a născut la Iași în iarna anului 1919. A condus reviste culturale și de specialitate, precum „Veac Nou" între anii 1945—1953 și „Teatrul" între 1956—1958. Este șeful catedrei de istoria teatrului și literaturii la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale". Scrierile sale atestă, în genere, consecvența preocupărilor teatrologice, o informare arată aici cu caracter prefototez. Primul volum **„Impresii literare sovietice"** apare în 1948. Urmează **„Problemele realismului critic în literatură"** (1954) ; **Triumful lui Goldoni** (1957) ; **Orașe și sate** (1958) ; **Puncte de reper în dramaturgia occidentală contemporană** (1962) **„Istoria teatrului universal contemporan** (1963). Incidental, intervine o colaborare cu Radu Boureanu, la piesa **„Cazul Bennet"** (1954). Scrie articole despre **Stanislavski** și **Brecht** (1963), însemnări referitoare la creația lui **Pirandello, Adamov** sau **Priestley** (1964) etc. Desfășoară și o activitate de traducător din teatrul sovietic.

MIHAI BOTEZ

Mihai Diaconescu

Asistent universitar la Institutul pedagogic de trei ani Pitești, redactor șef al revistei *Argeș*.

Deși a debutat nesemnificativ cu romanul *Visele au contururi ciudate* (1963), activitatea sa de predilecție se pare a fi critica și istoria literară. Eseurile critice publicate recent sînt : *Hortensia Papadat-Bengescu, scriitoare „naturalistă"* (în *Argeș*, 4/1966), *Poezia lui lui Nicolae Iorga* (*Argeș*, 6/1966), fixînd locul poetului în evoluția liricii noastre și subliniind necesitatea unei reeditări. Ca interpretare, Iorga rămîne, în exegeza sa, un poet al contextului Iosif — Cerna — Coșbuc, cu puține „primeniri" artistice ; aderența modernistă a istoricului este vag sugerată în comentariile despre clasicizantele sale experiențe poetice, cu sublinierea unei perioade parnasiene și postromantice. Mihai Diaconescu semnează și numeroase cronici literare în care predomină intenționalitățile istoriografice.

PANAIT MANOLE

Alexandru Dima

Profesorul dr. Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, s-a născut la T. Severin în 1906. Prin activitatea sa didactică și prin lucrările de critică, istorie și estetică literară Al. Dima se definește ca un reprezentant de frunte al culturii noastre contemporane. Elev al lui Tudor Vianu, în a cărui familie spirituală îl încadra G. Călinescu, Al. Dima s-a format ca un cercetător pasionat, de școală germană, și ca un eseist de tip universitar.

Preocupările literare ale profesorului Dima se manifestă încă din școală cînd, imediat după primul război mondial, la Liceul „Traian" din T. Severin, sub îndrumarea criticului Const. D. Ionescu, activează ca președinte al „Societății de lectură a elevilor din cursul superior". Printre premiile pentru cei mai activi cititori, Biblioteca „I. G. Bibicescu" din localitate acordă unul elevului Dima Alexandru.

Debutează în revista severineană *Datina* în anul 1924, unde semnează cronica literară, articole, poezii etc. Numărul festiv al *Datinei* închinat lui Eminescu în 1929 cuprinde două documente studii semnate de Al. Dima : „Chenar critic pentru sonetul Veneției" și „Tradiționalismul lui Eminescu", apărut și în extras.

Tot în editura Datina publică eseurile „Criza culturii românești" (1932) și „Aspecte și atitudini ideologice" (1933) ; la „Dacia Traiană" — Sibiu, un an mai tîrziu, continuă studiile eminesciene cu lucrarea „Motive hegheliene în scrisul eminescian". Ca profesor la Sibiu a stimulat gruparea literară „Thesis" publicînd în această colecție „Isvorul folcloric al poeziei lui Ion Pillat" (1934) și „Al. Odobescu" (1935) iar cu cîțiva ani mai tîrziu scoțînd în Editura fundațiilor o amplă monografie a Sibiului (1940).

În 1936 este premiat de Editura fundațiilor pentru studiul „Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană" ; în 1938 în editura *Ramuri* apare cu un volum de studii și comentarii intitulat *„Fenomenul românesc sub noi priviri critice"* iar în 1939, la Editura fundațiilor cu o lucrare despre *Conceptul de artă populară*.

În colecția cercului *Thesis*, în 1938, profesorul Dima a dat la lumină cercetarea „Cei mai rodnici ani ai vieții lui Coșbuc — Poetul la Sibiu" în *Familia* 1934 (nr. 2) a pledat despre „Localismul creator".

Format ca estetician prin studii de sinteză asupra unor scriitori clasici, autor al unora dintre cele mai substanțiale cercetări despre arta populară românească (estetică, sociologie, etnografie) și eseist de ținută, Al. Dima se orientează în ultimii 20 de ani spre lucrări de istorie literară *(Alecu Russo, G. Ibrăileanu, Contemporanul)*, cercetări în domeniul teoriei literaturii și literaturii universale. Estetica rămîne totuși o dominantă a operelor sale (*Arta ca formă a muncii în concepția lui Tudor Vianu*, 1957, *Studii de istorie a teoriei literare românești*, 1962, *Motivul cosmic în poezia lui Eminescu*, 1964 etc.). Atașat ideilor de progres, moderat tradiționalist, încă din tinerețe, Al. Dima are polemici cu reprezentanții de dreapta ai culturii : amintim polemica cu Nae Ionescu, susținută în revista „Datina".

Prin amploarea și varietatea cercetărilor sale, Al. Dima este un erudit în sensul plenar al cuvîntului, un spirit metodic dar fără rigiditați didactice, un gînditor pasionat și un istoric literar informat. Pe linia înaintașilor săi din aceeași familie spirituală profesorul Dima dezvoltă la noi, în condițiile culturii socialiste, o direcțiune enciclopedică cu sedimentări polivalente.

EMIL MANU

Dimény István

Născut în 1913, Dimény István se dedică din tinerețe ziaristicii și literaturii, colaborînd la ziarele progresiste de limba maghiară din țară, redactînd un timp la Timișoara o revistă care a promovat ideile revoluționare ale clasei muncitoare și a sprijinit tendințele de avangardă în literatură și artă. Înainte de Eliberare îi apare un poem (*Cinquez*) și o povestire (*Rotund ca pămîntul*), ambele de inspirație revoluționară.

Redactează revista filialei Uniunii Scriitorilor din Timișoara *Bánsági Irás*, publică o serie de schițe din lumea muncitorească. Adevărata măsură a talentului său se poate descifra în volumul *Revelație citadină*, o culegere de schițe și momente ce relevă aspecte și ipostaze inedite ale vieții cotidiene din Bucureștiul anilor noștri. Scrise cu nerv, lapidare dozînd cu inteligență momentul dramatic cu cel satiric, ele dovedesc spiritul fin de analist al autorului.

Cele două piese ale sale *(Cocoșul : Citește și dă mai departe)*, o carte pentru copii, tradusă și în limba română *(Ionică și maimuțoiul)* precum și o monografie de artă *(Ștefan Szönyi)* dovedesc o activitate multilaterală și prodigioasă.

SZASZ JANOS

Continuare din pagina întîia

hotărîre de a căuta nemurirea. De aici, și periplul lui pînă la Utnapiștim, unicul om nemuritor al lumii de oameni. De aici și strania rezolvare a celui mai vechi poem, care are ca impuls, tema căutării „vieții fără de moarte", și anume, însăși scrierea lui, a poemului, în cuvinte.

Cuvintele, din punctul de vedere al artei, sînt cea mai rezistentă parte a biologiei umane. Ele supraviețuiesc. Prin ele însul capătă nemurire, capătă „viața fără de moarte". Ele au forma cea mai puțin materială cu cel mai mare conținut abstract. Un os are o neverosimil de mare formă materială cuprinzînd un neverosimil de mic conținut abstract, adică numai o noțiune, noțiunea de os. Cuvintele dimpotrivă.

Cînd Ghilgameș urlă, după ce extenuat nu mai e în stare să bată u pumnii pămîntul : „A murit Enghidu, prietenul meu, care ucise cu mine lei !", el este salvat. Partea lui cea mai neperisabilă e salvată. Urletul lui e nemuritor, pentru că e înscris în cuvinte. El se transformă în însuși urletul său, în însuși cuvintele sale.

Faptul că pleacă în căutarea nemuririi, nu este altceva decît augmentarea artei, descrierea pricinei artei ; pentru prima oară descrierea pricinei artei, și anume, a supraviețuirii ; dorința de viață, dorință de a trăi în lume și după stingere apendicelui material, „trupul". „Nu credeam să învăț a muri vreodată" este strigătul abisal al poetului care descoperă cauza fundamentală a artei, dorința esențială de a trăi. „Nu credeam să învăț a muri vreodată" e cel mai vital vers pe care-l cunosc, și alături de „A murit Enghidu, prietenul meu care ucise cu mine lei!", „Nu credeam să învăț a muri vreodată" este versul unui învingător, al unui om care a supraviețuit. Al poetului care a supraviețuit cel mai intens în literatura noastră, pentru că a exprimat cel mai acut pricina și sensul literaturii : a fi.

„EXCURSIONIȘTI !

Nu uitați, trecînd prin regiunea Cluj să vizitați
LIBRARIA UNIVERSITAȚII
unde găsiți literatură din toate specialitățile, beletristică, artă, discuri și ilustrate.
Cartea prieten de nelipsit pentru un concediu plăcut".

Existența tumultuoasă a unui mare actor englez de acum un veac și jumătate transpusă scenic într-o evocare dramatică plină de patos, dinamism și strălucire.

„KEAN"

de Jean Paul Sartre
după Alexandr Dumas-tatăl

La TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"
În rolul principal SEPTIMIU SEVER — artist emerit
Regia DINU NEGREANU
laureat al Premiului de Stat
Decoruri și costume MIRCEA MAROSIN

BIBLIOTECA NECESARĂ TUTUROR

Întreprinderile MINISTERULUI ECONOMIEI FORESTIERE produc pentru dumneavoastră, această bibliotecă modernă și ușoară, utilă oricărui apartament. Preț de vînzare lei 910

ARTE

expoziții

Tapiseriile Corneliei Ionescu

Aflată, mai mult ca oricînd, la confluența dintre spiritul lucrurilor și configurația lor esențializată, tapiseria prospectează azi, deopotrivă, rigoarea universului definit ca și spontaneitatea nervoasă, de o tranșantă sugestivitate, a imaginii muzicalizate. Cornelia Ionescu ne prilejuiește — cu expoziția pe care o inaugurează azi la galeriile Magheru — un nezgîrcit în impresii itinerar tocmai prin fascicolul de neodihnă care desparte — sau unește ! — rigoarea și neprevăzutul, ordinea geometrică și jocul liber al fanteziei. Impresionează în cele nouăsprezece piese expuse un anumit patos, o anume neostenire a elaborării. Grație acestora sînt încercate linii de forță dintre cele mai semnificative ale decorativului, în speță ale tapiseriei, întru dobîndirea unui anumit tonus intelectual, al comunicării emoționale.

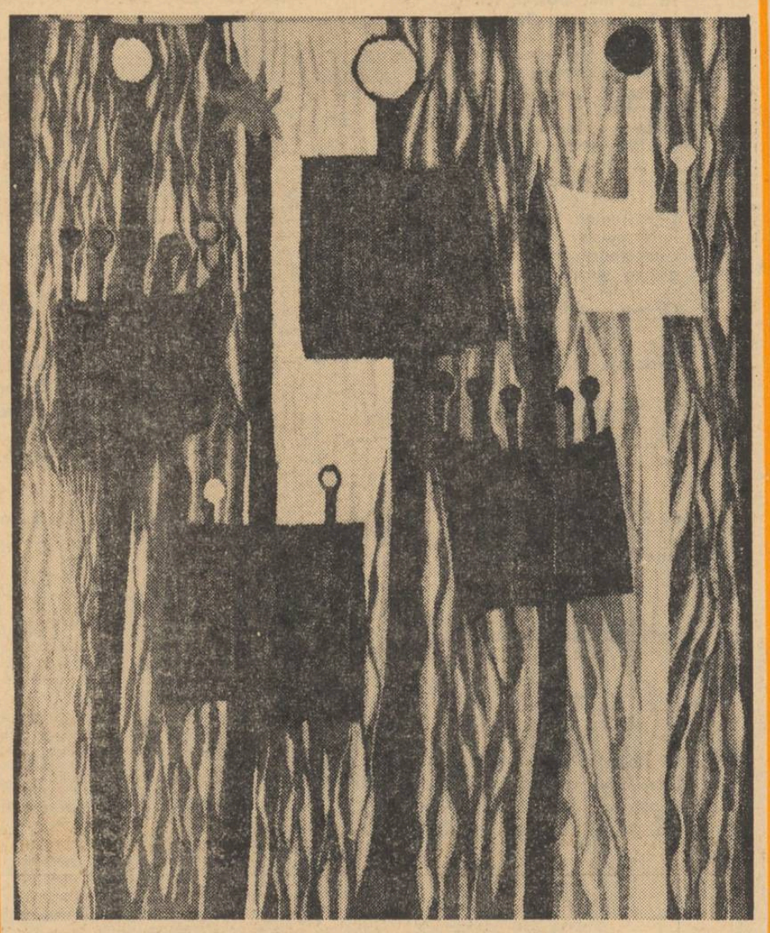
Străine de ispita grandorii rapsodice ori a epicului demonstrativ, prin care unii autori mizează nu o dată efecte de monumental, lucrările de față, care în treacăt fie zis meritau o sală încăpătoare spre a „respira" în voie, atrag atenția atît asupra efervescenței acestei vechi arte, cît și asupra ariei ce o oferă încă pentru definirea unor individualități, a unor stiluri caracteristice. Impresia de spontaneitate, dar și de temeinicie, pe care o degajă expoziția, se bizuie pe familiarizarea cu o seamă de repere ale gîndirii plastice contemporane, dar și cu meșteșugul îndătinat al scoarțelor și covoarelor românești.

Dacă, în privința compoziției, preferințele expozantei par a schița mai multe direcții (de la poematica evocare a prezenței umane, prin înscrierea acesteia într-un ciclu de zodii și anotimpuri, către integrarea tranșată într-un cosmos intens stilizat), fidelitatea coloristică și de structură a motivelor, față de un anume fond îndătinat, se îmbogățește și se nuanțează constant, prin atenuarea oricăror tonuri explozive, prin vibrări și ritmări ce aparțin propriei sensibilități a artistei.

Menite unor interioare moderne, lucrările Corneliei Ionescu au meritul deloc minor de a propune și a stabili o perpetuă convergență de căldură și familiaritate, către cei cărora le sînt destinate. Dintr-o iarnă geroasă, dintr-un capricorn, dintr-o bufniță neagră, dintr-un cosmos sfîșiat de strigăte, fantezia a replăsmuit figuri, prezențe sau ambiante care te proiectează nestînjenit în oniric, lîngă păsări și zodiacuri, într-o lume de armonii glaciale ori vegetale, prin care se distinge tot mai clar, ca un strigăt de apropiere, acea confesiune umană deloc păgubitoare artelor decorative.

În concentrarea ca de efigie a expresiei, ce readuce tapiseria în atenția publicului contemporan, Cornelia Ionescu strecoară nu odată sugestii ale penelului ori ale gravurii, încumentîndu-se nu doar către grafii și compoziții de reală vervă ci chiar —, în ciuda materialului dens pe care îl folosește (lînă ori păr de capră) către o anume interioritate și transparență proprii picturii. Față de lucrările sale anterioare, ce au impus-o atenției la București, Varșovia, Washington, Chicago, Nashville, Praga, Milano, tapiseriile actualei sale expoziții vădesc tocmai străduința unei sporite personalizări — a tapiseriei ca artă autonomă, a pictoriței ca autoare de poeme în lînă și culoare. Ușoara preferință caleidoscopică, pentru spectrul global ori pentru aglomerări zoo-vegetale, evidentă în creația sa anterioară (a se revedea de pildă Rodul) *face loc unei sporite acurateți a expresiei, unor remarcabile rime interioare ale motivelor sau culorii. Dincolo de evocarea vizuală propriu-zisă, succesiunea de așteptări, de germinații ori de generoasă adeverire a ciclului* Anotimpuri *recomandă în felul acesta o receptivitate vie, slujită de o elevată tehnică a stilizării. Abordînd subiecte mai dificil convertibile optic,* Elogiu *și* Timpul *oferă artistei prilejul unui susținut colocviu cu virtuțile compoziționale ale tapiseriei, la interferențele acesteia, în vibrările sugestive ale liniei, cu comunicativitatea culorilor de ulei ori a grafismului simbolic. Presimțind oarecum că stilizarea frecventă a acelorași simboluri esențiale — ziua și noaptea, Soarele și Luna, însemnele zodiacului — ar putea duce la hiatusuri și repetări, pictorița își îndreaptă atenția spre elemente mai simple fluturi, păuni, muguri, furci de tors (nu însă înainte de a fi circumscris vizualului, cu deosebită forță decorativă — și personificatoare am spune — încă o tulburătoare, nervos sfîșiată de noapte viziune a Lunii). Ca o contrapondere calmă și familiară a unui univers grav, în asemenea tapiserii de mică amploare, virtuțiile și limpezimile întregului subzistă nedrămuit. Lăsînd la o parte panourile* Păun *și* Fluturi, *cu acea vervă eterogenă de ritmuri și de vibrări, ne reține atenția piese precum* Muguri, Zbor, Panou decorativ *ori* Furci, *lucrări de o simplitate expresivă, bine structuate interior, care, laolaltă cu compozițiile* Elogiu, Cosmos, Toamna *ș.a., fac ca prezența Corneliei Ionescu să se înscrie convingător sub zodia unor bune făgăduințe.*

MIHAI NEGULESCU



CORNELIA IONESCU — „Furci" (tapiserie)

muzică

Tribuna tinerilor compozitori

De nu va trăi muzica românească prin toți tinerii creatori care vor participa la viitoarele ediții ale acestei tribune a compozitorilor, deschisă liber talentului, fanteziei, ingeniozității, arta muzicală națională are totuși nevoie de un astfel de suflet tineresc, de astfel de confruntări și inițiative al căror efect nu va fi altul cu siguranță, decît emulația, emanciparea, afirmarea puterii creatoare.

Viitorul acestei apostolar al *tribunei* pasionează. Dar ca orice pasiune nu poate fi drămuită de o luciditate fără greș. Această tribună a creației, singura formă de a pune în lumină sensul unor partituri manuscrise trebuie să impună și să permită oricui sezisarea artei autentice de nonartă, depistarea lunecărilor în minorat, de majorul răscolitor cu ecouri vii în conștiințe. Nimic nu va fi deci riscant. Străduințile creatoare ale tinerilor generații nu pot să nu intereseze viața artistică în complexul ei și de aceea inițiativa Radioteleviziunii are semnificații firesc justificate, dezvăluind anonimate, verificînd posibilități, descoperind talente, formînd o cultură muzicală de masă.

Ciclul tribunei s-a deschis cu patru nume de compozitori de diferite vîrste și facturi stilistice, cu toate fiind reprezentate de creații cristalizate, eul fiecăruia fiind pe deplin definit și exprimat artisticește.

Anton Zeman (n. 1937) prin *Simfonia* sa se dovedește a fi o natură muzicală înzestrată cu o sensibilitate de ecoruri clasiciste, cu o sobrietate care îi disciplinează discursul în linii logice, severe, lipsite de rigiditate, dîndu-i posibilitatea unor construcții cu arhitectonie de largă arcuire, echilibrate cu măiestrie, trezind un interes ce nu poate fi dezmințit. Unitară stilistic, cu ușoare inflexiuni neoclasice, cu elemente modal românești ce transpar în fluxul armoniilor ca și vivacității ritmului, — Simfonia are un summum de calități care îi neagă atributul „lucrare de școală", provocînd considerații de un nivel elevat.

Mihai Moldovean (n.1937) este un compozitor față de care dacă s-ar vrea cu tot dinadinsul o catalogare, ar putea fi numit drept „folcloric". Universul său descinde din straturi etnografice primare, cărora structurile clasice nu le sînt adecvate totdeauna, cerînd noi dimensiuni, noi conformații lingvistice. Rezonanțele de folclor vechi din *„Rituale"* pentru soprană și orchestră (lucrarea audiată la actuala tribună) își au izvorîrea în melosul cîntecelor de nuntă, de joc și de moarte care sînt folosite drept pretext dramaturgic acestei suite de iconografii naționale.

„Concertul pentru orchestră" de *Ștefan Zorzor* (n. 1932) este o lucrare ale cărei dimensiuni prezintă un complex de proteice distribuiri de viziuni, cu un inedit farmec lirico-nostalgic, cu infuzii folclorice decantate instantaneu modelărilor melodice, o muzică generată în momente de plenitudine a inspirației. Se poate considera că această muzică impregnată de efuziuni poetice, cu sonorități neverosimile, fluide, atigînd uneori sfere de expresie elegiace, alteori o fabulație policromă luxuriantă ar fi posibilă să exprime așa după cum declara subiectiv compozitorul... ..analogii cu instabilitatea vremii, a aspectelor scurgerii timpului... acea așteptare a primăverii prin ceea ce poate fi ea ca împlinire, tendință spre frumos"... Dar muzica vorbește prin ea însăși de la un nivel la generalizare mult mai înalt căruia căutarea de analogii în „concret" nu i-ar putea fi decît o motivație pală.

Cantata *Tinerețe* pentru cor și orchestră de *Irina Odăgescu* reflectă un temperament compozițional de colorit exuberant, supus exprimării dictate de impulsul momentului creator. Lucrarea dispune de transfigurări străbătute de un optimism juvenil, cu o melodică simplă, în spiritul cîntecelor de mase, colorată timbral și armonic în luminoase imagini sonore.

Vigoarea interpretărilor, găsirea justeții în redarea imprevizibilului ce-l ascund aceste noi opere, a fost impulsionată orchestrei de către entuziastul dirijor *Iosif Conta* a cărui sensibilitate și măiestrie s-a dovedit încă o dată atît de apropiată esteticii creației contemporane românești. *Virginia Gudzichievici*, soprana solistă a Ritualelor lui M. Moldovan este o cîntăreață cu un bogat ambitus intuitiv în descifrarea dificilelor partituri, cu un glas de o remarcabilă puritate a emisiei, dobîndind în unanimitate aprecieri laudative.

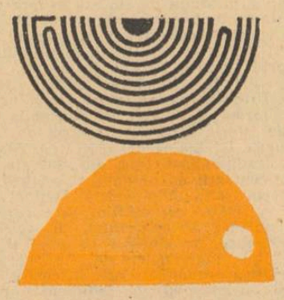
IANCU DUMITRESCU

telecronică

Rugămintea unui dac

Iubite tovarășe Studio de televiziune vă scriu de pe Columnă. M-am întors de curînd pe pămîntul sfînt al marilor regi Buerebista și Decebal, al lui Zamolxe, cel învățat la Pitagora. Lipsa dumneavoastră de curiozitate științifică asupra unui moment crucial din istoria nașterii poporului român mă întristează. Îți sugerez un ciclu de emisiuni (o introducere competentă la pelerinajul public care va fixa definitiv monumentul în conștiința prezentului). Nu e încă tardiv. Aportul cinematografiei la imortalizarea Columnei (presupun că acesta v-ar fi complexat) rămîne inconsistent pentru cunoașterea și dezbaterea adevărului istoric.

Ideal ar fi să realizați 155 de emisiuni (cîte scene cuprinde Columna), încercînd



să restabiliți și să reconstituiți adevărul fiecărei scene.

Tot atît de ideal ar fi să programați o suită de emisiuni (mai puține la număr) inspirate de Columnă pe teme (grupuri de scene în care s-a introdus un criteriu : istoric, economic, etnografic, etic, estetic). Ar putea fi valorificată astfel superior o valoroasă istoriografie începînd cu Dio Cassius (contemporan cu evenimentele) și terminînd cu Hadrian Daicoviciu (contemporan cu televiziunea). Cred că trebuie elucidată definitiv — cu mijloacele foarte convingătoare de care dispuneți (imaginea vizuală și sonoră) — controversa asupra caracterului și veridicității scenelor. Concomitent, Columna oferă panorama unor subiecte dramatice „tari" care pot fertiliza — bine exploatate — familiarizarea publicului cu zbuciumatele zile ale începutului de secol II, cînd prin trădarea lui Bicilis, Traian a jefuit comorile din albia rîului Sargetia (istoricii estimează fără să fi căzut de acord, jaful la 165 de tone de aur și 331 de tone argint !) procedînd la construirea Forului, a Traian Agnaei și a Basilicii Ulpia.

Și, cel mai ideal ar fi, să se întreprindă ceva. Aștept. Te-așteaptă un om. Un suflet curat.

ION NICOLESCU

P.S. 1. Vasile Vasilache — junior ne-a adus primul trofeu de la un Festival internațional de muzică ușoară : mențiunea de onoare, Bratislava 1967. Se pare că juriul a frustrat-o totuși pe Doina Badea care s-a comportat excelent printre marile vedete europene, atît de puțin cunoscute.

2. Cel mai tînăr telecronicar, Radu Cosașu, putea să afle pînă acum că metodologia este știința despre metode, iar Aristide Buhoiu nu poate fi etalonizat ca teleast.

3. Mulțumesc Tribunei *pentru felicitări.*

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ

Regina de Navara

Contemporanul lui Hugo, al lui Musset, al lui Vigny, al lui Dumastatăl, parizianul Scribe s-a impus posterității cu aureola „minoră" de „nemaipomenit" tehnician al artei dramaturgice. Din piesele sale e reținută de obicei, în scurtele rînduri care i se consacră în diverse istorii teatrale, „Paharul cu apă". Cineva îl încadrează „realismului vulgar", neomițînd totuși a preciza că uneori, în opera sa „imensă", Scribe dă o imagine autentică a societății și, deși lipsit de virtuți critice, scrisul său contribuie, în epocă, la promovarea realismului pe scenă. Există realmente o dramă a inteligenței consumată facil, o dramă a scrisului „elegant" și neapărat sclipitor, a abilității tehnice, a excesului de fantezie și opera lui Scribe o trăiește în perspectiva istoriei literare. N-am putea însă reține din acest eșec al virtuozității mai mult decît concluzia superficialității ? Multă vreme la noi, un dramaturg excelent dotat pentru tehnica teatrală, a enervat și mai continuă să enerveze pene critice moralizatoare, tocmai datorită păcatului de „a ști" să scrie un dialog, o scenă, să pregătească și să dea o lovitură de teatru. Un „cronicar" obișnuit ani de zile să-și manifeste prezența în special în situații de conjunctură, exploatate altfel cu destulă știință, teoretiza chiar, dacă se poate spune așa despre ceea ce scrie el, antitehnicitatea în teatru, celui contemporan părîndu-i-se cu totul dispensabilă preocuparea pentru arhitectură. Și totuși problemele tehnicii teatrale, a artei arhitecturale dramatice, continuă să stea în atenția chiar și a celor mai furioși dintre inovatorii domeniului, pentru că nu e destul să spargi niște tipare pentru a inova.

O producție ca aceea a lui Scribe, de proporții industriale și fără pretenții superioare ambiției de a amuza, nu putea să nu împieteze asupra valorii de observație cu caracter generalizator și nu e locul să stăruim mai mult din acest punct de vedere. Tehnica dramatică excepțională, în limitele teatrului realist, rămîne însă un cîștig prețios al scrisului său, dacă ne gîndim că la atîtea zeci de ani de la scrierea acestui teatru, întîlnim încă, la unii din dramaturgii noștri, stîngăcii de o tristețe sfîșietoare însoțind, din păcate, o aceeași lipsă de atenție pentru conținut. De ce ar trebui deci, să suportăm, să zicem o piesă de Ionel Hristea, care pe lîngă că nu ne comunică nici un fel de noutăți izbitoare, nici în ceea ce privește meseria nu ne convinge. Cum să înțelegem atunci criza unui astfel de autor sau a celor care-l promovează, cînd se văd puși în fața unui minim de exigență ? Într-o inflație de banalități dramatizate, cred că nu e rău să ne gîndim, că dacă istoria literaturii a fost atît de aspră cu un virtuos al tehnicii genului, datorită superficialității conținutului, nici noi nu ne putem permite mai multă filantropie, mai ales cînd nici măcar tehnica nu e stăpînită.

Dar să ne reîntoarcem la Regina de Navara, bine tradusă de Sică Alexandrescu, — mă gîndesc la simțul teatral cu care e realizată versiunea românească a unui text care excelează în suspansuri și lovituri de teatru.

Amuzanta cozerie pe seama celor doi regi, Carol Quintul și Francisc I, pe care istoria îi înregistrează cu atîta protocol și gravitate, e o demonstrație a spiritului galic predispus spre ironie și demitizare, ca să folosesc un tremen modern. Ridiculizarea statuarului Carol Quintul, portretizat de Scribe în centrul unui decor „intim", de curte, e de o savoare în sine indiscutabilă și nu poate să nu cucerească entuziasmul spectatorului avid să se recreeze inteligent la o reprezentație teatrală. Nu se poate spune însă că ironia — oricît ar fi de elegantă — nu-și depășește scopul. Satira apare, nu o dată, investită cu funcții sociale relevabile, imaginea disputei dintre cei doi regi acuzînd prin ea însăși un eșafodaj social și moral pe care cărțile de școală l-au sublimat exclusiv în acte de vitejie și de noblețe. Să faci din Carol Quintul un spumos rol de comedie, nu-i chiar atît de ușor, după cum nu e ușor să pregătești cu atîta iscusință surpriza unui lanț de lovituri teatrale. E oare numai amuzament în piesa lui Scribe ? E oare numai tehnică teatrală ? Pentru că, iată, publicul nu realizează, la spectacol, distanța care îl separă în timp, un secol și mai bine, de scrierea acidei comedii. Într-un context al teatrului demitizator, Scribe, cu* Regina de Navara *nu mai apare chiar atît de desuet.

Dar, firește, nu e bine să forțăm analogiile. O prejudecată încetățenită de atîta amar de vreme, ne împiedică, salvator, să exagerăm meritele „tehnicianului". Și totuși, ce bine ar fi să ne permitem întreg curajul de a depista în unele mode, modelul ispirator atît de vetust.

În sfîrșit, să ne ocupăm de spectacol. Pentru o stagiune estivală, Scribe, cu* Regina de Navara *constituie o idee fericită. Cînd în asemenea ocazii, teatre cu pretenții teoretizate de direcții angoasate în fața marilor probleme ce se pun teatrului contemporan, sînt gata să facă loc compromisului pe temeiul criteriului de casă, și îl fac, acest compromis, cu aerul că nu-i poate atinge, teatrului, prestigiul, alegerea unui text de virtuți literare și dramatice, cum este cel al lui Scribe, ilustrează ambiția de a face din vacanța spectatorului un prilej de superioară recreație.

Susținut de o echipă tînără, dar în majoritatea ei verificată sever în atîtea roluri, spectacolul Naționalului, sub direcția de scenă aerisită și elegantă a actorului Victor Moldovan, oferă satisfacții care le depășesc pe cele presupuse, prin prejudecată, de sezonul estival. Acțiunea se succede antrenant și spumos, actorii înșiși se amuză jucîndu-și partiturile cu dezinvoltură și devotament, și nu e de mirare că sînt prilejuite astfel momente de frumoasă creație artistică. Mă gîndesc la proba de comedie pe care o dă, în Carol Quintul, Gheorghe Cozorici, impunînd virtuos o nouă față a remarcabilului său talent. Jocul actorului dezvăluie cu finețe ironia partiturii, umorul rezultat fiind nu o dată de un rafinament real. În Margueritte de Navara, Valeria Gagealov își confirmă virtuțile pentru rolurile de soprană de coloratură, exuberanța, felinitatea, perfidia, inteligența, virtuozitatea personajului fiind luminate cu un talent care cucerește sala. În rolul Infantei, Adela Mărculescu compune portretul eroinei cu destulă tehnică înscriindu-se talentaților săi parteneri. În Eleonora, sora împăratului, Ileana Iordache subliniază distincția îndureratei înalte doamne, aducînd în scenă fiorul liric cerut de text, poetizînd drama personajului. Victor Moldovan, în Guatinara, e servitorul viclean și dubios, care cîștigă prin arta de a se arăta prea supus și devotat. Babiesa, cameristul-curier e interpretat de Ion Henter, cu umor cuminte, ferit de stridențe. În Francisc I — Lazăr Vrabie convinge, efuziunile romantic-eroice ale personajului fiind traduse frumos și scena disputei dintre cei doi regi îi aparține, în aceeași măsură ca și lui Cozorici. Decorul semnat de Gh. Bedros, precum și costumele realizate în colaborare de Eliza Bronișevschi și Ionel Popa transpun cu talent acțiunea în epocă.

Cum s-ar spune, se poate pregăti și pentru stagiunea estivală un spectacol nu numai de casă, ci și de onorabilitate.

film

Maiorul și moartea

Faptul că povestirea lui Ion Băieșu, *Maiorul și moartea*, face parte din literatura numită foiletonistică, de colportaj sau, cu un termen brechtian, culinară, nu prezintă prea mare importanță atunci cînd e vorba de o adaptare cinematografică. Se știe că, în general, ecranizările coboară cu un etaj-două capodoperele literare și înnobilează surprinzător scrierile modeste. Cu condiția ca acestea din urmă să pună la îndemîna cineastului, fapte și idei, și ca cineastul însuși să aibă ceva de spus. Dacă ar fi să-l credem pe Ov. S. Crohmălniceanu (citat de Teodor Caranfil în cronica din „Informația Bucureștiului"), *Maiorul și moartea* are, pe lîngă alte virtuți narative, și avantajul cinematografibilității, conține adică „elemente solide de pornire adecvate ecranului". De acord, dar încă de la prima lectură îți dai seama de factura unor astfel de elemente. Povestirea lui Băieșu e cinematografică în sensul că însăilează o serie de reminiscențe, de locuri comune și de procedee codificate de filmul polițist : spargerea unui safe, apelîndu-se la contribuția unui „specialist în retragere" : uciderea unui copil (tratată cu nepăsarea demnă de cel mai divers dintre fapte) : urmărirea, capturarea (cu o ușurință descumpănitoare), anchetarea și condamnarea delicvenților : *fine del primo tempo ; secondo tempo* (de fapt, un al doilea film) : încercarea unuia dintre condamnați să se răzbune prin mandatari: înlocuirea gloanțelor de revolver cu cartușe false : introducerea unei mașini infernale într-o casetă, în locul bijuteriilor etc. Toate aceste „elemente solide" nu sunt, precum oricine poate să constate, decît poncife ale genului, a căror repetare la nesfîrșit nu ar avea darul să-i bucure decît pe copii sau pe spectatorii acritici. Dar — ni se va spune — Băieșu e și un umorist modern, care nu vrea să cadă în ridicolul de-a lua în serios ceea ce, prin degradare în manieră, a devenit o joacă facilă : de aceea, el răsucește ițele acțiunii în direcția ironiei aducîndu-ne aminte că alături de *Scarface Sunt un evadat* ori *Boomerang* s-au făcut și glume ca *Tot orașul vorbește*.

Fără a fi partizani neînduplecați (și desueți) ai purității genurilor, trebuie să mărturisim că ne deruteză această isteață trecere de la un ton la altul sau mai bine-zis, această adecvare la un ton mereu ambiguu. Este *Maiorul și moartea* un film polițist ? Este și nu este. O fi, atunci, o parodie a genului ? Mai mult da, și mai mult nu. În cele din urmă, trebuie să ne resemnăm în fața acestui joc de-a „uite popa, nu e popa" și să spunem că filmul e ceea ce e și povestirea : dacă povestirea e un text de cumpărat în gară și de citit în tren, filmul e de văzut între două trenuri, ca să ne „distrăm" pacific.

Totuși, problema comportă o discuție ceva mai gravă. Indiferentei față de „genuri" îi corespunde o indiferență față de conținut. Prin eforturi și raționamente incredibile, Ilina Grigorovici ajunge, în „Scînteia tineretului", la următoarea judecată : „Filmul nu caută valori în spectacol ci în pregnanța tipurilor și mediilor, în adevărul frapant precis localizat. Aici e marea reușită etc. etc." Care și unde e „adevărul frapant precis localizat" în *Maiorul și moartea* ? În jargonul unui șofeur, în „argutiile" unui fost spărgător de meserie sau în rutina unui major de miliție ? Toate acestea nu depășesc nici o clipă „culoarea" pitorescul periferic, nu duc la nimic la nici o idee, nu ne revelează, în esență, nici un mediu, nici o semnificație. Să ne înțelegem : există o natură interlopă, există o problemă a delicvenței în societatea noastră ? Dacă există avem datoria — ca scriitori ca cineaști ca artiști — s-o investigăm cu toată seriozitatea, pentru a extrage un înțeles pentru a limpezi aspectele unor tare sociale. (Iar nu pentru a broda anecdote, istorioare de borfași, pe marginea lor.) *Maiorul și moartea* e al treilea sau al patrulea film (polițist) autohton care își leagă acțiunea de interesele frauduloase ale unor inși de peste hotare. Există realmente o asemenea chestiune tipică ? Hai s-o cercetăm o dată pînă la capăt, nu doar prin aluzii, prin referiri vagi. Am mai spus, am repetat (inutil) și nu ezităm să revenim : filmul polițist — inclusiv cel parodistic — nu e un gen *gratuit*, de pur divertisment, ci s-a născut dintr-o necesitate acută, legat fiind — în America de baștină — și de experiența, paralelă, a așa-numitei „literaturi trăite". Dimpotrivă, cinematografia noastră ocolește necesitatea, preluînd doar maniera, zestrea exterioară de procedee, adică tot ceea ce e superficial și nesemnificativ.

Se vor găsi, desigur, spectatori care să riposteze că sunt mulțumiți și așa : filmul nu i-a plictisit, ba pe alocuri i-a și amuzat. Posibil. Pe noi, însă, nu ne interesează asemenea filme : ele sunt un lux, pe care și-l pot permite alte cinematografii, nu a noastră. Pentru noi, *Maiorul și moartea* rămîne o peliculă lipsită de substanță, care nu adaugă nimic la filmografia românească din ultima vreme, și așa destul de săracă.

Dar, *à tout seigneur, tout honneur :* nu ne putem lua rămas bun de la această „realizare" fără a consemna că Al. Boiangiu știe să filmeze (deși nu are de comunicat nimic în plus, față de modelul literar), și că Gheorghe Dinică, Ion Stănescu și Vasilica Tastaman știu să joace ceea ce li se dă : așa ca să-i dăm satisfacție Ilinei Grigorovici și din respect pentru gogorița despre „ținuta profesională" (a întîlnit cineva vreodată într-o cronică serioasă de ziar, un elogiu adus „profesionalității" ?) De asemenea, nu putem să nu consemnăm în sfîrșit, puterea de sinteză a scenaristului, care din trei replici izbutește să concretizeze sensul întregului film : „— ...Nu, serios, voi chiar glumiți ? — Ce să glumim ?... — Lasă-l, mă... tu nu vezi că ne ia la misto ?"

Așa e.

FLORIAN POTRA

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjunct)
ION DODU BĂLAN (redactor-șef adjunct)
GICA IUTEȘ
AUREL MARTIN
MIHAI NEGULESCU
DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică
ȘTEFANA HARBUR

REDACȚIA : B-dul Ana Ipătescu nr. 15, telefon 11.51.54, 11.38.51, 12.16.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselef nr. 10, telefon 18.33.99. Abonamente : 13 lei — 3 luni ; 26 lei — 6 luni ; 52 lei — un an. Tiparul Combinatul Poligrafic Casa Scînteii.

40.220